

DOSSIER

AFRIQUES

ART/AFRIQUE

DROIT DE CITÉS

« Je me demande si, par hasard, la conception de l'art que vous avez en Occident n'est pas un peu étroite. »

Frédéric Bruly Bouabré



Moataz Nasr.
The Minaret.
2016, bois, acier,
crystal, luminaire,
600 x 600 x 670 cm.
Courtesy Galleria Continua,
San Gimignano / Beijing /
Les Moulins / La Havane.



Vue de l'exposition
de Pascale Marthine Tayou,
Boomerang,
Palais des Beaux-Arts,
Bruxelles, 2015.

L'Afrique vaut mieux qu'une mode. Sans les efforts conjugués d'André Magnin auprès de la collection Pigozzi et de la Fondation Vuitton, ou de Simon Njami auprès de *Revue Noire* et, aujourd'hui, de la Villette et de Lille, la France n'aurait guère pris conscience de la formidable invention des grandes villes africaines. Et si le monde de demain appartenait aux artistes africains ?

■ PAR EMMANUEL DAYDÉ

Art/Afrique, le nouvel atelier

Fondation Louis Vuitton, Paris. Du 26 avril au 28 août 2017
Commissariat général : Suzanne Pagé – Conseiller : André Magnin

Afriques Capitales I – dans le cadre de 100 % Afriques

La Villette, Paris. Du 29 mars au 28 mai 2017. Commissariat : Simon Njami

Afriques Capitales II – dans le cadre de Lille 3000

Gare Saint-Sauveur, Lille. Du 6 avril au 3 septembre 2017. Commissariat : Simon Njami

L'Afrique est à la mode ? Quelle blague ! À moins de considérer, comme le fait Simon Njami, le caractère éphémère et négatif que contient cette affirmation : « Combien de temps une mode dure-t-elle ? Le jour où j'irai à la FIAC, et que je verrai dans chaque galerie deux ou trois artistes d'Afrique, là je me dirai qu'il se passe vraiment quelque chose. » En attendant, l'art africain contemporain ressurgit comme l'Afrique lors des élections présidentielles : à la façon d'un

joker que l'on brandit, la main sur le cœur, tous les 10 ans – ce que vient de faire Manuel Valls lors de la primaire de la gauche en présentant la jeunesse du continent noir comme l'avenir de la France. Hormis le récent succès inattendu de l'exposition *Beauté Congo* montée par André Magnin à la Fondation Cartier, que s'est-il réellement passé depuis le grand rassemblement planétaire tenté par Simon Njami avec *Africa Remix* au Centre Pompidou en 2005 ? Peu



Frédéric Bruly Bouabré.
L'Endeuillé et
Les Pleurs de l'endeuillé
se rendant chez ses parents.
1996, crayons de couleur
et stylo à bille sur carton,
15 x 10 cm chaque.
Collection Jean Pigozzi.

de choses. Sans l'influence d'André Magnin auprès de Jean Pigozzi pour constituer sa collection d'art africain, après *Les Magiciens de la Terre*, et l'insistance de Simon Njami auprès du Centre Pompidou, après l'aventure de *Revue Noire* et des *Suites africaines* au Couvent des Cordeliers – sans compter les Rencontres de Bamako et les Biennales de Douala, Lubumbashi, Luanda et Dakar –, l'Afrique contemporaine n'aurait sans doute eu droit qu'à quelques miettes éparses sur les cimaises de nos musées nationaux.

