



Arts contemporains en Afrique de l'ouest

Mali, Burkina Faso et Sénégal

Marion BROUSSE

INTRODUCTION	3
I - FORMATION DES ARTISTES ET DIFFUSION DES ŒUVRES	4
A/ Les écoles d'art.....	4
<i>L'exemple de Bamako, Mali avec l'Institut National des arts et le Conservatoire des arts et multimédias.</i>	5
B/ Les autodidactes	7
C/ La diffusion des œuvres	9
<i>Les musées nationaux</i>	9
<i>Les manifestations artistiques</i>	10
<i>Autres lieux</i>	11
II - ETRE ARTISTE , UN VÉRITABLE ENGAGEMENT.....	12
A/ Le défi social et économique.....	12
B/ L'art contemporain, détour délicat entre l'Islam et l'animisme	15
C/ Quand les artistes dénoncent	17
III - LA RECEPTION DE L'ART CONTEMPORAIN.....	19
A/ Pour quels publics ?.....	19
B/ De la pertinence des musées et des expositions	20
C/ Les politiques culturelles	21
CONCLUSION	23

INTRODUCTION

Se plonger dans la richesse artistique d'un autre continent *si proche, si loin*, nous demande de nous libérer de nos références culturelles. L'Afrique de l'ouest est si proche de notre Europe par son histoire, ses langues officielles, accessible en quelques heures d'avion. Mais il nous faut être capable de désapprendre ce que nous prenons pour des vérités afin d'apprécier ce que nous découvrons. Il s'agit de systèmes complexes de vie où les notions de temps, d'esthétique, d'individualité sont forts différentes de ce que connaissons.

Tout d'abord nous devons nous entendre sur le fait que nous ne pourrons dans cette leçon faire de généralité sur les artistes contemporains d'Afrique de l'ouest. Il y a au sein même des pays qui nous intéressent ici, le Mali, le Burkina Faso et le Sénégal, une grande diversité de population, de niveau de vie, d'accès à la culture, de notion d'objet d'art. Avant de s'inscrire dans des courants artistiques établis, la plupart des plasticiens tiennent compte de leur appartenance à un groupe ethnique qu'ils veulent mettre en valeur.

Nous devons saisir un décalage issu des sociétés traditionnelles dans la notion de création et dans le rapport à l'objet d'art. Dans les modèles traditionnels la création est réservée à des castes bien déterminées et est donc accessible par l'hérédité. Ses productions sont utilitaires et servent l'intérêt de la communauté. Les objets conçus sont le résultat d'une technique et de codes transmis de père en fils.

Aujourd'hui une confusion demeure entre l'artiste et l'artisan. Certains visiteurs étrangers prennent les objets produits en série sur les marchés artisanaux pour de l'art contemporain africain. L'artisan se dit souvent artiste, pour valoriser l'improbable rareté de ses pièces. L'artiste, las de sa précarité, est parfois contraint d'aligner sa production sur celle des artisans et d'utiliser les réseaux commerciaux afin de financer sa production plastique personnelle.

Nous allons tenter de mieux saisir le contexte du quotidien des artistes en Afrique de l'ouest. Voyons tout d'abord la formation des artistes et les canaux de diffusion des œuvres. Nous irons ensuite à la rencontre de certains d'entre eux qui nous livrent leur engagement pour l'art. Enfin, nous analyserons les réactions des différents publics.

I - FORMATION DES ARTISTES ET DIFFUSION DES ŒUVRES

A/ Les écoles d'art

Dans les trois pays qui nous intéressent, nous relevons l'Institut National des Arts et le Conservatoire de Bamako, au Mali ainsi que L'Ecole nationale des Arts de Dakar (ENA), au Sénégal mais aucune institution de ce type n'existe au Burkina Faso. Il y a bien eu une tentative avortée de mise en place d'école d'Art et de Communication pour former les artistes et les journalistes burkinabés en 1990, mais en arts plastiques, l'enseignement était peu consistant.

De l'école des Beaux-arts de Dakar, actuelle ENA, sont sortis de nombreux artistes confirmés qui ont suivi une formation relativement proche de l'école de Paris. Nous préférons ici nous plonger dans l'ambiance de l'Institut des arts et du Conservatoire de Bamako au Mali, car, ils reflètent les contradictions auxquelles sont confrontés les artistes locaux.



L'exemple de Bamako, Mali avec l'Institut National des arts et le Conservatoire des arts et multimédias.

L'Institut National des Arts se situe au cœur de Bamako. Le concours d'entrée à l'INA se déroule après le BEPC et le diplôme s'obtient à la fin de la quatrième année, ce qui donne un niveau de Bac + 1 à sa sortie. La particularité de cette école tient dans la diversité des enseignements dans une même structure. En effet, contrairement aux modèles que nous avons en Occident, les différentes pratiques artistiques ne sont pas morcelées en sections radicalement indépendantes les unes des autres. L'INA est divisé en cinq sections :

Arts Plastiques, Musique, Danse, Théâtre, Photographie.

Il n'y a pas de séparation matérielle entre les différentes sections, les élèves se côtoient et pratiquent parfois plusieurs disciplines simultanément. Cet agencement permet une interaction entre les capacités des uns et des autres et il en résulte une dynamique où chacun intervient dans la production de l'autre, apportant son savoir faire et sa sensibilité. Il arrive par exemple que l'on entende dans la cour de l'INA des chanteurs improviser sur les répétitions instrumentales, alors qu'un élève danseur surgit pour illustrer la musique de ses mouvements, la scène pouvant être réinterprétée en couleurs sur deux dimensions par un jeune peintre. Les arts se mêlent en toute simplicité. On remarquera aussi la spontanéité des élèves et leur dynamisme dans la production en dehors des cours. Beaucoup d'entre eux, venus à Bamako pour suivre des études, sont issus de familles provinciales et logent souvent chez un parent éloigné. Ils se reconstituent alors une famille d'artistes avec leurs camarades dont certains, plus âgés, font office de "pères protecteurs".

