

EXEMPLES

- ➔ 1960, Les Indépendances
- ➔ 1966 La Négritude
- ➔ 1969 Le Panafricanisme
- ➔ 1985 Primitivisme
- ➔ 1989 Une première exposition véritablement mondiale ?
- ➔ 1998-2021 Restitutions
- ➔ 1999 Une indépendance artistique
- ➔ 2000-2016 Afrotopie ?
- ➔ 2007 Indépendance Africaine sur la scène mondiale
- ➔ 2016-2020 Un art renouvelé, de nouveaux modes d'exposition ?
- ➔ 2002-2021 Oubli, mémoire, histoire, silence
- ➔ 2021 Ré-enchanter l'Afrique
- ➔ 2021 Sacralité contemporaine

AUTEURS

- ➔ felwine sarr, Benedicte Savoy, Michel Leiris, A. Mbembe
- ➔ M.Khadda, Frantz Fanon, Aimé Césaire, Edward saïd
- ➔ Stuart hall, André glissant, L.S.Senghor, J.L. Austin, Barbara Cassin/Daniel Wozny

Afrique

Definitions

AFRIQUE

- ➔ 1956 => Début de la période des indépendances (Maroc, Turquie, SOudan)
MAIS point réel de basculement 1960 => 20 pays acquièrent leur autonomie
- ➔ Afrique = superficie 3x USA ; 55 états; 100aines de langues différents = CONTINENT non homogène

"Il est impossible de parler d'une créativité homogène qui serait la même partout [sur le continent Africain]". (Benedicte Savoy, Présence Africaine dans les Musées d'Europe, Introduction)

ART X AFRIQUE

- ➔ UN DÉBAT ACTUEL -> réflexion vivante, évolutive, est toujours présente dans le débat actuel, comme en témoigne les discussions produites par la publication Art contemporain africain : histoire d'une notion par celles et ceux qui l'on fait de Cédric Vincent lors de son lancement en 2021.
- ➔ l'influence culturelle coloniale a été qualifiée par Khadda de "**complexe, mutilante et enrichissante à la fois**" (Éléments pour un art nouveau, 1972)

ARTS

- ➔ Etienne Souriau, Vocabulaire d'esthétique, 1990;
1-> Activité de fabrication par l'homme par opposition à l'œuvre de la nature
2-> Technique spécialisée
- ➔ création d'objets ou de mises en scène spécifiques destinées à produire chez l'homme un état particulier de sensibilité, plus ou moins lié au plaisir esthétique

1960

Les indépendances

VOCABULAIRE

- Langage rituel Yoruba
- théâtre de propagande colonial
- Mise en Abyme; L'artiste par l'artiste
- Symbole/sybolique
- Représentation satirique politique Nigeria

BIBLIOGRAPHIE

- Guy Francis Tami Yoba, article pour la revue Horizons/théâtre «**Les arts du spectacle dans l'Afrique subsaharienne**», 2019

WOLE SOYINKA (1934-)

- 1er auteur noir prix nobel de littérature (1986)
- Imagerie poétique, complexité de pensée, symbolisme
- Dès 1962, s'oppose au concept de «négritude» forgé par Léopold Sedar Senghor, au cours d'une conférence d'écrivains à Kampala (Ouganda) celui de «**tigritude**» : «**Un tigre ne proclame pas sa tigritude. Il bondit.**»
- 2014, signe la préface d'une anthologie intitulée Africa39: New Writing d'Afrique du Sud du Sahara, mettant en avant 39 jeunes écrivains africains

