

journal LE MONDE du 2 avril 1994 : "Futur Noir" par Jean-Louis Perrier

Futur noir

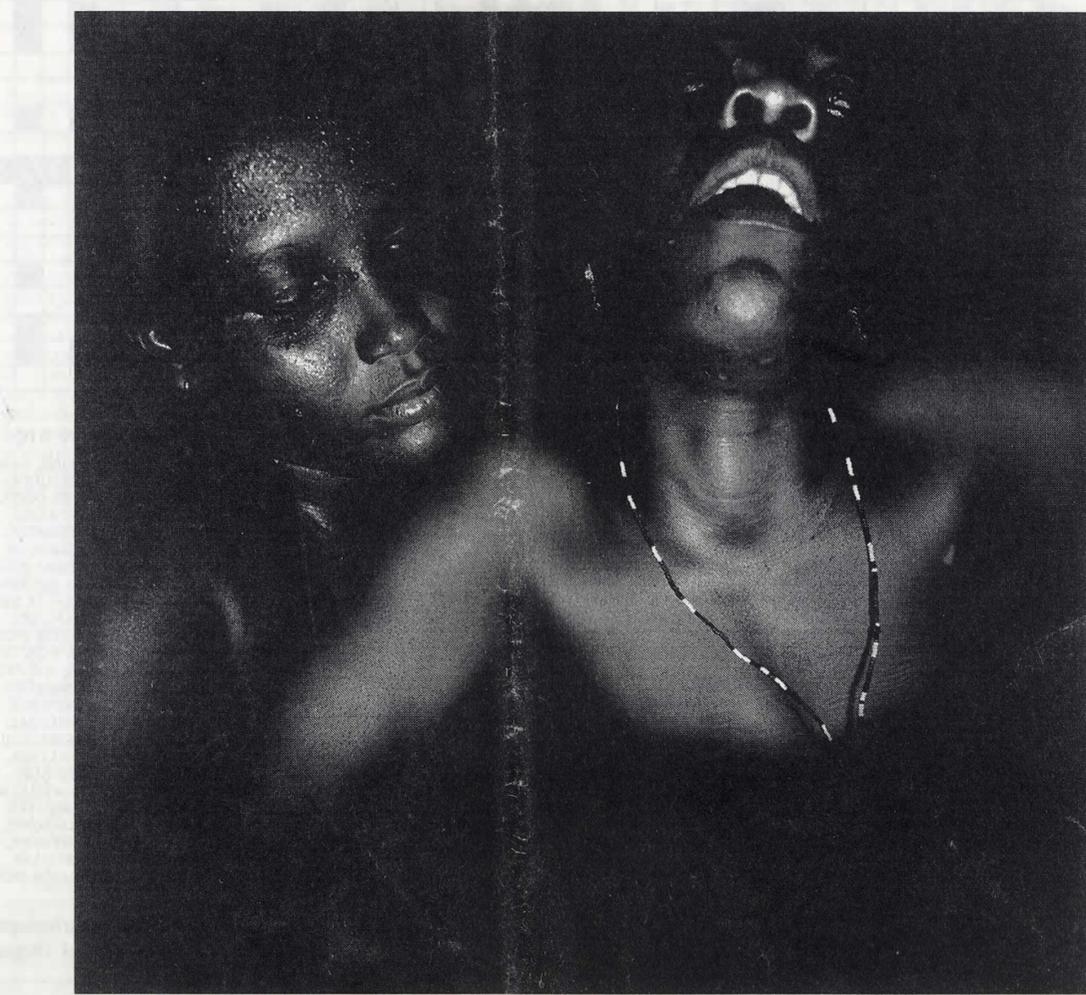
La culture africaine n'a pas seulement un passé, mais un avenir. C'est la conviction des fondateurs de la *Revue noire*, qui, depuis trois ans, ont entrepris de dresser l'inventaire des arts et des littératures sur le continent et dans la diaspora. Rencontre, à Paris, avec son directeur Jean-Loup Pivin.

« *L'Afrique noire renouée avec le désastre* » : ainsi débute une synthèse du *Monde diplomatique* au printemps 1991, alors que s'ouvre à New-York une importante exposition appelée à parcourir les États-Unis et l'Europe : « Africa Explores : 20th Century African Art » (1), et qu'apparaît dans les librairies une luxueuse revue, mise en pages à Paris, exclusivement consacrée aux arts africains contemporains : *Revue noire*. Publiant, à contre-courant apparent, leur premier numéro en cette année de terrible ordinaire, qui est aussi celle du réveil des aspirations à la démocratie et de l'abrogation des lois régissant l'apartheid, les fondateurs de la *Revue noire*, Jean-Loup Pivin, Bruno Tilliette, Simon Njami et Pascal Martin-Saint-Léon, n'auraient mieux pu « décontextualiser l'art », comme ils y prétendent.