Pour les Arts Plastiques, l'institut propose un enseignement classique. Les élèves suivent des cours de perspective, de proportion, de composition, d'histoire de l'art du Mali et d'histoire de l'art universel.

L'INA dispose d'une bibliothèque qui est assez pauvre en ouvrages, ainsi que d'une galerie souvent sous-exploitée malgré son emplacement stratégique dans la ville.

Certains reprochent à l'enseignement de l'INA de ne pas assez faire évoluer l'enseignement vers des concepts plus contemporains.

Nous précisons aussi qu'aucun enseignement de dessin de nus n'est proposé aux élèves. Pour des raisons de pudeur et de religion, cette approche du corps humain est écartée de la formation artistique. Les élèves nous ont confié que cela représentait un réel manque et qu'ils organisaient parfois entre eux des séances de poses de mi-nus.

Le Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasseké Kouyaté de Bamako est situé sur la colline de Koulouba qui surplombe la ville. C'est dans un cadre serein, rareté à Bamako, qu'est formée l'élite artistique du pays. L'idée de base, nous explique le directeur et illustre plasticien **Abdoulaye Konate**, est de briser les cloisonnements entre les différentes formes d'art. Les élèves se voient proposer les notions de base dans toutes les matières afin d'avoir les moyens de comprendre les autres domaines. Tout est lié et l'on ne peut dissocier les Arts Plastiques, la Musique et la Danse contemporaine. Le multimédia est enseigné de façon transversale à tous les élèves et est appliqué à leur spécialisation.

Dix élèves par an et par discipline sont reçus au très sélectif concours d'entrée ouvert aux bacheliers ainsi qu'aux sortants de l'I.N.A. Ces jeunes de moins de trente ans passent cinq années à suivre une formation académique basée sur **la maîtrise des techniques, des pratiques traditionalistes maliennes et des nouvelles technologies**. Ils peuvent obtenir un diplôme d'études supérieures et spécialisées (DESS).

La formation complète est assurée par la une sélection des meilleurs professeurs et professionnels des métiers d'arts venus d'horizons variés. C'est là aussi la force du Conservatoire qui affirme les principes d'ouverture et d'échange comme une priorité. Cette équipe fixe d'une vingtaine d'enseignants, met son engagement au service de ce grand défi du premier conservatoire des arts du Mali. Leurs étudiants sont décidément bien chanceux !

Le Conservatoire, a également établi une convention avec le gouvernement cubain pour assurer la formation académique classique. Ainsi, sept professeurs d'art cubains passent trois ans à Bamako pour enseigner le piano, l'harmonie, le chant, l'histoire de la musique et le solfège pour la section musique ainsi que la sculpture, la peinture et le dessin pour la section arts plastiques.

Aux cours permanents il faut ajouter l'accord passé avec l'association de professeurs européens *Bois Sacré* qui viennent animer à tour de rôle des ateliers ponctuels. Ils sont enseignants de différentes écoles de Beaux-arts à travers la France essentiellement et ouvrent les élèves à des ateliers pratiques, axés notamment sur l'audiovisuel. Cette courte durée implique une spontanéité et une réactivité intéressante.

Le Conservatoire de Bamako est une réussite que lui envie bon nombre de capitales africaines car il a su faire cohabiter l'enseignement des cultures traditionnelles locales tout en se servant des techniques les plus innovantes en matière d'art.

B/ Les autodidactes

Comme nous l'avons vu, les écoles d'art et sections arts plastiques à l'université sont rares et concentrées dans les capitales. Dans les campagnes, le système traditionnel subsiste et l'hérédité détermine encore souvent la fonction des jeunes.

Environ 50% des artistes avec lesquels nous avons collaboré n'ont pas suivi de formation artistique, au sens académique et sont des autodidactes.

Pour les artistes isolés des écoles et du milieu artistique de leur pays, il est très difficile de trouver les ressources pour s'imposer et évoluer. Une trop lourde incompréhension finit par peser sur eux et ils déménagent souvent vers les capitales ou les grandes villes. Ils ont souvent commencé par vendre leurs œuvres dans la rue ou à leurs amis. C'est le cas du célèbre peintre burkinabé **Sambo Boiy** qui était obligé de vendre des colliers alors que certains ne voulaient pas de ses dessins " *même gratuitement* ", dit-il. Il a une approche très libre dans sa technique, mêlant bandes de coton, morceaux de bois et objets de récupération. Il n'aurait peut-être pas trouvé cet épanouissement plastique s'il avait été modelé par une école d'art. **Sambo Boiy**, comme d'autres artistes, a bénéficié d'un nouvel élan de carrière grâce à une rencontre fortuite avec un expatrié qui lui a acheté quelques toiles et qui l'a conseillé à des galeristes.

Nombreux sont ceux qui avaient entamé une carrière professionnelle radicalement différente et qui ont tout abandonné afin de se consacrer à l'art. Il s'agit essentiellement de fonctionnaires ou salariés pratiquant la peinture ou la sculpture en amateur qui n'ont pas trouvé d'épanouissement dans leur métier.

C'est le cas d'**Ibrahim Kanté**, comptable de formation à Bamako, qui dit s'être fait " absorber par l'art " et a décidé de se consacrer à ses sculptures de récupération. Il se dit chercheur et non créateur. Son art est témoin du passage entre deux cultures ; celle, traditionnelle, de son grand-père et celle de l'extérieur apportée par le colonialisme. « Ces cultures sont liées, mêlées. Nous évoluons avec toutes les influences et nous devons en ressortir quelque chose qui soit accessible à tout le monde, une culture universelle. » Cette aspiration l'a poussé à sacrifier son emploi stable et garant de revenus réguliers. Il n'a ressenti aucun complexe à se lancer dans l'art sans formation préalable et les artistes sont nombreux dans ce cas.