→ 1960, Wole Soyinka, La danse de la forêt

- présentée lors de la célébration de l'indépendance du Nigéria en 1960, commande de l'état.
- représentation satirique de la politique du Nigéria, **métaphore** de l'accouchement difficile du pays.
- Ecrite en anglaise, langue de la colonisation, tout en reprenant le **langage rituel Yoruba et les traditions mythologiques et religieuses locales**, l'œuvre de Wole Soyinka fait acte d'une **réappropriation** d'une part du **vocabulaire colonial** pour servir son histoire et sa culture.
- Réponse et critique face au **théâtre de propagande colonial** que décrit l'enseignant chercheur Camerounais Guy Francis Tami Yoba.
- fête et célébration de l'indépendance du pays, MAIS déjà l'avenir d'un chemin difficile pour le Nigeria, à la fois politiquement et artistiquement. CAR complexité de **concilier les traditions et l'identité de sa culture avec la réalité du monde et des hommes contemporains (post colo)**.
- Au travers du rôle du **sculpteur Démoké**, Wole Soyinka propose une réflexion sur la place qu'occupera l'artiste dans cette "mise au monde" du pays. **processus de mise en abyme**, une **représentation de l'artiste par l'artiste**, le dramaturge représente le sculpteur Démoké comme le soutien de l'**enfant qui vient de naître, symbole de l'indépendance**.
□ affirme **le rôle l'artiste**, dans son individualité, à la constitution d'un futur souhaitable, il annonce aussi la **charge trop importante, voir écrasante**, qui incombe ainsi aux artistes africains lorsque, épousé, le personnage de Démoké ne parvient plus à soutenir l'enfant et le laisse se faire emporter par la mort.
- Wole Soyinka se place ici dans la **lignée de Léopold Sédar Senghor** qui dans son **discours de 1957 sur l'indépendance à l'assemblé nationale** parle de "**quitt[er] la case des parents et constru[ir] à côté une case, [sa] case, mais dans le même carré.**" ; c'est-à-dire se réapproprier les médiums utilisés comme moyen de domination par colons qui font partie intégrante de la culture locale suite à la période coloniale pour produire des créations artistiques qui revendiquent la valeur de la culture, de la poésie et de l'art Nigérian, "à côté" de ce que produit l'art occidental.

1966

La négritude

VOCABULAIRE

- ➔ Négritude
- ➔ Rendre à l'homme noir sa stature humaine
- ➔ identité culturelle noire

BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Aimé Césaire, Discours sur l'Art Africain, 1966
- ➔ Simon Njami, C'était Léopold Sédar Senghor, 2006
- ➔ Barbara Cassin et Danièle Wozny, Les intraduisibles du patrimoine en Afrique Subsaharienne, 2014

Citation

□ Il y défend la **négritude** comme un moyen de dépasser le racisme qui est une **“classification de l'autre, une caricature à laquelle on donne une valeur absolue”**, pour **“déranger l'idée que l'homme blanc se faisait de l'homme noir”**

L. SEDAR SENGHOR (écriv,

- ➔ Développe la notion de négritude pendant ses études à Paris
- ➔ 1946, Publie Anthologie de la nouvelle poésie noire et Malgache
- ➔ 1960-81 président sénégal (consacre 25% du budget à la culture :
➔ **discours de 1957 sur l'indépendance à l'assemblé nationale** parle de **«quitt[er] la case des parents et constru[ir] à côté une case, [sa] case, mais dans le même carré.»** => On lui reprochera d'ailleurs ses liens privilégiés avec la France.
- ➔ Il ne reniera jamais le concept de Négritude

La Tragédie du roi Christophe, Aimé Césaire, 1963(écrit)1964(jeu)

□ Pièce présentée en 65 à l'Odéon grâce au soutien de P.Picasso et G.Picon, ET biennale de venise, fest. Mond. arts nègres.

➔ 1966, Léopold Sédar Senghor, Le Festival Mondial des Arts Nègres expo Tendances et Confrontations, Musée Dynamique de **Dakar**

□ **UNE PREMIERE premier festival artistique dédié aux arts africains.** pensé comme un moyen de défendre la **Négritude**. Apparu dans l'entre-deux guerre pour **affirmer des caractéristiques et valeurs culturelles propres aux personnes de couleur noire ayant subit la colonisation**, le terme est débattu et de moins en moins plebiscité au moment de sa célébration en 1966.
□ **AFFIRMATION D'UNE IDENTITÉ PROPRE** : L'enjeu est pourtant bien, au travers de la **première exposition d'art contemporain africain** Tendances et confrontations pour laquelle on érige le **Musée Dynamique de Dakar**, d'affirmer le caractère spécifique de l'art produit par les peuples noirs africains ou afrodescendants.

