

Comprendre l'Art Africain

On me demande souvent des explications sur les objets africains !



Et, bien souvent, j'ai beaucoup de mal à répondre tant les questions qu'on me pose sont rationnelles et cartésiennes !

Alors, autant vous le dire tout de suite, le mot « comprendre » que j'ai utilisé dans le titre est complètement erroné : Avec l'art africain, on ne peut que tenter de *sentir* :

Il y a entre les africains et nous deux différences fondamentales :

- Ils n'ont pas connu Descartes, le cartésianisme et, par suite, le rationalisme ; ils n'ont pas comme nous le *réflexe* de vouloir trouver une explication à chaque chose, à chaque action... Ils sont capables d'accepter une idée, un concept, sans chercher systématiquement la cause. Ils sont capables d'accepter la magie comme un fait là où nous ne voulons plus croire qu'à la science !
- Ils n'ont pas comme nous été bercés par deux millénaires de culture judéo-chrétienne, ils n'ont pas forcément les mêmes valeurs (même si le colonialisme a établi quelques « ponts ») et ils n'ont surtout pas les mêmes interdits : Un sexe en érection (courant dans l'art africain et totalement inexistant dans la statuaire occidentale) n'a rien d'érotique ; il est une célébration de la virilité simplement indispensable à la survie de la Communauté!

Fort peu soumis à ce type de contrainte, l'artiste africain peut créer en toute liberté et laisser s'exprimer une créativité débridée.

C'est ce qu'on a compris Picasso, Matisse, Derain et quelques autres qui ont trouvé dans l'art africain la liberté de créer que les règles trop rigides issues de la Renaissance ne leur avaient pas offertes.

1. L'Art nègre ?

Et, puisque nous venons d'évoquer le sujet, nous pouvons commencer par la « découverte cubiste » de l'art africain, cet art méprisé au XIX^{ème} siècle – Jules Verne n'évoquait-il pas les explorateurs de son premier roman, *cinq semaines en ballon* (1862), qui trébuchent avec dégoût, dans un village, sur « des poteaux de bois qui avaient la prétention d'être sculptés » - qui a commencé d'être reconnu au XX^{ème} par Picasso, l'un des premiers collectionneurs d'oeuvres africaines, qui reçut ces pièces comme une commotion esthétique : « un choc, une révélation » dira-t-il, « j'ai alors compris que c'était le sens même de la peinture », le moyen d'échapper à l'illusion figurative.

« Dans la tradition ouverte depuis la mise en oeuvre de la perspective à la Renaissance, le peintre donnait du sens à des images ressemblantes. Et voilà que des formes exprimant la structure abstraite et non l'identité, des formes simplifiées, déformées, créées dans des sociétés traitées de primitives ou de sauvages, se trouvent porteuses d'une expressivité infiniment plus forte, plus adaptée aux sensations du XXème siècle que les figures usées de l'académisme.

Matisse, Derain et Picasso voyaient dans ces objets africains non plus des curiosités comme les colons qui les rapportaient en Europe, mais de l'art.

Il y a ainsi de l'art nègre dans l'élaboration des signes plastiques qui vont assurer l'essor de ce qu'on appelle le cubisme synthétique et une solution esthétique qui aboutissait à la liberté qu'ils ambitionnaient.

La communication entre Picasso et l'art nègre n'a ainsi plus cessé d'intervenir dans sa création à chaque fois qu'il a senti le besoin de s'appuyer sur le "dérangement primitiviste". En fait, c'est tout son vocabulaire proprement cubiste, ses reconstructions géométriques qui doivent quelque chose à sa réflexion sur la stylisation nègre. Si Picasso s'est servi de moyens et d'un vocabulaire empruntés à l'art d'Afrique noire, c'est parce qu'il reconnaissait leur pouvoir expressif et leur transcendance. Il n'a cessé d'affirmer qu'à ses yeux, cet art était un art savant et pas un art primitif au sens vulgaire donné à ce terme.