Julien Keita est un peintre sénégalais basé à Saint-Louis. Il était professeur de Mathématiques et de Sciences Naturelles lorsqu'il abandonna ses fonctions pour devenir artiste peintre. Au départ, il était autodidacte, puis il a suivi des cours d'initiation à l'architecture et à l'histoire de l'art contemporain d'abord par correspondance avec un professeur de Reims, puis lors de stages en Belgique et au Danemark. Pendant plus de quinze ans, il a étoffé ses connaissances et approfondi ses recherches sur les grands courants de la peinture classique. Actuellement, il dit être arrivé à un art de synthèse entre la figuration et l'abstraction.

Nous pouvons saluer la détermination de ces artistes qui n'ont pas hésité à prendre de véritables risques matériels comme relationnels pour assouvir leur soif de création.

Certains artistes doivent leur technique à **un héritage familial**. C'est le cas des frères **Şaliou** et **Abou Traoré**, sculpteurs burkinabés, qui ont été élevés dans l'environnement de la fonderie. Les artisans fondeurs sont nombreux au Burkina Faso, témoins d'une tradition de sculpture importante. Au même titre que tous les jeunes garçons de la famille, ils ont observé et appris les gestes de leur père. Ce n'est que progressivement qu'ils ont dépassé ces automatismes pour mettre en question et élargir leur pratique.

Au Sénégal, nous avons rencontré le sculpteur **Issa K Diop**, fils du sculpteur-fondeur **Cheik Diop**. Ce dernier a été le premier au Sénégal à initier les artistes à la fonderie artistique et à exposer au premier Festival des Arts Nègres en 1966. Pour ces sculptures en bronze, Issa K utilise la technique traditionnelle de *la cire perdue* qu'il a su s'approprier afin de leur donner un style propre.

Les musées nationaux

Nous devons d'abord signaler qu'il n'existe pas en Afrique subsaharienne de musée consacré à l'art moderne tel que nous en connaissons en Europe. L'Afrique du Nord, en revanche, est beaucoup plus équipée à ce niveau avec, par exemple, le Musée d'Art Moderne du Caire consacré aux artistes égyptiens. Les musées nationaux du Mali, du Burkina Faso et du Sénégal sont des musées ethnographiques, vitrines des traditions, qui ne se prêtent qu'occasionnellement à l'exercice promotionnel de l'art contemporain.

Les musées nationaux de la sous-région doivent leur construction aux temps coloniaux. Ils avaient alors l'objectif scientifique de répertorier les différents objets ethnographiques et trouvailles archéologiques. Le cœur de cette entreprise venait de la détermination de Théodore Monod pour créer l'IFAN (alors Institut français d'Afrique Noire devenu en 1963 Institut Fondamental d'Afrique Noire) siégeant à Dakar. Nous constatons que des milliers d'objets ethnographiques avaient été rassemblés dans les musées des capitales ouest-africaine et que, cinquante ans après les indépendances, il n'en reste qu'une infime partie. Il semblerait qu'une grande quantité de ces patrimoines nationaux ait été bradés vers l'étranger dans des collections privées et nationales de pays occidentaux.

Dans un tel contexte, les artistes contemporains locaux ont du mal à trouver une place dans leurs musées. Ainsi, même si les musées ont souvent un espace prévu à l'attention d'expositions temporaires d'art contemporain, on pourra aussi bien y trouver des thèmes pédagogiques ou très divers.

L'IFAN de Dakar comme le Musée National du Burkina Faso abritent actuellement essentiellement les collections des arts et traditions culturelles de l'Afrique occidentale mais ont des projets d'ouverture sur l'art contemporain. Ils attendent plus de détermination et de financement des pouvoirs publics depuis une dizaine d'années. Le Musée National du Mali constitue une exception de réfection de musée, nous faisant oublier la poussiéreuse structure qu'il était pour devenir en 2003 un espace d'exposition de haut niveau. Cependant les expositions d'artistes contemporains locaux restent encore trop rares dans sa programmation.



Les manifestations artistiques

Dak'art, la Biennale de l'Art Africain Contemporain. Depuis 20 ans cette biennale a le mérite de réunir une sélection d'artistes du continent et de nous présenter des œuvres de grande qualité dans différents lieux de la capitale sénégalaise. Nous notons également que le festival off a pris une ampleur qui rivalise avec la sélection officielle. Une cinquantaine de lieux éclectiques accueillent les productions d'artistes du continent et nous présente un visage parfois *underground* de leurs œuvres. Le off prend toutes sortes de forme, au-delà de l'exposition traditionnelle et permet parfois des rencontres et des échanges entre artistes et associations culturelles du continent.

Les Rencontres africaines de la photographie se déroulent tous les deux ans à Bamako depuis 1994. Les expositions se déroulent dans cinq lieux de la capitale et regroupent une sélection d'artistes du continent africain. Là encore, c'est une belle occasion de voir les témoignages en image des photographes du continent, de la photographie esthétique, au photojournalisme en passant par la vidéo. Nous regrettons cependant que l'occasion ne soit pas saisie pour impliquer d'avantage les photographes locaux et pour impulser des tables-rondes et débats sur le statut des photographes africains dans leur pays et sur la scène artistique et médiatique mondiale.

Le Symposium international de sculpture sur granit de Laongo, a lieu sous l'impulsion du sculpteur Ky Siriki, dans un village situé à 40 km d'Ouagadougou depuis 1989. 2010 a vu la neuvième édition du symposium réunir une quinzaine de sculpteurs venus du monde entier. Le site en pleine nature offre déjà 3 000 œuvres sculptées au fil des éditions par des artistes parlant toutes les langues sur les blocs de granite bruts. Chacun apporte sa technique et insuffle son inspiration dans ce musée à ciel ouvert désormais habité de créatures et d'objets de pierre.