□ Réappropriation d'un vocabulaire. Le mot “nègre”, d'abord, est détourné de sa connotation raciste pour **rendre à l'homme noir sa stature humaine, pour lui donner une voix dans l'écriture de son histoire**. Le musée devient l'un des moyens d'écrire celle-ci.
□ Pourtant, le terme “Musée” fait partie de ces intraduisibles soulevés par Barbara Cassin et Danièle Wozny : en Peul, l'une des langues les plus parlées du Sénégal, le Musée est une réalité inconnue. Le Musée fait donc avant tout, localement, référence au musée colonial au sein duquel on identifie, on classe et on évalue le potentiel d'exploitation de ces ressources locales.

□ **lutter pour une identité culturelle noire.** Cette idée sera particulièrement défendue lors du colloque d'ouverture de la biennale par Aimé Césaire, dans son Discours sur l'Art Africain. Il y défend la **négritude** comme un moyen de dépasser le racisme qui est une **“classification de l'autre, une caricature à laquelle on donne une valeur absolue”**, pour **“déranger l'idée que l'homme blanc se faisait de l'homme noir”**. Au travers de la négritude, Aimé Césaire défend l'importance de produire un art, élément culturel nécessaire, mais surtout **un art qui soit propre à cette culture qui a été étouffée par le colonialisme**. **D'un art nègre, il passe donc à un art africain**, qui doit, selon lui, **ne pas s'oublier lui-même** et venir **affirmer sa spécificité**. L'enjeu est pour lui de ne pas tomber dans un art cosmopolite et universel qui serait, au travers de la globalisation, une autre manière d'étouffer la culture africaine au profit de la culture occidentale.

□ Festival inauguré par André Malraux, Ministre de la culture en france. Festival propose durant un mois entier pièces de théâtre, dans films, expo art traditionnel au musée dynamique et d'art moderne au palais de justice recemment achevé (Tendances et confrontations) (expo organisée par **Iba Ndiaye, peintre**)

□ Critique d'une trop grande connivence avec France et Etats-Unis, absence du Maghreb => 69 sera une alternative radicale à la manifestation dakaroise (selon C.Vincent et T.Boutoux, catalogue Africa remix)

1969

Le panafricanisme

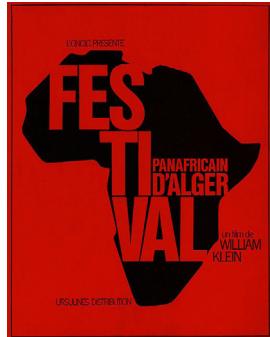
VOCABULAIRE

- Panafricanisme
- Black Panther (S.Carmichael)
- unité par des expériences communes
- Célébration des spécificités : langues

BIBLIOGRAPHIE

- Catherine Coquery-Vidrovitch, Petite histoire de l'Afrique, 2011
- Colloque «la culture africaine»

□ **PANAFRICANISME** postule une expérience commune à tous les peuples africains ou de descendance africaine (dès la fin du XIXe : 1897 : Crée Pan-African Association; 1900 : 1ere conf panafricaine, Londres.)



→ 1969, William Klein, Festival Panafricain d'Algier



→ 1969, Miriam Makeba, Ifrikiya

□ **1ER FESTIVAL PANAFRICAIN D'ALGER** Le deuxième festival d'art africain se tient donc à Alger malgré l'opposition de certains (Léopold Sédar Senghor), à l'inclusion des d'affrique du nord dans la construction d'une histoire des arts africains.

□ S'éloigne de la négritude, qui **pour certains est une manière de prolonger les catégorisations raciales et de faire le jeu des colonialistes**, pour revendiquer une **africanité commune**.

□ documentaire de William Klein on peut ainsi voir l'artiste **Miriam Makeba**, à la fois **icône du festival et fervente militante du panafricanisme**. Sud-africaine, elle s'exile aux **Etats-unis** suite à ses prises de positions anti-apartheid puis en **Guiné** en 1969 suite à son mariage avec **S. Carmichael, leader des Black Panthers aux Etats-Unis**.

□ Elle interprète la chanson **Ifrikiya en langue Arabe**. Elle y chante la **fin de l'esclavage**, une réalité commune à tous les pays d'Afrique, et la **liberté de pouvoir célébrer sa culture en Algérie**. => comme le souligne Catherine Coquery-Vidrovitch bien que **l'Afrique ne soit pas une entité homogène, une relative unité se crée entre ses pays au travers de deux expériences dramatiques communes : la traite des esclaves et la colonisation européenne**.