Leur engagement ne consiste en rien à dissimuler les fléaux rassemblés sur le continent noir, mais à donner une forme à leur conviction commune que la culture est au premier rang pour les combattre, plus : qu'elle est une condition « de développement économique et de l'évolution politique », pour peu qu'elle parvienne à se hisser « par-delà la nostalgie des masques ». Car les « masques » leur paraissent dissimuler désormais le visage de l'Afrique moderne, bloquer son aspiration à entrer dans l'histoire culturelle du temps, capter sans contrepartie l'attention muséale et, au-delà, celle du citoyen, en sorte que l'« art nègre » vient faire barrage au développement de l'art africain contemporain.

En Occident, la compétition pour s'approprier les œuvres primitives, autant que l'accumulation des commentaires savants, installe, répètent-ils, dans l'admiration exclusive du passé, néglige les pousses nouvelles et alimente les tentations de copie, le pastiche et toute une pseudo-inspiration. Comme si rien de bon ne pouvait provenir d'une Afrique démasquée, qu'elle serait, comme sur les autres terrains, ou défunte ou défaite sur celui de la culture, productrice d'antiquités ou reproductrice d'objets bas de gamme. Et pourtant, ce que l'indépendance avait su pointer à travers quelques personnalités d'exception, la mondialisation des échanges, l'accélération des circulations, la volonté de participer au concert international étaient en train de le développer sous des formes inédites à travers la génération suivante.

De nouveaux écrivains, cinéastes, peintres, sculpteurs, photographes, designers, musiciens ou danseurs s'étaient levés. La *Revue noire* en prenait acte, n'entendant leur offrir rien d'autre que les mêmes moyens, la même attention, les mêmes critères que ceux accordés ailleurs à leurs confrères d'Occident. Sa haute maquette ferait étroitement corps avec le projet, affichant la richesse d'expressions transcontinentales à travers la diaspora euro-américaine et non le dénuement d'une économie : un manifeste. « Il n'y a que les tiers-mondistes qui ne s'y retrouvent pas.



Scène de vaudou photographiée au Bénin, en 1993, par Touhani Fnnadre, parue dans le numéro 12 de la « *Revue noire* ».

Les Africains, eux, estiment tenir enfin quelque chose qui leur ressemble, qui les sort du misérabilisme », proclame Jean-Loup Pivin, son directeur. Le sculpteur sénégalais Ousmane Sow, les cultures noires londoniennes et le récit de la photographe Françoise Huguier, engagée sur les traces de Michel Leiris, ouvriront les voies du premier numéro.

Si l'époque n'a pas une idée très claire de l'histoire de l'art moderne en Afrique, c'est moins préméditation qu'aveuglement, et plus encore manque d'informations. La *Revue noire* commence donc de les collecter. « Ne serait-ce que pour que chaque pays sache ce qui se fait dans les autres. Car, paradoxalement, le Ghanéen ou le Sénégalais est mieux informé des manifestations parisiennes que de ce qui se passe à côté de chez lui. »

Un balayage en profondeur du terrain, guidé par des équipes locales, permet un répertoire, une sélection, une hiérarchisation. La dimension critique apparaît dans les choix, non sans que s'installe entre les animateurs et leurs invités une certaine connivence, celle d'une revue qui les présente moins qu'elle ne les représente. On ne sera donc pas surpris d'entendre les uns et les autres parler souvent d'une même voix. Celle du couturier nigérien Alphady par exemple : « Croire à l'Afrique, c'est croire à la capacité des Africains d'inventer et de fabriquer en Afrique, pour le monde entier. C'est croire à une Afrique moderne capable d'inventer des styles, des modes et des produits finis que chacun peut porter. »

Des propos que Jean-Loup Pivin signe et souligne, mot après mot. Y ajoutant une avalanche d'attendus et leurs conséquences, pôles polémiques englués dans l'urgence de convaincre : « Nous n'entrons pas dans le contexte politique, convaincus que ce sont les artistes qui font le monde. Ce qui ne nous a pas empêchés, sur le Gabon, de publier des textes – littéraires – très durs contre Bongo. Nous nous engageons contre l'image folklorisée du continent, contre l'Afrique de brousse, pour mettre en avant son image urbaine. Nous ne supportons plus le regard rousséiste porté sur elle, comme si l'Afrique incarnait un monde qui a su maintenir son identité, alors que c'est comme

partout ailleurs : le rural est en train de disparaître sur le plan culturel. Il faut en finir avec la spécificité africaine. Il faut éliminer l'exotisme. Arrêter de croire que parce qu'ils sont noirs ils sont différents de nous, qu'ils ont toujours leur culture derrière eux et pas devant. Alors qu'ils se sont montrés capables de se projeter dans le futur et pas seulement de retrouver des racines perdues. »