Il a ainsi contribué à une communication esthétique au plus haut niveau entre l'art moderne et les arts d'Afrique noire, rendant à ceux-ci toute leur place dans les développements de l'art de l'humanité. » (In Picasso, L'homme aux mille masques, livre en vente dans la librairie France-Cameroun : <http://stores.ebay.fr/Librairie-France-Cameroun>)

2. Esthétique ou fonction ?

Cette reconnaissance de quelques « illuminés » obtenue, l'art africain resta confidentiel pendant tout le XXème siècle, n'intéressant que les ethnologues et quelques passionnés, jusqu'au grand combat de la fin de ce XXème siècle entre ceux qui voyaient dans cet art la découverte d'une culture autre et ceux qui ne voulait considérer que son esthétique.

Les seconds, amateurs d'art, sous la houlette de Jacques Kerchache, ne veulent considérer que « des chefs-d'œuvre mis à nu, sans hutte, sans explication. De l'art à voir et non des pièces à étudier. Des pièges à séduction et non des pièces à conviction. » Jacques Kerchache*

Ils accusent les premiers, les ethnologues, « qui ne voient pas d'un bon œil cette mise hors contexte de documents porteurs de sens, au profit d'un éclairage purement esthétique et qui ont peur que cette *sacralisation* ne contribue à la surchauffe spéculative du marché de l'art » *

« Le débat entre connaissance et émotion esthétique semble pour les ethnologues totalement incompréhensible. Il n'existe pas d'objet seulement utilitaire. L'homme y ajoute sa trace, de par son souci de perfection et de beauté. Les œuvres rituelles, pour être efficaces, doivent plaire aux forces surnaturelles. Les notions de l'esthétiques et de l'efficacité sont inséparables : Pour être admises et compréhensibles, les œuvres, rituelles et non pas seulement œuvres d'art, devaient refléter les canons et les choix esthétiques de la société dans lesquelles elles étaient produites. » Bernard Dupaigne*

Ils répondent « qu'adopter une attitude exclusivement *esthétisante* conduirait à considérer les arts avec un regard ethnocentrique qui aurait pour seule référence notre propre tradition esthétique » *

Appuyés par les Africains qui s'opposent à « une réduction de leur art à son seul esthétisme et y voient une atteinte à leur identité et un mépris d'essence colonialiste. » Bernard Dupaigne* : « Je refuse complètement la problématique de l'œuvre d'art dans laquelle on veut cantonner les manifestations de notre culture. J'ai l'impression des voir des objets mutilés. Les masques, par exemple, sont présentés comme des sculptures. Or, ce sont des institutions relevant du sacré et les ambassadeurs de notre mémoire. Ils nous racontent une histoire, notre histoire. Leur esthétique n'est pas négligeable, mais somme toute secondaire. Leur charge éducative nous importe plus. Notre devoir, à nous, conservateurs africains, c'est de briser le regard européen qui, après avoir longtemps nié notre culture, est en train de se l'approprier » Savané Yaya*

Malgré ces résistances, Jacques Kerchache parviendra, avec l'appui quasi inconditionnel du Président Chirac, à réaliser son rêve de Musée à vocation purement esthétique et artistique : Ce sera le Musée du quai Branly qui ouvrira ses portes en 2006 !

Ce débat qui aura occupé la dernière décade du XXème siècle et le Musée du quai Branly (qui semble aujourd'hui un peu moins *esthétisant*) auront, en tous cas, eu le mérite de faire connaître au grand public ce que l'on a successivement appelé l' « art nègre », les « arts primitifs », les « arts primordiaux », les « arts originels » et les « arts premiers » et que je préfère appeler tout simplement l' « art africain » (ou océanien, ou amérindien...)