A travers le continent, nous voyons poindre des expositions d'arts contemporains dans des **festivals**, ce qui montre la prise de conscience de la valeur de ces arts dans la vie culturelle. Anciennement seuls la musique, l'artisanat et le folklore local avaient une place dans ces événements qui attirent un public international grandissant.

Autres espaces de diffusion des œuvres :

- les associations d'artistes, qui bénéficient parfois de lieux vivaces dans les capitales, permettent aux artistes de participer à des work-shop internationaux avec une programmation annuelle. Elles ont parfois de grands locaux avec un espace d'exposition et un espace d'atelier.
- les galeries dédiées aux arts plastiques sont encore rares, avec une exception pour Dakar où nous trouvons même La Galerie Nationale et le Village des Arts qui bénéficient d'aides ministérielles. Dakar rassemble aussi de nombreuses associations et groupes d'artistes qui organisent régulièrement des événements. Ailleurs, des galeries mêlent la vente d'objets artisanaux à la vente de tableaux ou de sculptures contemporaines.
- les Centres Culturels Français, dont les budgets dédiés aux artistes locaux ne permettent plus d'offrir une programmation dynamique. Il y a encore quelques années, les CCF étaient des lieux de rencontre et de création stratégiques pour les artistes locaux et internationaux. Aujourd'hui, ils ont dû recentrer leurs activités sur la promotion d'artistes français.

II - ETRE ARTISTE, UN VERITABLE ENGAGEMENT

A/ Le défi social et économique

Nous avons vu précédemment qu'être artiste relevait traditionnellement de l'héritage de sa caste. De nos jours les artistes ont encore du mal à imposer leur choix de vie à une société en mutation. En effet, les métiers choisis par la jeunesse d'un bon niveau de vie dépendent aujourd'hui plus de l'aspiration à la réussite de carrière. Dans ces milieux et particulièrement dans les grandes villes, le modèle de vie à l'occidental s'est généralisé. Ainsi les bancs des facultés d'économie ou de droit sont comblés, quelque soient les castes des familles des étudiants. Comme partout ailleurs, on veut réussir et se former à un métier qui rapporte. Par contre, lorsque l'artiste en herbe veut imposer son projet à sa famille et à son entourage, il sera largement incompris jusqu'à ce qu'il ait atteint un niveau lui permettant de bien vendre ses œuvres. Peu de gens sont sensibilisés aux *choses de l'art* contemporain et on considère encore les artistes comme des « fainéants » marginaux. Pire, ils sont souvent accusés de vouloir s'extraire du système social qui permet au pays de trouver son équilibre. Le voisinage peut se montrer méfiant et les artistes se retrouvent parfois **isolés au sein même de leur famille et de leur quartier.**

Amahiguere Dolo, sculpteur de renommée internationale, est aussi issu de cette catégorie d'homme qui ont effectué un tournant radical dans leur carrière au profit de l'art et ce, malgré les obligations dues à sa caste. Issu d'une famille dogon noble, son père le bat lorsqu'il découvre que son fils réalise des sculptures pour les vendre aux touristes. Cette pratique est l'exclusivité des forgerons et la moindre entrave déstabilise l'organisation sociale et économique du village. Mais il n'a jamais cessé de sculpter. Ensuite, il a décidé de suivre les cours de l'Institut National des Arts de Bamako en section peinture. Puis a accepté un poste dans l'administration de Gao pour s'occuper des sites et des monuments. Il s'ennuyait et continuait à sculpter pour son plaisir. La rencontre hasardeuse avec l'artiste catalan Miquèl Barcelò a été un déclic. Le catalan découvre les réalisations d'Amahiguere et l'encourage à s'y consacrer.

« Cette décision a été très dure à prendre et deux ans de réflexion ont été nécessaires pour que je démissionne. On m'a traité de fou car, au Mali, on ne démissionne pas d'une place dans l'administration pour faire " carrière dans la sculpture". J'ai passé dix années difficiles avant de me faire connaître et de me faire comprendre par mon entourage. Mon père a fini par accepter que je sculpte à la condition que je le fasse loin des forgerons. C'est pourquoi je me suis installé à Ségou où personne ne sait qui je suis et où je peux travailler librement. Je retourne cinq fois l'an à Sangha et dans la falaise pour me ressourcer mais, là bas, je ne fais que de la céramique, selon la technique traditionnelle, cuite à la flamme de la paille mélangée à la bouse de vache. »

Aujourd'hui ses œuvres se trouvent dans les plus grandes collections d'art à travers le monde.

Être artiste en Afrique de l'ouest est donc une véritable mise en question de ce que l'on est, dans un contexte social très fort. Cela n'engage pas seulement sa personne mais cela bouscule toute **une organisation qui dépasse l'individu**. C'est pourquoi les femmes sont très rares à s'engager dans cette voie. L'engagement artistique exige un mode de vie particulier ou le temps et l'attention doivent être dirigés vers la création. Hors les femmes ont encore une place déterminée très forte dans la famille et ce, quelque soit leur milieu social.

Economiquement, il faut signaler que les opportunités de vente sont rares et que de nombreux artistes n'entrent pas dans le réseau très restreint des acheteurs. Seule une infime partie d'entre eux bénéficie d'une renommée nationale et internationale durable et peuvent prétendre nourrir leur famille avec leur art sur le long terme. Beaucoup, malgré un talent certain, cèderont aux **exigences financières** et abandonneront leur art au profit d'un salaire parfois bien maigre mais plus régulier.