□ Miriam Makeba va incarner le panafricanisme au travers de la **multiplication des langues africaines** dans lesquelles elle chante : son oeuvre est composée de plus de **douze langues africaines différentes** à la fin de sa vie. Cet engagement artistique trouve par ailleurs une réalité politique : **elle obtient la nationalité Algérienne** à la clôture du festival.

□ **UNE RENCONTRE** aussi entre les mouvements de libération noire, dont diaspora avec le Black panther party Américain. => volonté de produire un nouveau réseau d'intellectuels noirs. (autre que Négritude/revue Présence Africaine).

□ colloque «la culture africaine», réquisitoire contre la négritude PLUTOT concept de «conscience nationale» (Frantz Fanon) (=/ couleur de peau)

1985

Primitivism



→ 1985, William Rubin,
Primitivism in the 20th century
art : affinity of the tribal and the
modern

VOCABULAIRE

- Anonymisation / Décontextualisation
- Réduction de l'influence créative des arts tribaux
- Crédit d'une unité factice entre arts Océanie, Afrique, Amérique

BIBLIOGRAPHIE

- David W.Penney, réagit à cette exposition, n°18 revue African Arts, 1985
- Sally Price, Au Musée des illusions : le rendez-vous manqué du quai Branly, 2011
- Sally Price, Arts primitifs, regards civilisés, 1989

Citations

- Le terme «affinité» présente les arts tribaux **“pauvrement au travers les yeux de la culture du XXe siècle”**.
(D.W.Penney)
- ces œuvres créées en marge de l'occident deviennent des œuvres produites par **“un individu anonyme représentant les siens”** (sally price) = anonymisation

□ William Rubin, cherche à dresser une histoire du “Primitivisme” au travers des affinités formelles de ce qu'il nomme les arts “tribaux” et les arts “modernes”. L'objectif est ainsi de positionner des œuvres d'art dites “tribales” à côté d'artistes ou de courants modernes comme Picasso, Gauguin ou l'expressionnisme allemand pour montrer les relations visuelles entre eux. Le sommaire du catalogue dresse ainsi une liste de ces courants et artistes modernes, au travers desquels s'organise la lecture.

□ **David W.Penney**, artiste et universitaire, réagit à cette exposition dès sa sortie en 1985 dans le numéro 18 de la revue African Arts. Selon lui, le terme “Affinity” (affinité) renvoie à l'idée selon laquelle il existerait une forme de base artistique commune aux arts du monde, et que l'expériences pour les artistes modernes des œuvres “tribales” n'aurait servi qu'à renforcer un imaginaire artistique déjà présent. Cette **“affinité”, selon D.W. Penney, réduit ainsi l'influence importante qu'ont eu les arts tribaux sur la modernité** pour ne les présenter que **“pauvrement au travers les yeux de la culture du XXe siècle”**.

□ Par ailleurs, l'ethnologue et historienne de l'art **Sally Price** nous apporte une meilleure compréhension de la réalité produite par les **catégorisations d'art africain exercées lors de cette exposition**. D'abord dans Au Musée des illusions, le Rendez-vous manqué du Quai Branly, Sally Price pointe du doigt l'**unité factice créée entre les arts d'Océanie, d'Afrique et d'Amérique** distinctes dans leur origines géographiques, leurs époques et leurs contextes socio-culturels, qui sont ici **rassemblées avec pour seul dénominateur commun** celui **“d'appartenir à la catégorie du manifestement autre”**.

□ Puis dans Arts Primitifs, Regards civilisés, publié en réponse à l'exposition de W.Rubin en 1989, où elle met en avant la manière dont le **regard occidental anonymise les œuvres** de ce “manifestement autre” et fait de chacune de ces œuvres créées en marge de l'occident des œuvres produites par **“un individu anonyme représentant les siens”**. C'est-à-dire que le caractère individuel des artistes, des créateurs, est ainsi nié, anonymisé, pour ne représenter qu'**une réalité africaine unique fantasmée, voir dans le cas présent “primitive”, autre**. La catégorisation a ainsi pour effet d'essentialiser, de réduire des œuvres à la représentation d'une catégorie produite par le regard occidental en **effacant ainsi une large part culturelle et historique de ces œuvres**, de leur contexte de production et de leurs artistes.