Même si Pierre Gaudibert avait déjà effectué des recherches en Afrique pour le compte du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, la reconnaissance de l'art africain contemporain – à ne pas confondre avec sa naissance, pour laquelle un grand travail de recherche doit encore être opéré – commence véritablement avec *Les Magiciens de la Terre* en 1989, lorsque Jean-Hubert Martin, commissaire général, demande à André Magnin de parcourir les continents à la recherche des arts actuels non occidentaux d'Asie, d'Extrême-Orient, d'Afrique, d'Amérique latine, du Grand Nord et du Pacifique. Subjugué par l'exposition (qu'il aurait vue le dernier jour, en compagnie d'Ettore Sottsass), l'homme d'affaires Jean Pigozzi comprend qu'il n'y a rien de bien original à acheter, comme il le fait, des Warhol ou des Basquiat. Ne pouvant acquérir les œuvres africaines exposées à la Villette, il avise Magnin et lui lance : « C'est quoi, votre rêve ? » Et l'autre de lui répondre : « Retourner en Afrique. » Car le commissaire des *Magiciens* le reconnaît : « Je dois tout à l'Afrique, elle m'a tout appris. Des continents que j'avais traversés à toute allure pendant trois ans, c'était le seul où j'avais envie de retourner. Mon projet, c'était d'aller à la rencontre d'inventeurs, capables de réaliser des choses qui m'éblouissent, afin de les faire advenir sur la scène internationale. Je ne crois pas à l'enseignement de l'art mais à l'art comme enseignement. Je me considère comme un "passeur" : je veux apprendre d'eux et non pas prendre. » Pigozzi, voyageur immobile qui ne s'est jamais rendu en Afrique, donne alors à son explorateur les trois règles suivantes pour constituer sa collection : que les artistes soient noirs, vivants et qu'ils résident sur le continent africain. Au fil des 23 années de leur collaboration – Magnin ayant pris le large pour fonder sa propre agence en 2009 –, la règle va avoir tendance à se relâcher, plusieurs artistes repérés disparaissant ou émigrant en Occident. S'appuyant sur Henri Michaux,



Romuald Hazoumè. *La Reine*. 1995, bidon en plastique, métal, acrylique, 25 x 17 x 19 cm. Collection Jean Pigozzi.

qui disait que toute une vie ne suffit pas pour désapprendre ce que « naïf, soumis, nous nous sommes laissé mettre dans la tête », ils font tous deux l'éloge de l'artiste autodidacte, qui demeurerait seul à même d'imposer sa vision, libérée des canons de l'art occidental. Mais André Magnin, qui n'a pas oublié ses discussions avec Didier Marcel dans sa jeunesse, a appris à moduler son propos : pour inventer, il faut certes pouvoir se libérer de ce qu'on a appris – mais il n'est pas interdit d'apprendre. D'autant qu'il existe d'autres écoles de vie que celle des Beaux-Arts et que des artistes tels qu'Efiambelo, Cyprien Tokoudagba, John Goba, Calixte Dakpogan, Esther Mahlangu ou Lilanga « sont aussi héritiers de connaissances, de savoirs et de techniques transmis de père en fils ou de mère en fille ».

Pour Magnin, la véritable question est celle-ci : « Comment l'art peut-il survivre dans un monde où tout devient global sans se vautrer dans un nouvel académisme international ? » La réponse, il l'a trou-

vée en allant à la rencontre d'hommes et de femmes remarquables mais inconnus sous nos latitudes, lorsque le téléphone n'existait pas toujours et qu'il fallait cinq jours par exemple pour rejoindre Maputo au Mozambique. Alors qu'il doit prendre l'avion le lendemain, ce Livingstone mâtiné de Stanley lit par hasard une lettre que vient d'écrire Frédéric Bruly Bouabré à l'une de ses consœurs ivoiriennes, qui commence par ces mots, écrits à la manière de petits bâtons : « COMME JE ME FLATTE D'ÊTRE L'AMANT DE LA CULTURE... » Intrigué par cette langue et ce nouvel alphabet, il se rend juste avant de partir dans la demeure de cet homme, qui vit alors loin d'Abidjan, et qui étale devant lui, sur des sacs de farine, ce qu'il appelle des « petits dessins bricolés ». Bien que le syllabaire bété inventé par Bruly Bouabré ait déjà été remarqué par Théodore Monod, et que sa transcription des mythologies et du quotidien des Bété, réalisée aux crayons de couleurs sur des petits cartons et encadrée par des marges écrites en français, ait atteint une dimension conceptuelle obsessionnelle – digne d'On Kawara et de ses séries de dates peintes –, personne ne savait plus qui était cet artiste, philosophe, conteur, chercheur et historien qui avait pris le nom de Cheik Nadro (« Celui qui n'oublie pas »). Magnin achète, pour cent francs pièce, tout ce qui demeure de l'alphabet révélé de Bruly