Il faut signaler également **les difficultés techniques** pour un peintre ou un sculpteur. Nous pouvons difficilement faire des généralités tant les artistes utilisent des matériaux différents. Nous trouverons par exemple chez les artistes dakarois des installations, des supports vidéos, aussi bien que des peintures sur toiles ou des collages.

Dans un contexte de vie avec une famille élargie où l'espace est généralement à partager entre les générations, il est difficile de s'approprier une pièce pour en faire un atelier ou encore d'envahir la cour collective, lieu souvent dédié aux travaux ménagers et à la cuisine.

Les artistes de la sous-région dénoncent une difficulté à se procurer du matériel de beaux-arts qui s'est accentuée avec la crise ivoirienne. Les artistes rencontrés au Mali et au Burkina Faso nous disent que, nombreuses marchandises venaient d'Abidjan et n'arrivent plus dans leur capitale. D'autres axes commerciaux ont été développés mais les coûts ont augmenté. Ainsi, la peinture, les pinceaux, le matériel de dessin, les outils de sculpteurs sont rares et chers. Beaucoup d'artistes passent commande à des amis européens lors de leur voyage. Certains se sont adaptés à ce manque en mettant au point d'autres techniques à base de matières premières locales.

Ainsi **Thierno Diallo** a déposé le brevet de son « worolàn ». Il s'agit d'un jus brun obtenu par macération de la noix de cola (*woro* en bamabara). Il se fait un point d'honneur à trouver ses matériaux dans la nature qui entoure son atelier, en bordure de Bamako. Son atelier ressemble à un laboratoire de recherche culinaire ou chimique. Il maîtrise aujourd'hui parfaitement sa technique et a su allier ses dégradés de jus bruns au support de la toile brut tout en insérant d'autres matières par collage ou couture. Comme d'autres, il a dû s'adapter aux difficultés et cela participe à la singularité de ses œuvres.

B/ L'art contemporain, détour délicat entre l'islam et l'animisme

Aujourd'hui les populations qui nous intéressent semblent plus que jamais attachées à **l'islam** qui fait office de condition d'intégration dans la société. Les piliers de l'islam rythment la vie de la majorité des habitants des villes aussi bien que celle des villageois. La religion unit les peuples mais elle s'impose aussi à tous. Celui qui ne suit pas la masse accomplissant son devoir de fidèle peut se sentir exclu ou en dehors d'une mouvance collective. Il aura à affronter les regards des bons pratiquants et, bien que les réprobations ne dépassent souvent pas les regards accusateurs, il sentira une incompréhension de la part de la société toute entière.

Le statut de l'image dans l'islam soulève de nombreuses controverses pour les théoriciens et au sein même de la communauté religieuse. Selon Marthe Bernus-Taylor dans son livre L'art en terres d'islam, l'opinion courante selon laquelle l'art islamique est un art d'abstraction où n'apparaissent pas les figures humaines, repose sur une affirmation erronée. En effet, si l'on se réfère purement au Coran, l'unique interdit qui touche à cette question porte sur les images en tant qu'objets d'adoration. « Le pêché le plus grave devient celui d'associer à Allah, Dieu unique, des divinités imaginaires ou matérielles. » Dieu est un mystère informulé et il est exclu de le concevoir selon une vision anthropomorphique. C'est pourquoi les édifices et ouvrages religieux musulmans ne comportent théoriquement aucune représentation d'Allah et qu'aucune iconographie ne peut provoquer l'adoration.

En ce qui concerne la représentation des êtres humains, rien n'est signalé dans les sourates du Coran mais des interdictions apparaissent dans les hadiths (paroles et gestes rapportés du prophète ; l'ensemble des hadiths constituent la Tradition de Muhammad, source seconde de la foi en l'islam, après le Coran). Certains hadiths, dont l'authenticité ne peut être certifiée, accusent le peintre de vouloir rivaliser avec le Créateur, seul capable de donner l'âme aux êtres inanimés. On dit même que les artistes ayant produit des représentations humaines devront donner vie à leurs œuvres pour obtenir l'accès au paradis. Ces hadiths sont bien connus de la population mais les gens croient trop souvent qu'ils émanent directement du Coran, indiscutable par essence. Cet interdit reste très enraciné dans les mentalités d'une grande partie de la population qui ne saurait s'intéresser aux productions artistiques par peur de cautionner une pratique condamnée par Dieu. Pour cette raison il y a toute une partie de la population qui se détourne radicalement des arts plastiques et de la photographie.

Or en Afrique de l'ouest, l'islam cohabite avec des croyances issues de l'animisme.

L'animisme désigne la plupart des religions traditionnelles africaines reconnaissant la présence d'un dieu suprême généralement considéré comme créateur et assez lointain des hommes. La plupart des cultes s'adresse plutôt aux dieux secondaires, considérés comme ses messagers. La pratique des cultes repose sur la statuaire et les masques confectionnés selon des règles très précises et connus des castes concernées uniquement (forgerons, potiers, tisserands).

Plus que des témoins de la foi, les objets d'art étaient de véritables médiateurs entre la communauté villageoise et les dieux afin de protéger la vie.

Une grande partie des sociétés animistes ont abandonné la production de leur statuaire lors de leur conversion à l'Islam. Les populations locales n'ont pas hésité à en faire des objets au centre d'un commerce très rentable et maintenant illégal. Cependant l'islamisation de ces régions n'a pas évacué les croyances traditionnelles et ces œuvres conservent toujours leur charge sacrée. En effet, si l'Islam a pu si bien s'intégrer dans les cultures d'Afrique noire, c'est certainement parce que ses propagateurs ont su adapter leurs coutumes à certaines pratiques issues de l'animisme. Par exemple, la plupart des maliens musulmans iront consulter le marabout au même titre que le sorcier pour régler leurs problèmes. Ils ont besoin d'aller voir les deux pour s'assurer les protections divines. Ils gardent profondément en eux des croyances animistes mais ne l'avoueront que difficilement. Cet amalgame semble difficile à saisir pour les occidentaux bercés par la religion catholique qui a définitivement fait disparaître les croyances de nos ancêtres sous la réserve cependant que le christianisme, lui aussi, a très souvent pris garde d'installer ses églises sur d'anciens lieux de culte des sociétés païennes.