1989

1ere Exposition Mondiale ?

VOCABULAIRE

- artiste/artisan
- 1re expo mondiale/internationale ?
- Sacré/Magie (terre, spirale) partout ?

BIBLIOGRAPHIE

- Maureen Murphy, *Des Magiciens de la terre, à la globalisation du monde de l'art : retour sur une exposition historique*, Critique d'Art, 2013
- Jean-hubert Martin, *L'art au large*, 2012
- Simon Njami et J-H Martin, préface du catalogue d'*Africa remix*, débat sur le statut d'artiste de Seth Kane Kwei, 2004

Citations

- vocation à être la première exposition **“véritablement internationale, rassemblant des artistes venus du monde entier”** (L'art au large, Jean-hubert Martin, 2012)
- Jean-hubert Martin et son équipe ne trouvent pas d' **“expert du tiers-monde partageant [leurs] connaissances et [leurs] goûts en art contemporain occidental”**.

RASHEED ARAEEN (ART.)

- Participe aux Magiciens de la Terre, pakistanais. MAIS organise aussi l'exposition The Other Story (Novembre 89-fevrier 90) à la Hayward Gallery, Londres. + écrit Making myself visible (84)
- il souhaite montrer les œuvres des artistes d'origine Africaine, caraïbe et asiatique, raconter «une autre histoire» que celle des musées officiels Euro-américains centrés.
- MAIS Araeen est aussi critiqué pour le peu de femmes exposées (4 sur 24), qui pour A. est liée à la **« nature de l'immigration post- seconde guerre mondiale afro-asiatique»** (lettre en rep. à Stupa Biswas)



- Seth Kane Kwei, créateur de cercueils ou d'objets ou d'animaux correspondants aux traits caractéristiques de la personnalité des défunt

- 1989, Jean-hubert Martin, *Les Magiciens de la Terre* exposition présentée au Centre Pompidou et aux Halles de la Vilette. (mai-aout)

- réponse à l'exposition de William Rubin
- vocation à être la première exposition **“vérablement internationale, rassemblant des artistes venus du monde entier”** (L'art au large, Jean-hubert Martin, 2012).
- affiche de l'exposition dès 1989 **“première exposition mondiale d'art contemporain”**.
- La **spirale** de la l'affiche est dessinée en jaune, couleur complémentaire du **fond qui représente la Terre**. La **symbolique sacrée** de la spirale complète ainsi celle de la terre pour transmettre le message souhaité par le commissaire : montrer qu'il y a de la magie partout dans le monde. DONC cohabitation entre sacré de **Marina Abramovic, artiste performeuse serbe**, avec les **cercueils** du sculpteur **Seth Kane Kwei**, originaire du **Ghana**.
- **JEAN-HUBERT MARTIN ET ANDRÉ MAGNIN (COM ADJOINT DE L'EXPO) : TROUVEURS D'ARTISTES.** ne trouvent pas d' “expert du tiers-monde partageant [leurs] connaissances et [leurs] goûts en art contemporain occidental”. Ce n'est donc pas qu'il n'en existe pas, mais leur vision est =/ de ce que devrait être l'art de l'Afrique pour JHM (M.Murphy).
- Les artistes africains choisis pour l'exposition, relèvent souvent de l'**art populaire ou religieux (Seth Kane Kwei)**. Le sculpteur développe au Ghana un mode de **création de cercueils particuliers qui prennent la forme d'objets ou d'animaux correspondants aux traits caractéristiques de la personnalité des défunt**.
- **REMISE EN QUESTION** En 2004, dans la préface du catalogue de l'exposition Africa remix, Simon Njami remet en question ce choix d'ériger Seth Kane Kwei en artiste alors qu'il n'est, pour lui, qu'un **artisan**. L'imaginaire occidental de ce qu'est, ou devrait être, un art africain devient ainsi un moyen de “créer” des artistes et d'en invisibiliser d'autres, qui semblent moins correspondre à cette unité rêvée, ou idéale qui réunirait les arts africains.