L'art africain intéresse aujourd'hui beaucoup de monde et, pour ceux qui veulent mieux « comprendre », voici quelques points de repère :

3. La famille africaine

J'évoquai plus haut deux différences fondamentales entre les africains et nous, occidentaux. Il y en a une troisième qu'il faut bien conserver à l'esprit pour mieux appréhender l'art africain :

La famille africaine « moyenne », qui regroupe tous ses membres et toutes les générations en un même lieu, en est encore, le plus souvent, au premier degré de l'échelle de Maslow, c'est-à-dire au stade de la survie : Le rôle de l'homme est, clairement, de nourrir la famille et le rôle de la femme est, tout aussi clairement, d'assurer la descendance ! Chacun des deux est valorisé dans sa fonction, notamment par l'art, dont la fonction sociétale est évidente !

Une anecdote illustre fort bien cette différence : Quand je suis au Cameroun, je sais faire plaisir à une jeune femme, voire une jeune fille, en lui disant : « Bonjour Maman ! » tandis que les gamins, dans la rue, me marquent leur respect en me disant : « Bonjour Le Vieux ! » C'est très surprenant, au début, pour un occidental dont une des obsessions est, sinon, de rajeunir, au moins de rester jeune !

Le contexte étant défini, nous allons maintenant examiner quelques traits caractéristiques de l'art africain, en commençant bien sûr par ceux que je viens d'évoquer à l'instant :

4. Le culte de la fécondité

En Occident, une femme peut ne pas avoir d'enfant sans que cela nuise à son statut ; il n'en est pas de même en Afrique où une femme n'est vraiment femme que si elle est mère ! La peur de la stérilité est toujours présente et la pression sociale est forte.



Statuette Lulua de RDC

D'où une statuaire abondante qui a vocation à célébrer la fécondité et des rites tout aussi nombreux pour aider les femmes à accoucher.

5. Les maternités

« Ces femmes allaitant, tenant un ou plusieurs enfant dans leurs bras, célèbrent la fécondité et l'accord du groupe. Jadis, les grandes endémies, la mortalité infantile, les conflits entre populations, la capture de jeunes adultes destinés à l'esclavage entraînaient d'importantes *déperditions* qui suscitaient la hantise d'une extinction de la communauté et le besoin d'y remédier par une forte natalité. Les maternités sont des représentations symboliques de la Mère dispensatrice de vie qui, dotée de ressources surnaturelles, ne se contente pas de donner de la nourriture. Protégeant symboliquement contre les agressions – jeteurs de sorts, esprits malfaisants, forces obscures de mort – elle symbolise la vie sociale. Ainsi chargée de pouvoir, elle n'intervient que dans un contexte rituel, en marquant la maîtrise de l'humain sur les maléfices. Figure archétypale du principe de vie, elle représente la communauté entière, avec toutes les vertus qui lui sont attachées : Don de la nourriture, bienveillance, prospérité. En somme, la statue marque des prérogatives féminines : Pas seulement enfanter, mais rappeler sur le plan sacré, la notion de lignée. La mère ne donne pas seulement du lait, elle transmet aussi des valeurs ; » (In *Les Arts d'Afrique* de Alain-Michel Boyer, Editions Hazan, en vente dans la librairie de France-Cameroun : <http://stores.ebay.fr/Librairie-France-Cameroun>)



Maternité Yombé de RDC

6. La virilité :

Ainsi que je le disais plus haut, les africains n'ont pas le sens (judéo-chrétien) du péché : Tout ce qui concerne les parties génitales est mis en valeur et le sexe en érection est fréquent sur certaines statues. Loin d'un quelconque érotisme, il est l'élément constitutif du lignage auquel appartient tout individu.



Statuette Mangbetu de RDC

7. Le culte des ancêtres

François de Chateaubriand dans ses *Mémoires d'outre-tombe* (livre 7, chapitre 9) exprime fort bien le pourquoi de ce culte des ancêtres si important et toujours aussi présent dans la vie de ceux qu'il nomme les *peuples de la solitude* (il s'agit pour lui des indiens d'Amérique, mais son commentaire s'applique aussi bien à l'Afrique) :

« En ce qui regarde les morts, il est aisé de trouver les motifs de l'attachement du sauvage à de saintes reliques. Les nations civilisées ont, pour conserver les souvenirs de leur patrie, les mnémotechniques des lettres et des arts ; elles ont des cités, des palais, des tours, des colonnes, des obélisques ; elles ont la trace de la charrue dans les champs jadis cultivés ; les noms sont entaillés dans l'airain et le marbre, les actions consignées dans les chroniques.