Sur la question du syncrétisme, René-Luc Moreau nous signale qu' « il s'agit du jeu normal du dialogue et des échanges culturels, conforme aux lois de l'adaptation et de l'adoption. »

Les artistes contemporains africains ont dû questionner et mettre en cause cet art pour aller au delà et y ajouter leur touche créative. Il aura fallu dépasser l'aspect culturel et utilitaire de l'objet d'art. Malheureusement, ces questionnements sont intervenus alors qu'ils ne répondaient pas à la demande d'un public, très concentré dans une islamisation hostile aux pratiques artistiques, risques de détournement de l'adoration à Dieu. L'arrivée de l'Islam a facilement exclu les objets d'art antérieurs puisqu'ils étaient confectionnés, pour la plupart, à des fins religieuses et elle a du même coup porté préjudice à toutes les formes d'art qui devaient naître par la suite. L'animisme islamisé ou l'islam africanisé qui subsiste aujourd'hui nécessite une trop grande remise en question pour donner à l'art et plus particulièrement aux arts plastiques une chance d'être valorisé et encouragé par la tendance générale de la population. Beaucoup d'artistes contemporains disent ne pas faire fief de ces considérations religieuses et vivre leur création en toute liberté. Nous remarquons pourtant une large tendance à l'abstraction.

C/ Quand les artistes dénoncent ...

La personnalité des artistes fascine par leur rage de peindre ou de sculpter, malgré tout, et souvent envers et contre tout. La puissance de l'imaginaire transparaisant dans leurs œuvres, exprime une envie de communiquer avec le reste du monde pour accéder à une entente universelle.

Nombreuses œuvres dénoncent l'instabilité des pouvoirs politiques ainsi que la corruption locale, d'autres dénonceront un ordre mondial qui condamne la jeunesse africaine à se déraciner en immigrant, d'autres encore vont militer pour une prise de conscience écologique. De façon générale, nous dirons qu'une majorité d'artistes sont inspirés par des thèmes d'ordre militant. L'art devient prise de parole, ou plutôt **cri contre les injustices**. Ces artistes agissent et encouragent les autres à agir ou, au moins à réagir. Ils refusent de se taire et de renfermer leur démarche artistique sur elle-même.

Ainsi **Songda Ouédraogo**, artiste burkinabé, utilise la pyrogravure suralebasse pour dénoncer certains actes politiques et les malheurs de son peuple. Il a réalisé des œuvres aux titres évocateurs de La Torture, Les Nains Politiques ... « Comme des roseaux, nous explique-t-il, symbolise la perte des principes dans nos sociétés. Les gens plient au gré du vent de l'argent. Ils bougent avec la quête de la fortune. » Si ça pouvait arriver plus souvent représente la femme se reposant, assise, alors que l'homme, debout, de dos, porte l'enfant et prend soin de lui. « J'aime mettre le doigt sur ces choses qui constituent les valeurs de notre société et dont personne ne parle alors que chacun sait l'inégalité homme-femme qui règne dans nos pays. En voici un autre, Le Mur, où je veux dire que les murs divisent et séparent les hommes mais que l'on peut toujours les contourner si l'on veut vraiment communiquer. Cela révèle une pensée plus globale selon laquelle il n'y a pas forcément de fatalité pour le continent africain. »

Ismaël Diabaté, célèbre plasticien malien, a choisi de militer pour une reconnaissance des cultures traditionnelles mandingues dans le paysage artistique international. Il utilise des symboles et des règles graphiques issus des *bogolans* traditionnels (*bogo* : argile ; *làn* : avec). Il s'agit d'une technique de teinture naturelle sur coton sur lesquels étaient représentés des idéogrammes bambara et dogon. Ces symboles géométriques signifient des concepts qui étaient jadis compris de tous et qui servaient à conseiller et à harmoniser la vie en société. Les bogolans contemporains et les acryliques rouges d'Ismaël Diabaté témoignent de la grande richesse de ces sociétés où chaque chose, chaque individu avaient une place et où les hommes respectaient le sens des valeurs. Depuis des décennies l'artiste souhaite « rééduquer » la jeunesse malienne afin qu'elle ne s'égaré pas dans une mutation trop rapide en oubliant les fondements de ses racines. Ses œuvres sont résolument contemporaines et renferment une force esthétique et profonde.

Dans une autre catégorie, nous pouvons citer les compagnies de marionnettes qui utilisent les spectacles vivants traditionnels pour commenter ouvertement les abus de certains dignitaires ou les travers de la société. La dérision des personnages de bois dénonce des choses difficilement avouables ouvertement. On peut tout faire dire à une marionnette au visage figé et souriant. Les compagnies, telles que **Donniyaso** à coté de Bamako, ou **Sogolon** qui a fait le tour du monde, abordent également des thèmes de sensibilisation sanitaire. Elles touchent un large et jeune public auprès de qui elles parviennent à véhiculer des messages de prise de conscience collective tant politique que sur des maladies telles que le sida.

En Afrique plus qu'en Europe, les artistes s'engagent à travers leurs œuvres. Témoins de trop d'injustices ils veulent inciter leur compatriote à prendre conscience qu'ils ont droit à un meilleur équilibre de vie et de justice.

III - LA RECEPTION DE L'ART CONTEMPORAIN

A/ Pour quels publics ?