1998

Restitutions

VOCABULAIRE

- ➔ Dispersion, aspect insaisissable du patrimoine africain
- ➔ Oeuvres-objets/oeuvres-sujets
- ➔ Mémoire, Musée, Patrimoine

BIBLIOGRAPHIE

- ➔ 1998, Niyi Osundare, [horses of memory](#), poème Africa's Memory
- ➔ Benedicte Savoy, Felwine Sarr, Restituer le patrimoine africain, 2018
- ➔ Cours au Collège de France : * Leçon inaugurale : Objets du désir, désir d'objets, 2017
- * Benedicte Savoy, [Présence Africaine dans les Musées d'Europe \(Introduction\)](#), Marché et Musée, Reconnexions patrimoniales, 2017
- ➔ Sally Price, Au Musée des illusions : le rendez-vous manqué du quai Branly, 2011

Citations

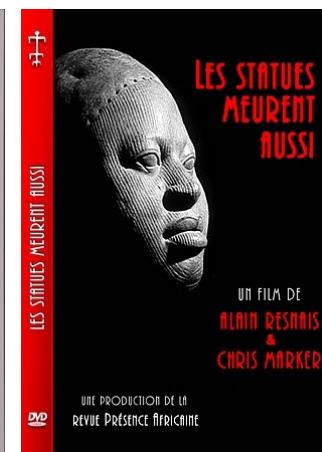
- “Je cherche Dinkowawa, trône d'Ashanti, il est à paris, répond la lune. [...] je cherche, je cherche, je cherche, la mémoire de l'Afrique”(N.Osundara)
- «**Comment justifier que les uns aient accès au patrimoine d'une humanité dont les autres sont tenus éloignés, physiquement et économiquement ? Comment supporter que le capital symbolique et réel que génèrent ces musées ne fasse l'objet d'un partage ?**»
- Pour l'artiste Freddy Tsimba « **Les objets spoliés pendant la colonisation devraient retourner dans les villages, pas dans un musée** »(Le Monde, Nov 2020)

DATES

- 1931-33** Mission Dakar-Djibouti
- 2018** Rapport Savoy-Sarr
- Novembre 2021** Restitution 26 œuvres du trésor pillé du Roi d'Abomey

Africa's Memory

*Je cherche Oluyenyeuye, bronze d'Ife
Il est à Bonn, répond la lune*
*Je cherche Ogidigbonyingboin, masque du Bénin
Il est à Londres, répond la lune*
*Je cherche Dinkowawa, trône d'Ashanti
Il est à Paris, répond la lune*
*Je cherche Togongorewa, buste du Zimbabwe
Il est à New York, répond la lune*
*Je cherche
Je cherche
Je cherche la mémoire de l'Afrique
Les saisons disent qu'elle souffle dans le vent*
Le bossu ne peut dissimuler son fardeau



- ➔ 1998, Niyi Osundare, [horses of memory](#), poème Africa's Memory
- ➔ 1953, Chris Marker, Alain Resnais, [Les statues meurent aussi](#)

- S'adresse à la nature pour savoir où sont des objets, une mémoire = la nature répond qu'elles «souffle dans le vent», c'est-à-dire qu'elles sont **dispersées, insaisissables**
- En France, le patrimoine est «inalienable», c'est-à-dire **insusceptible de faire l'objet d'un transfert de propriété** = une loi doit être voté pour chaque restitution ce qui en fait un processus long et complexe. (Sally Price, Au Musée des illusions)
- En 1953, au milieu des débats qui durent depuis le début du XXe siècle sur l'introduction des œuvres d'art africains au Musée du Louvre, Chris Marker conçoit et co-réalise le court-métrage [Les statues meurent aussi](#) **sur commande de la revue Présence Africaine**. Le film met en avant l'absence des pièces africaines au Louvre alors que les œuvres de l'antiquité grecque et égyptienne constituent, pour chacune, un département important du Musée. Montage où se mêlent **images des pièces africaines exposées au Musée de l'Homme et extraits vidéos de la société des années 50**= le mode d'exposition et d'observation des œuvres historiques africaines est influencé par les mécanismes de la domination coloniale.
- absence de Musées en Afrique = raison du refus des restitutions des objets spoliés durant la colonisation ? (MAIS Musée occidental (b.Cassin) Alors pourquoi ? Pour l'artiste Freddy Tsimba « **Les objets spoliés pendant la colonisation devraient retourner dans les villages, pas dans un musée** »

BENEDICTE SAVOY (histo)