Rien de tout cela aux peuples de la solitude : Leur nom n'est point écrit sur les arbres ; leur hutte, bâtie en quelques heures disparaît en quelques instants ; la crosse de leur labour ne fait qu'effleurer la terre, et n'a pu même élever un sillon. Leurs chansons traditionnelles périssent avec la dernière mémoire qui les retient, s'évanouissent avec la dernière voix qui les répète. Les tribus du Nouveau-Monde n'ont donc qu'un seul monument : La tombe. Enlevez à des sauvages les os de leurs pères, vous leur enlevez leur histoire, leurs lois et jusqu'à leurs dieux ; vous ravissez à ces hommes, parmi les générations futures, la preuve de leur existence comme celle de leur néant »



Figure de reliquaire Obamba du Gabon

Les peuples de la solitude étaient aussi les *peuples sans écriture* : Masques et statues étaient le seul moyen dont ils disposaient pour « écrire » leurs souvenirs.

8. L'initiation

La dernière forme d'épreuve initiatique qui subsistait en France, le service militaire, a disparu avec la fin du XXème siècle. L'avenir nous dira, mais peut-être est-ce déjà fait, si c'est une bonne chose !

L'initiation, en Afrique, a pour but de faire entrer les adolescents dans le monde des adultes à travers des épreuves qui l'amèneront à se dépasser. On ne devient pas adulte naturellement et on ne peut aller vers la perfection qu'en subissant des épreuves (souffrances !) qui feront naître un individu nouveau, fort ! Cette deuxième naissance s'accompagne souvent de « stages » dans un lieu retiré, avec des adultes membres de telle ou telle confrérie, qui procurent un enseignement devant contribuer à l'élévation spirituelle des néophytes. Les masques, à ce moment, sont utilisés pour intégrer les adolescents dans l'univers du Sacré.



Masque d'initiation Galoa du Gabon

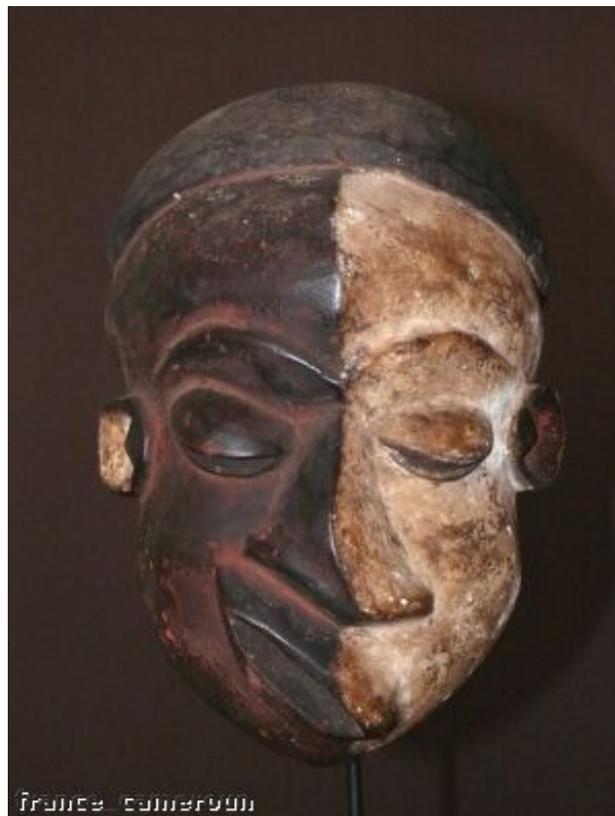
9. Le portrait, la magie :

Les préceptes nés de la Renaissance nous ont fait penser, comme une évidence, qu'un portrait devait être le plus ressemblant possible à son modèle ! (c'est un des principes qu'a voulu transcender Picasso).