Parler d'art en Afrique signifie dans l'inconscient automatiquement musique. Une réserve évidente apparaît lorsqu'il est question des peintres et des sculpteurs locaux. Comme si tout cela n'était qu'une " affaire de blancs". Il faut en effet bien admettre que la majorité de la population a d'autres priorités et qu'elle ne voit pas en la contemplation des œuvres, de réponse à ses maux. La question qui reviendrait le plus souvent serait : à quoi ça sert ? Les gens ont l'impression de manquer de beaucoup de choses alors pourquoi s'intéresseraient-ils à ce qui n'est pas utile immédiatement ? Aussi nous avons entendu les réactions du public, lorsque nous organisons des expositions d'arts contemporains, nous dire qu'il ne pouvait pas comprendre ces choses là et qu'ils se questionnaient sur la raison d'être des œuvres. Cela est d'autant plus dommage qu'une bonne partie des œuvres réalisées par les artistes engagés s'adresse directement à leur compatriote, souvent dans le sens d'une prise de conscience collective.

Si l'on considère l'œuvre d'art comme l'expression singulière et personnelle de l'artiste, nous admettrons que plusieurs de ses concepts trouvent leur sens plutôt dans les cultures occidentales. Il est donc naturel que la majorité des amateurs et acheteurs soient issus du tourisme ou de la coopération internationale.

Cela pose une difficulté dangereuse pour l'autonomie des artistes qui doivent répondre à certains critères attendus par leurs acheteurs étrangers. Ils subissent souvent un cloisonnement de la part des amateurs occidentaux qui voient dans ces artistes d'abord des africains avant de s'intéresser à eux comme à des créateurs. On ne demande pourtant pas à un artiste français de faire un art « français, ou européen », ou à un artiste new-yorkais de faire de nous faire sentir de « l'américanisme » dans ses toiles ou ses sculptures ! Ces notions n'existent pas et sont dénuées de sens. Nous aurons pourtant tendance à attendre un style, une gamme de couleurs, un symbolisme d'un artiste issu du continent africain. Nous pourrions aussi faire le même triste constat pour des artistes issus de l'Amérique latine ou de l'Asie. Nous cherchons d'abord l'empreinte d'un exotisme, avant de nous intéresser au fond de la créativité d'un individu. Certains artistes plient à ces exigences du marché et se contenteront de faire du *moderne* à l'occidental empreint d'**africanité**.

C'est pourquoi il est fondamental que ces arts trouvent leur place dans un contexte local.

B/ De la pertinence des musées et des expositions ...

Ne faudrait-il pas mettre en cause les moyens de diffusion des arts plastiques ? Quel public se rend-il dans les musées ?

Les populations du Mali, du Burkina Faso et du Sénégal ne vont majoritairement ni au musée ni aux expositions en galerie. Les quelques exceptions sont constituées par des groupes scolaires, des étudiants en art ou autres qui s'intéressent aux traces laissées par leur patrimoine et à l'histoire de leur pays. Il se forme également des groupes de notables locaux, souvent proches du pouvoir, qui fréquentent les musées à l'occasion des vernissages de chaque nouvelle exposition. Nous avons aussi constaté l'existence de collectionneurs privés locaux d'arts contemporains.

Le musée est-il inadapté au public africain ? La fréquentation de ces musées reste faible. Certaines manifestations culturelles, qui présentent des expositions en extérieur, soulèvent la délicate question de l'inadaptation des musées et des galeries d'art. Les artistes prônent le déplacement des lieux d'exposition afin de sensibiliser la population aux nouvelles formes d'art.

En effet, il faudrait reconsidérer la manière d'aborder les populations ayant une tradition artistique radicalement différente de celle de l'Occident. Dans les villages africains, l'art est vivant et il est partout. Danses, chants, musiques, peintures rupestres, sculptures et masques se mêlent et se côtoient au quotidien. **Mahamadou Habib Ballo**, peintre reconverti dans le graphisme et le multimédia, nous dit que les artistes maliens se sont posé beaucoup de questions autour de ce problème et qu'ils se sont finalement demandés si c'était la population qui ne les comprenait pas ou si c'était l'inverse. Il en est arrivé à la conclusion que c'était plutôt les artistes qui s'y prenaient mal.

Nous arrivons à un stade où les artistes souffrent de cette incompréhension avec leurs concitoyens et où des initiatives se développent en dehors des institutions muséales et des projets gouvernementaux. Mais il est probable que les ministères concernés finissent aussi par poser les bonnes questions et soient prêts à investir dans un processus de réintégration des arts plastiques dans la vie culturelle de la population comme ils le font très inégalement pour la musique.

C/ Les politiques culturelles

La question du statut de l'art contemporain dans les sociétés malienne, burkinabé et sénégalaise est aussi liée aux politiques culturelles des gouvernements.

Les différents ministères de la Culture semblent participer à la marginalisation qui touche les arts plastiques. Nous l'observons notamment à travers les financements distribués aux écoles d'art. Très peu de fonds sont débloqués pour améliorer la qualité des enseignements et les élèves travaillent sans matériel ni documentation qui permettraient d'aiguiser leurs connaissances. Le coût des livres importés et du matériel de Beaux-Arts est supérieur à celui que nous avons en Europe. Il est évidemment impossible pour un élève issu d'une classe moyennement élevée de s'acheter ses propres documentations et tubes de peintures.

D'autre part, on sent trop peu la volonté d'insérer de l'art contemporain dans les manifestations officielles et médiatisées, ou dans les programmes scolaires. Les cours de dessin au secondaire sont très théoriques et pas suffisamment approfondis pour éveiller la population à cet art.