« Dans l'Histoire, ce qui nous intéresse, c'est ce qui est communicable, ce qui est intégrable. Nous ne sommes pas à la recherche de spécificités irréductibles. Nous nous battons contre l'identitarisme. Nous ne croyons pas à la différence de couleur, c'est bien clair, mais on ne va pas dire pour autant qu'il n'y a pas de culture africaine. L'identité n'est pas historico-géographique. La négritude, c'est le racisme à l'envers, c'est l'apartheid. Le numéro que nous avons fait sur l'Afrique du Sud comprenait 60 % de Noirs et 40 % de Blancs. C'est l'entité géographique qui nous importe. Nous ne sommes pas dans la mouvance du black power. Les artistes refusent d'être dans un ghetto. Ce sont les médiocres qui se disent artistes africains. »

Architecte, né à l'Afrique à la fin des années 70 durant son séjour de coopérant, comme la plupart de ceux qui décideront de ne jamais oublier le continent noir, Jean-Loup Pivin a d'abord travaillé à la construction du Musée national du Mali au côté d'Alpha Oumar Konaré (devenu président de la République) : « J'avais été formé au moule Hassan Fathy, que j'ai cherché à plaquer sur la réalité. Il m'a fallu des années avant d'accepter de considérer la tôle comme un signe d'appartenance au temps, et non plus comme quelque chose qui chauffe. Ce n'est pas un hasard si au fin fond de la brousse on enlève le chaume pour le remplacer par la tôle, c'est parce qu'elle est symboliquement importante. Exactement comme les baskets que le gamin sortira pour une grande occasion. C'est le même élan qui le portera vers la ville. Il est malien, il quitte son village et va d'abord à Ségou. Trop petite. Il part à Bamako. Mais ce n'est pas encore à la mesure de ce qu'il cherche. Alors il descend à Abidjan. Et là, il se dit : voilà enfin une ville moderne, elle ressemble à

une ville internationale. Il se sent dans le temps, riche de plusieurs cultures. »

« Bamako avait trois cent mille habitants il y a à peine plus de vingt ans et un million et demi maintenant, tandis que la population du pays est passée de six à dix millions. Ce mouvement nous fait entrer dans une logique urbaine mondiale, où les gens ne conservent que très peu de choses de leur his-

toire. Vous trouvez les mêmes modèles à Paris, New-York, Dakar ou Rio. Comment comprendre autrement la force du rap, qui est présent dans chacune de ces villes, et qui va s'exporter étonnamment bien ? Nous sommes loin du pseudo-cinéma africain, du cinéma de brousse, fait pour les festivals internationaux et le public occidental, avec le même gamin qui quitte le même village pour la ville, sans que la réalité de la ville soit jamais

traduite. » Par opposition, Jean-Loup Pivin tient à marquer l'importance des arts appliqués, mode, design : « Avec eux on peut exporter du génie, presque au sens d'ingénieur, et pour la population, c'est important de saisir qu'il se passe quelque chose dans le pays. La création a toujours su se séparer de l'artisanat là-bas : il y a des masques qui sont de création pure. A l'inverse d'une peinture faite pour être accrochée dans la salle à manger, l'impression des pagnes, sans cesse renouvelée, montre une créativité, une invention infinie. La mode et le textile pourraient être l'une des vraies forces de l'Afrique, si elle pouvait mettre en œuvre sa valeur ajoutée et bénéficier de supports d'une qualité suffisante. »

« Les deux grands couturiers Chris Seydou – disparu le 4 mars dernier – et Alphady ont une vision clairement politique et sociale. Leur travail n'est pas lié à une nation donnée, il n'est ni malien pour le premier ni nigérien pour le second. S'ils sont revenus s'installer dans leur pays, c'est pour faire travailler les gens. Tous deux incarnent le haut niveau de la mode contemporaine. Alphady dans une invention débridée, Chris dans sa capacité à transformer des bangolans ou des cotons lamentables en leur donnant une forme semblable à la soie. Après avoir été formé par Saint Laurent, il a été le premier à avoir le métier des très grands, affirmant haut et fort une mode d'aujourd'hui, inspirée par des textiles traditionnels. »