La statue gardienne de Biéri (panier reliquaire où étaient conservés les os des ancêtres), chez les Fang du Gabon, par exemple, est le portrait d'un ancêtre : pourtant, il n'est pas ressemblant et, pourtant, tout le monde sait de quel ancêtre il s'agit !

En Afrique, il faut comprendre le *portrait* comme une *évocation* du personnage représenté et accepter que ce portrait n'est pas fondé sur l'*imitation* mais, plutôt, sur la *transfiguration*.

En allant plus loin encore, il faut savoir qu'un « portrait » n'a pas forcément besoin d'être beau, harmonieux ! Il peut être laid, difforme ou même chercher à provoquer la peur, l'important n'étant pas de créer un objet agréable à regarder, mais bien plutôt un objet capable de susciter des émotions. On ne crée pas un masque pour l'accrocher dans une galerie ou un musée et prendre plaisir à le regarder ; le masque a une fonction et sa finalité n'est donc pas forcément (mais peut l'être parfois !) d'être beau.



Masque Mbangou Pendé de RDC

En fait, selon André Malraux, « l'intensité magique » d'un objet africain « joue le rôle que tient la beauté dans l'esthétique classique ». Ainsi, ce n'est pas tant sa beauté qui importe, mais plutôt sa *présence*, la *puissance* qui émane de lui et, pourquoi pas, la force surnaturelle capable de réveiller le sens du mystère chez celui qui le regarde ou le touche.



Masque Salampassu de RDC

Car enfin, le masque ou la statuette ne sont rien d'autre qu'un intermédiaire, qu'un support de communication pour des cérémonies plus ou moins violentes, entre le genre humain et le monde de l'au-delà !

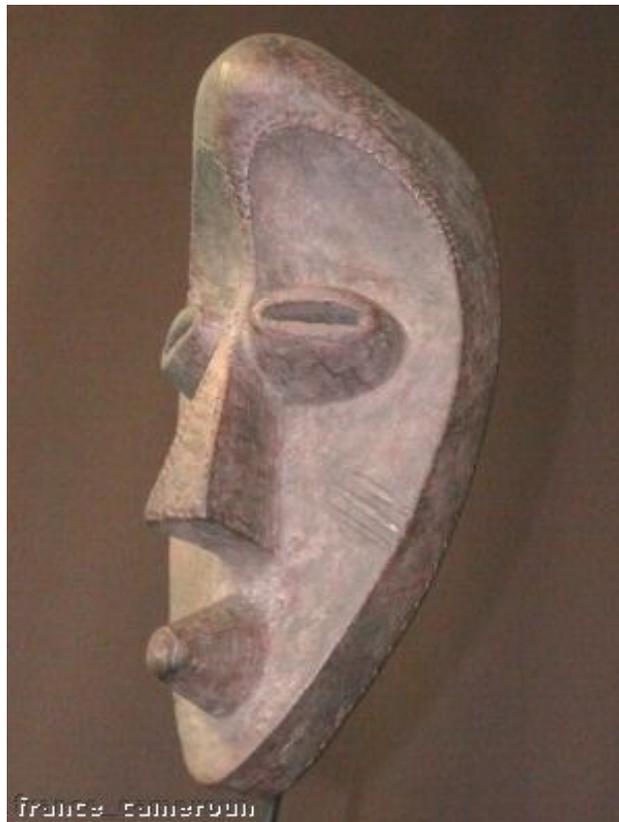
10. Le toucher

De même au niveau du sens tactile : Une statuette africaine n'est pas faite pour être exposée mais bien pour être touchée, manipulée, « bichonnée » et même pour recevoir des libations (à base d'huile de palme et de sang de poulet, le plus souvent). Plus elle est manipulée, plus belle est sa patine et plus grande est sa *puissance* !

11. Les masques

Les masques africains sont « multi-usages » !

Le *masque facial* est évidemment le plus connu et le plus courant ; il participe à de multiples cérémonies joyeuses ou non mais se prête aussi à des réunions sacrées et secrètes, particulièrement pour les femmes (J'ai reçu chez moi il y a quelques temps une jeune femme gabonaise qui était heureuse de découvrir les masques qu'elle n'avait jamais eu le droit de voir dans son propre pays). Les formes et les représentations (humaine, animalière...) sont multiples !