Bouabré, expose cette « connaissance du monde » aux côtés d'Alighiero Boetti et propulse l'Ivoirien au firmament du panthéon artistique africain. La même histoire se reproduit à Lagos, avec le subtil Nigérian J. D. 'Okhai Ojeikere, qui photographie les coiffures compliquées des femmes telles de fragiles sculptures depuis 1968, et qui dit au gentleman blanc venu frapper à son portail : « Je vous attendais depuis longtemps. » Seydou Keïta et Malick Sidibé eux aussi attendaient – sans le savoir – la visite du Français. Aujourd'hui considéré, aux côtés d'Irving Penn, comme l'un des plus grands photographes de la deuxième moitié du XX^e siècle, le studiotiste Keïta s'étonnait alors qu'on ait pu faire « des milliers de kilomètres pour voir ces photos-là ». Quant au tendre et timide Sidibé, ce « monument de la photographie » devenu l'œil de la jeunesse, de la fête et de la joie à Bamako – et qui devait obtenir un Lion d'or d'honneur pour l'ensemble de sa carrière à Venise en 2007 –, Magnin en fait le chantre d'une photographie africaine indépendante, qui influence aujourd'hui jusqu'au Sénégalais Omar Victor Diop, photographe de l'Afrique qui bouge. « Le reste du monde ne doit plus considérer les artistes du continent africain sous le seul angle de leur origine, affirme Pigozzi, mais pour la singularité et la puissance de leurs œuvres qui participent indiscutablement à une histoire mondiale des arts. Il faut montrer qu'il est encore possible de rééquilibrer les rapports d'échange entre les cultures : la plupart des artistes que nous défendons sont affranchis de la tutelle esthétique imposée par le modèle occidental. Chéri Samba, Pascale Marthine Tayou, Barthélémy Toguo, Romuald Hazoumé, Abu Bakarr Mansaray prennent ce qui leur plaît de notre histoire sans la subir. » Le temps n'est donc plus où l'on prenait Pigozzi – comme il le dit lui-même – « au mieux pour un fou, au pire pour un crétin achetant des cochonneries au marché aux puces ou à l'aéroport de Kinshasa ». Même si ce « visage de l'Afrique contemporaine » ne peut prétendre à l'exhaustivité – et s'il comporte quelques curieuses absences, tels Ousmane Sow, Moustapha Dimé ou Dolo –, le milliardaire avisé peut se targuer de prêter aujourd'hui sa collection de 12 000 œuvres, qui représentent près



J.D. 'Okhai Ojeikere. *Onile gogoro or akaba*.
1975-1999, tirage argentique, 60 x 50 cm.
Collection Jean Pigozzi.



Hassan Hajjaj, *Joe Casely Hayford*, 2012, tirage Lambda sur Dibond, cadre : bois et plastique, 136 x 101 cm, Courtesy de l'artiste et The Third Line, Dubai.

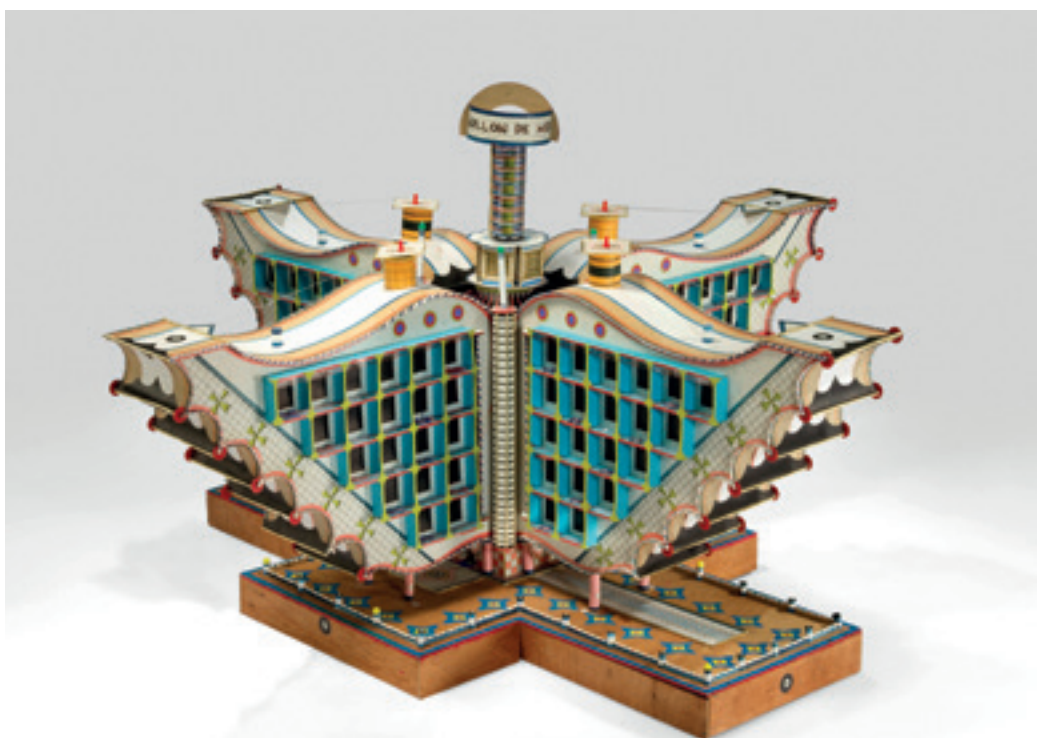
d'un millier d'artistes, à la Tate Modern à Londres ou au Guggenheim à New York. En l'exposant juste après avoir accueilli la collection Chtchoukine, la Fondation Louis Vuitton suggère inévitablement un parallèle entre l'impact suscité par la collection du Russe et celle du Français sur la création contemporaine. Magnin ne se prétend pourtant nullement sorcier : « C'est l'art qui m'intéresse, l'art africain comme l'art occidental, affirme-t-il. Je vais vers les artistes pour laisser entrer en moi la beauté polyphonique du monde. »