Cependant il faut signaler **l'exception du Sénégal** car la politique culturelle de Léopold Sédar Senghor accordait une place essentielle aux artistes, les considérant comme l'affirmation et l'expression de la culture noire. Il a pris de nombreuses dispositions pour faciliter le travail des artistes plasticiens, notamment en accordant aux élèves des Beaux-arts de Dakar un Village des Arts où ils disposaient d'un large espace et d'une totale liberté. Ces initiatives ont surtout eu pour effet de revaloriser les arts plastiques dans la société sénégalaise et ont servi à utiliser les productions artistiques comme preuves du dynamisme animant le pays. Aujourd'hui l'élan est moins affirmé mais les acquis de la politique de Senghor ont permis de tisser une toile artistique solide qui perdure et bénéficie aux artistes encore aujourd'hui.

L'instabilité politique fragilise les politiques culturelles. Les gouvernements changent régulièrement de ministre et cette situation empêche d'entamer et de mener à bout de réelle politique de l'éducation et de la culture.

Au Mali, la situation est alarmante puisque les grèves étudiantes ne cessent de rythmer les promotions depuis plus de dix ans. Les étudiants semblent ne pas être satisfaits de l'évolution de leur condition et se mettent régulièrement en grève. Il existe un système de bourse universitaire accessible à tous les étudiants mais elle reste trop modeste pour assurer les besoins du cursus universitaire. Il faut savoir que les écoles et universités publiques ne disposent que très rarement de bibliothèque et d'ouvrages consultables par les élèves. Les bibliothèques municipales ne disposent pas non plus d'une diversité suffisante pour des recherches poussées et les étudiants ont de nombreuses difficultés à approfondir leurs sujets. Les jeunes grévistes demandent en fait un accès à la culture. Les étudiants de l'INA ont aussi subi ce ralentissement.

L'accès à internet dans les grandes villes présente une ressource inespérée. Des jeunes artistes se sont initiés aux grands courants artistiques en surfant sur le web. Cependant la connexion à domicile est inimaginable pour un foyer moyen car son coût est supérieur à ce que nous proposent les opérateurs en Europe, et l'heure de connexion reste chère dans les cybercafés.

Dans un tel contexte, il serait illusoire de penser que les autorités sont disposées à mettre en œuvre tous les moyens afin de valoriser le statut des arts contemporains. Les opérations institutionnelles initiées ces dernières années manquent de pérennité.

Ce contexte favorise le dynamisme des artistes qui, isolés, se doivent d'être en mouvement. Ceux qui sont visibles sont souvent ceux qui sont capables de jouer le rôle d'agent artistique ou d'agent culturel. Ils se tournent naturellement vers les acteurs culturels internationaux qui les sollicitent de plus en plus. Les artistes deviennent de véritables ambassadeurs de leur pays. Nous saluons leur détermination et espérons qu'elle soit bientôt doublée d'un accompagnement grandissant des politiques culturelles nationales. Les décideurs nationaux disent reconnaître la valeur du patrimoine artistique, nous attendons qu'ils le rendent plus visible.



CONCLUSION

Malgré toute la complexité du statut des artistes contemporains en Afrique de l'Ouest, nous avons néanmoins perçu qu'ils ont un rôle essentiel à jouer dans l'avenir de leurs sociétés. Il semble que le geste de l'artiste s'accomplit encore en osmose avec la parole du reste de la population qui reconnaît implicitement la nécessité, donc le rôle des artistes. Dans l'ensemble, les populations ne semblent pas hostiles à une ouverture progressive sur les productions artistiques de ses concitoyens et elles en ressortiront très bientôt une grande fierté.

Concernant la place des plasticiens africains dans le monde, nous tenons à revenir sur certaines observations. Nous avons été étonnés de découvrir une telle diversité de techniques employées, certaines particulièrement originales. La diversité des thèmes et des discours abordés nous fait aussi dire qu'il y a autant de démarches artistiques que d'artistes. On ira jusqu'à défendre qu'il y existe autant d'arts contemporains africains que d'artistes. En effet, nous devons avant tout de rompre définitivement avec la simplification trop souvent entendue qui revient à parler d'un art contemporain africain. Cela revient à dire qu'une seule et même inspiration anime une seule manière de manier le pinceau ou le burin pour des milliers d'artistes de cultures si différentes.

Il est plus que temps que la scène artistique internationale se porte enfin avec modestie à la rencontre des artistes contemporains africains mais qu'elle s'ouvre de manière saine. Il ne s'agit catégoriquement pas d'aller y puiser une pincée de primitivisme et de curiosité exotique. Nous avons vu que les artistes ont des démarches très personnelles et tendent profondément à une réelle autonomie. Il ne s'agit pas non plus de demander aux productions venues d'Afrique de prendre pour modèle les productions occidentales avec ses repères et ses modes.

Il faudra trouver le juste compromis entre ignorer ce qui se fait sur ce continent et s'y intéresser sans trop l'avilir avec les contraintes d'un marché pour l'instant uniquement régit par l'Occident. Cette saine extension de la scène artistique mondiale nous paraît délicate mais nous osons tout de même y croire au regard de certaines manifestations et expositions internationales européennes qui s'ouvrent aux artistes africains. Ces événements nous encouragent à penser que la place de ces artistes trouvera bientôt sa légitimité dans des lieux qui seront tout particulièrement attribués à l'art contemporain. En effet le regard de l'Europe sur l'Afrique reste encore largement condescendant et nous avons du mal à proposer d'exposer les artistes cités ici dans des lieux rendant hommage à des artistes européens, américains ou japonais.

Nous espérons qu'il ne s'agira plus d'aller vers l'Afrique avec l'idée d'assister les autres, issus de pays plus modestes, mais plutôt de construire en collaboration avec eux. Chacun amène sa sensibilité et son savoir à notre monde en mutation. Le domaine des arts nous semble particulièrement propice à ce type d'interaction. Nous savons que la mondialisation aurait tous les torts à ne pas reconnaître à l'Afrique la place qu'elle mérite au risque de perdre son propre dynamisme et l'essence de sa raison d'être.