« Ces couturiers, comme les peintres, comme les écrivains que nous publions, travaillent pour le monde et pas pour une nation. Les artistes ont toujours circulé. Pourquoi les Africains n'iraient-ils pas voir ailleurs ? Ils sauront d'autant mieux qui ils sont. Symboliquement, la création artistique est la seule chose que l'Afrique exporte. Nous avons fait place nette aux œuvres en nous débarrassant du commentaire de l'ethnologue ou du critique d'art. Nous avons montré que la photo existait. Notre chance est dans notre indépendance, dans le fait que nous ne sommes pas du pays. Nous avons laissé tomber les potentats et mis les élèves devant. Mais l'abandon criminel des enseignements artistiques fait peser un risque énorme sur l'avenir. »

« Malgré son délabrement apparent, l'Afrique reste un continent positif. Nous avons tout à gagner à l'écouter », insiste Bruno Tilliette. Nouvelles ou poèmes, la *Revue noire* propose une belle échappée aux auteurs empêchés par une édition absente ou encore trop distante. Bilingue (franco-anglaise – trilingue lorsqu'elle plonge dans l'espace lusophone), elle songe à publier dans des langues originelles, mais ne peut prétendre à plus qu'à maintenir un cours. En attendant que s'amorce ailleurs un mouvement de reconnaissance internationale analogue à celui que connaissent les littératures caribéennes anglo et francophones, désormais installées au premier rang de la « fiction mondiale », selon la discutable expression qui prévaut.

« Nous estimerons avoir réussi lorsque nous ne nous occuperons plus que d'art. Sans tenir compte d'une quelconque origine, affirme Bruno Tilliette. D'ailleurs, en sommes-nous si loin lorsque notre dernier numéro passe de l'Afrique noire à l'Afrique blanche ? » Au terme de douze numéros foisonnant d'expériences, d'images et de textes inédits, ouvrant à une véritable banque de données des arts noirs, la récolte est telle que la *Revue noire* ne puisse pas ne pas se reconnaître dans ce poème de la Namibienne Monica Sheetekela : « Je suis une graine/Plantée dans la saison sèche/Tu connais ma raison/Tu es mon témoin... »

Jean-Louis Perrier

DATES

L'heure de la relève

Jean-Loup Pivin a retenu des dates marquantes dans l'histoire récente et à venir du continent africain.

1970 : Badou Boy, du Sénégalais Djibril Diop Mambety, est le premier film qui montre un nouveau cinéma africain plongé dans la réalité et l'imaginaire de la ville africaine.

1974 : l'exposition sur l'art sénégalais d'aujourd'hui au Grand-Palais à Paris fait ensuite le tour du monde occidental.

1984 : la mort du président Sekou Touré en Guinée Conakry laisse espérer un moment la fin des dictatures et la victoire des droits de l'homme. Le début d'une seconde illusion.

1986 : Wole Soyinka est Prix Nobel de littérature. L'écrivain-philosophe Amadou Hampaté Bâ meurt en 1991. Les nouvelles générations, encore timides, sont là pour prendre la relève.

1990 : le plus grand monument architectural d'Afrique noire est la cathédrale de Yamoussoukro, en Côte-d'Ivoire, réplique vulgaire de Saint-Pierre de Rome, réalisée pour le président Houphouët-Boigny. Un symbole ?

1992 : le sculpteur Ousmane Sow est invité à la neuvième édition de Dokumenta de Kassel.

Le début des années 1990 avec Soglo au Bénin et Konaré au Mali marque un tournant

dans la destinée des nations africaines, mais les territoires détruits par trente ans de pillage et d'incurie ne peuvent répondre aux attentes de la jeunesse et des forces de renouveau.

Les années 90 en Afrique noire sont aussi celles du sida qui ravage la force créatrice des pays avec un taux de séropositivité de trois à vingt fois plus élevé qu'en Europe. Pour la prévention, si le préservatif et les morales sont des instruments réels, la guerre ne sera gagnée que par une modification profonde du comportement culturel dont les artistes peuvent être les artisans premiers.

1994-1995 : les prochaines biennales – Dakar et art bantou (1994), Abidjan (1995) – réussiront-elles à retrouver la qualité et la ferveur du premier Festival des arts nègres de Dakar en 1966 et du premier Festival culturel panafricain d'Alger de 1969 ?

27 avril 1994 : l'Afrique du Sud devrait devenir un pays comme les autres, mais aussi la première puissance économique et militaire du continent. « Africus 95 », à Johannesburg, sera la première biennale internationale des arts de l'Afrique du Sud. Manifestera-t-elle une nouvelle influence ou une nouvelle ouverture ?

(1) « L'Afrique explore : l'art africain du vingtième siècle ». Une sélection en est actuellement visible à l'ELAC, centre d'échanges de Perrache, à Lyon, jusqu'au 10 avril (tél. : 78-42-27-39).

► *Revue noire*, 8, rue Cels, 75014 Paris. Numéro 12 (printemps 1994) : « Afrique méditerranéenne, Afrique noire ». 120 F.