Il n'y a pas une Afrique, il y en a plusieurs : cette beauté polyphonique, c'est aussi ce que recherche Simon Njami dans l'art africain, et ce depuis la création de *Revue Noire* avec Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint-Léon en 1991 – l'extase en moins et la sévérité amoureuse en plus. « Pigozzi se fonde sur l'altérité, alors que pour moi, ce qui fait un artiste, c'est la nécessité », assène-t-il. Prince noir à la tour abolie, nouveau Senghor anti-Senghor, ce brillant écrivain combattif et sarcastique, né en Suisse de parents camerounais et élevé à Paris par sa mère

psychiatre, s'évertue avec ses amis à penser le monde et à inscrire l'Afrique dedans, « en réalisant qu'elle n'est pas nécessairement comme elle nous apparaît ni comme on nous dit qu'elle est ». Njami s'avoue moins fasciné par la terre et les hommes que par les œuvres exceptionnelles qui sont issues du continent noir. Noir et pas noir d'ailleurs, car l'Afrique ne se limite pas selon lui à l'ensemble des pays situés au sud du Sahara, mais englobe nécessairement la fraction méditerranéenne, « nourrie depuis le Moyen Âge par des échanges intenses avec les grandes métropoles sahéliennes ». C'est d'ailleurs pour cette raison qu'il a accepté d'assurer le commissariat du Pavillon de l'Égypte pour Moataz Nasr à la prochaine Biennale de Venise – où, sur 120 artistes invités par la commissaire générale, 3 viennent d'Afrique noire et 2 du Maroc. Si Simon Njami met en avant les artistes africains – et s'il les incite par exemple à s'intéresser à la *Divine Comédie* de Dante –, c'est parce qu'il pense que ces champions de la forme sont les mieux placés pour parler du monde d'aujourd'hui. « Avec *Afriques Capitales*, c'est de mouvement, de compression, de vitesse, d'inventivité et d'élasticité qu'il s'agit, s'enflamme-t-il doucement, et d'avenir, car l'avenir ne se niche pas dans la revendication outrancière de nos particularismes, mais, au contraire, dans le dépassement du soi et la rencontre avec l'autre. On a longtemps pris les artistes africains pour des acteurs passifs,