Masque Mahongwe du Gabon

Mais il existe aussi le *masque frontal* qui, comme son nom l'indique, est porté sur le front, laissant le visage du danseur apparent (mais souvent recouvert d'un tissu ou de raphia), le *heaume*, toujours monoxyle (taillé dans une seule pièce de bois) dans lequel le danseur rentre complètement la tête ou le *casque*, qui ne recouvre pas entièrement la tête et qui, ainsi, se rapproche plus du *cimier*, posé sur le dessus de la tête et généralement porteur d'une statue.



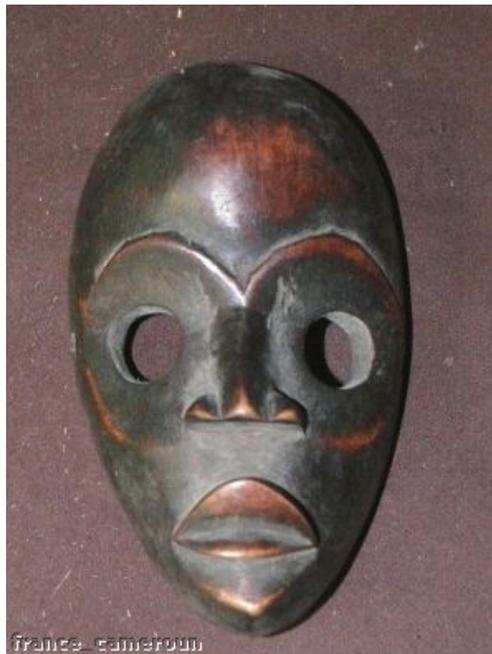
Casque Bamiléké du Cameroun

Le plus grand (et le plus lourd) des masques est le *masque d'épaule* dont une des fonctions principales est de grandir le danseur et de lui permettre de dominer la foule.



Masque Nimba Baga de Guinée-Bissau

Le masque peut aussi s'éloigner de la tête et devenir « miniature » : Certains masques de taille réduite sont montrés aux enfants qui n'ont pas le droit de voir le grand masque. Les *passesports* sont des reproductions du masque familial que l'on met dans la poche et qui protègent le voyageur qui s'éloigne du village ; portés sur l'épaule, ils peuvent aussi servir de signe de reconnaissance en pays « étranger ».



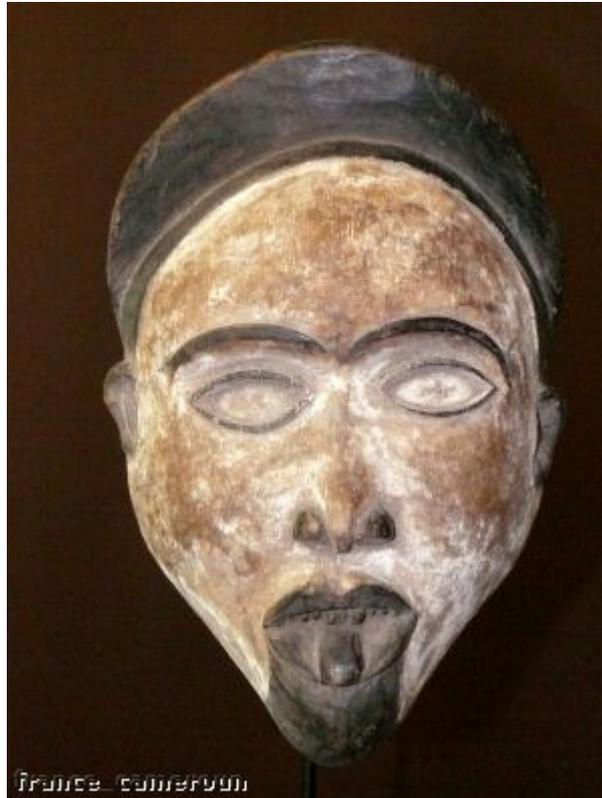
Passport Dan de Côte d'Ivoire

Encore plus petit et souvent dans une matière autre que le bois (parfois en or), le masque peut aussi devenir *pendentif* ou *masque de ceinture*. Il n'est plus, dans ce cas, qu'une parure !



Pendentif de Côte d'Ivoire

Souvent aveugles, on trouve enfin des *masques de sol*, posés sur le chemin du Roi ou autour de son trône, ou encore posés sur la terre comme le masque soleil, autour duquel on danse pour fêter la fin de la saison des pluies



Masque de sol Kongo

12. Les sièges

Encore une différence entre l'Afrique et l'Occident : Le siège africain se transporte alors que nos sièges ont leur place attitrée dans la maison.



Tabouret Senoufo de Côte d'Ivoire

« Dans les villages, après la sieste, les hommes se dirigent vers la cour d'une maison amie en portant chacun sous le bras son siège, pour passer la soirée à converser en buvant du vin de palme.



Tabouret monoxyle Lobi du Ghana (avec « poignée de transport »)

Quant aux femmes, elles possèdent toutes, elles aussi, leur propre tabouret, qui demeure le plus souvent dans l'espace réservé à la cuisine, mais qu'elles transportent parfois sous un manguier ou un baobab, pour converser. Ce sont donc moins de pièces de mobilier que des accessoires familiers et, par leur forme, par leur fonction, les révélateurs d'une culture, l'insigne d'un individu, dont ils conserveront le souvenir même après sa mort. Personne ne commettrait le crime de lèse-majesté en s'asseyant sur un siège qui appartient à une vieille personne ! Du coup, s'asseoir dépend d'une hiérarchie : Lors d'une assemblée, c'est l'âge, le statut social qui déterminent où l'on peut s'installer. Adolescents et hommes de condition modeste prennent place à même le sol, ou sur des tapis, des rondins, ou restent debout, alors que les tabourets sont réservés à ceux qui détiennent un prestige, un pouvoir, le siège rehaussant la condition de son propriétaire. » (In *Les Arts d'Afrique* de Alain-Michel Boyer, Editions Hazan) Et plus il est travaillé, plus il est orné (de cauris, de cuivre...) plus haute est la condition et le pouvoir de celui-ci.



Tabouret Kota du Gabon

Il existe même des sièges qui ne sont que des objets de prestige destinés à impressionner le visiteur (Ceux-là ne sont pas « mobiles » et personne ne s'y assoit jamais !)



Trône perlé Bamiléké du Cameroun

13. L'ancienneté

Il n'y a pas en Afrique d'églises ou de châteaux où des objets d'art auraient pu être conservés à travers les siècles (sauf exceptions) ; de plus, le climat africain, souvent chaud et humide, ne facilite pas la conservation d'objets en bois, fibres, etc.

De toutes façons, pour les africains, « un masque a sa vie, et quand cette vie est terminée, il n'a plus d'importance en tant qu'objet ; vous le jetez et vous en fabriquez un autre » Samuel Sidibe *

En fait, l'ancienneté n'a de valeur que pour les occidentaux, par la plus-value financière qu'elle permet éventuellement d'obtenir.

Bibliographie :

Les citations marquée d'une * sont tirées de l'excellent livre de Bernard Dupaigne, ancien directeur du laboratoire d'ethnologie du Musée de l'Homme : *Le scandale des arts premiers* ou *La véritable histoire du musée du quai Branly*, Editions *Mille et une nuits*.

D'autres livres ont été cités :

- *L'art tribal d'Afrique noire* de Jean-Baptiste Bacquart, éditions Assouline
- *Les arts d'Afrique* d'Alain-Michel Boyer, éditions Hazan
- *Picasso, l'homme aux mille masques*, catalogue du musée Barbier-Mueller, éditions Somogy

(Ils sont en vente dans la librairie de France-Cameroun à l'adresse suivante :

<http://stores.ebay.fr/Librairie-France-Cameroun>)