alors que le monde leur appartient. Dans leur positionnement par rapport à ce monde, ils ne sont plus des objets mais des sujets. Dans des pays où la moyenne d'âge est de 25 ans, les gamins sont des experts. » La plasticienne nigériane Otobong Nkanga ne dit pas autre chose lorsqu'elle explique que sa notion de Terre ne s'arrête pas au sol, « qu'elle est liée à la connectivité qui nous attache aux espaces que nous occupons, et à la façon dont l'humain tente de trouver des solutions, à travers des gestes simples consistant à innover ou réparer ». La pensée africaine, Simon le magicien – car, tout autant qu'André Magnin, il ne cesse de s'envoler d'un pays africain à l'autre – ne la retrouve pas dans une ruralité exotique qu'il fuit comme la peste (« la campagne, c'est très bien pour mourir ») mais dans la ville non occidentale, dans ces cités de fièvres, « d'échanges, de rencontres et de tensions », où il se perd avec délices : « La neutralité d'une métropole permet d'éviter les pièges d'un essentialisme souvent rattaché à la ruralité », écrit-il. À l'image des *Falling houses* de Tayou – dont Njami remarque qu'elles ne tombent pas mais qu'elles flottent –, ces constructions de bois, de tôle, d'images et d'objets africains suspendus dans les airs comme à l'étal d'un marché, avec un inquiétant petit côté Damoclès.

On aurait tort de croire l'aventurier Magnin éloigné de la culture urbaine défendue par l'intellectuel Njami, car, au-delà de leurs



différences, les deux africanistes partagent une passion commune pour la grande ville africaine et son mouvement permanent – ce que la vieille Europe ne peut plus se permettre. « Si Cotonou ou Bamako sont des capitales plus petites et plus calmes, les deux mégapoles, tentaculaires, surpeuplées, à la limite de l’explosion, de Lagos en Afrique de l’Ouest et de Kinshasa en Afrique centrale, sont impressionnantes, avoue Magnin ; fascinantes, denses, bruyantes, surexcitées, infernales et tumultueuses mais incomparablement chaleureuses et accueillantes ! » Pour évoquer ces mégapoles d’un nouveau genre – où, selon Tayou, chacun cherche à reproduire son propre village –, Simon Njami organise sa cité radiante autour d’un *Labyrinthe* monumental de l’Égyptien Youssef Limoud, tour de Babel grandiose et dérisoire constituée de débris ramassés au cours de ses promenades dans Le Caire. Autour de cette agora détruite, il confronte les photographies urgentes et chaotiques du Nigérian Akinbode Akinbiyi à celles désolées d’un vieux Khartoum fantomatique prises par le Soudanais Ala Kheir retournant sur les lieux de son enfance. Tout ce qui brille n’est pas d’or. Scrutant les changements structurels qui s’opèrent insidieusement au cœur des villes noires, le Franco-Malgache Joël Andrianomearisoa dresse d’immenses et éblouissants paravents-miroirs, qui scintillent de désirs tels des miroirs aux alouettes. Poursuivant la série de Samuel Fosso *Mao nouveau roi de l’Afrique*, l’Ivoirien François-Xavier Gbré consacre la montée en puissance du *made in China* en écrivant au néon – non sans un certain fatalisme glaçant – « Je suis africain » en mandarin. À la quarantaine d’artistes réunis à la Villette, Simon Njami en ajoute une nouvelle trentaine à Lille – dont El Anatsui, Meschac Gaba ou Moshekwa Langa – pour une seconde partie tournée cette fois-ci *Vers le cap de Bonne-Espérance*. Se souvenant de son émerveillement enfantin chaque fois qu’il prenait le train Paris-Istanbul – comme des voyages immobiles qu’il faisait tout seul dans la cour d’une épicerie –, Njami invite à regarder l’autre côté du voyage : « Si l’on considérait les migrants comme des voyageurs, peut-être les traiterai-ou autrement ? » avance-t-il. À ce jeu, à la Georges Pérec, du « Je me souviens » viennent participer l’installation vidéo apaisée de la regrettée

Bodys Isek Kingelez. *Papillon de mer*.
1990-91, carton, bois, fil, aiguille, 69 x 113 x 113 cm.
Collection Jean Pigozzi.



Youssef Limoud. *Labyrinth*. 2017, maquette de l’installation, 12 x 12 x 7 m. Production La Villette, Paris.

Ala Kheir. *Kambal Pharmacy*, série *Revisiting Khartoum*. 2015, photographie. Courtesy de l’artiste.

Franco-Marocaine Leila Alaoui aussi bien que les textiles délicatement allégoriques du Malien Abdoulaye Konaté ou les objets de marque et de pensée Bylex en damier noir et blanc du Kinois Pume, qui veulent « faire la division à l’incomble ». Si l’on en croit cette science toute personnelle de la progression, le noir est aussi une couleur : celle qui nous manque pour être totalement humains. ■