- ➔ “présence africaine”(Revue Alioune Diop, 1947) nécessairement associée à son absence sur le continent (cours 2019-2020)(et pour ne pas parler d'art africain)
- ➔ Prone la restitution des œuvres d'art africaines dans le rapport savoy-sarr (2018) (novembre 2021, restitution 26 œuvres pillées par les armées françaises au Bénin au dernier roi d'Abomey en 1892)
- ➔ Les objets exposés dans nos musées ont parfois été conçus pour être des œuvres d'art mais elles ont parfois d'autres fonctions dans leur contexte d'origine
- ➔ Elle estime qu'à environ 90% les «présences africaines» africaines sont conservées hors d'Afrique

1999

Une indépendance artistique

VOCABULAIRE

- ➔ Travail de mémoire
- ➔ Indépendance financière/créative
- ➔ Identité africaine
- ➔ Technique singulière

BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Sankale, Sylvain. « Ousmane Sow est mon ami... », Présence Africaine, 2015

Citations

- Ousmane Sow dans la revue Présence Africaine où il vante les mérites de l'artiste qui a su "**refuser de se laisser enfermer dans la catégorie "artiste africain"**". "

DATES

- 1876** Victoire Bataille Little big horn
- 1987** 1ere expo au Centre culturel français de Dakar
- 1984 Les Nouba
- 1988 Les Masaï
- 1991 Les zoulou
- 1993 Les peuls
- 1999** La bataille de Little Big Horn sur le Pont des arts à Paris



➔ 1999, Ousmane Sow, La bataille de Little Big Horn

□ En 1989, lorsque Jean-Huber Martin et André Magnin recherchent et rassemblent des artistes africains pour l'exposition Magiciens de la Terre, ils proposent à l'artiste sénégalais, encore relativement peu connu puisque il expose pour la première fois réellement en **1987 au Centre culturel français de Dakar**, de participer. Ousmane Sow refuse malgré tout de faire partie des "magiciens".

□ Kinésithérapeute et non dépendant financièrement du bon vouloir des commissaires occidentaux, Ousmane Sow acquiert sa reconnaissance internationale en 1999, soit 10 ans plus tard, lorsque il expose La bataille de Little Big Horn sur le Pont des arts à Paris. Cette oeuvre fait suite à quatre série représentant différents peuples africains : Les Nouba (1984), Les Masaï (1988), Les Zoulou (1991) et Les Peuls (1993).

□ Avec La bataille de Little Big Horn, il **se décale de la réalité Africaine pour célébrer la victoire du peuple Amérindien sur les armées Américaines de 1876**.

□ Sylvain Sankalé, avocat sénégalais spécialisé en art, écrit en 2015 une tribune d'hommage à Ousmane Sow dans la revue Présence Africaine où il vante les mérites de l'artiste qui a su "**refuser de se laisser enfermer dans la catégorie "artiste africain"**". Il défend ainsi le travail de l'artiste qui a su ne pas se laisser enfermer dans des idées de ce que serait, ou devrait être, l'art produit par les artistes africains en se distanciant par exemple de la "négritude".

□ **Ousmane Sow ne se détache pas de son identité africaine** et en fait son premier sujet de création à la fois en **rendant hommage aux peuples qui composent l'Afrique** mais également en **rappelant les forces et les victoires des peuples ayant été opprimés par l'occident** comme il le fait avec la bataille de Little Big Horn. Par ailleurs, au-delà d'une indépendance dans ses choix d'expositions, Ousmane Sow affirme une indépendance créative.

□ **Autodidacte** et ayant renoncé à intégrer les Beaux arts de Paris, il invente sa propre matière de création composée de terre, de copeaux de bois et de déchets plastiques qu'il brûlent parfois pour en travailler la texture. Ousmane Sow, de par sa renommée internationale et son engagement en tant qu'artiste qui lui permet de s'éloigner du regard et de l'enseignement occidental, fait ainsi figure d'exemple parmi les artistes qui ont su tracer leur **chemin en parallèle de la construction de récit des "arts africains"**.

2000

Afrotopie

VOCABULAIRE

- Afrotopia / Utopia
- héritage colonial économique (franc «Colonies Françaises Africaines»)
- utopie comme ressource et outil critique

BIBLIOGRAPHIE

- Felwine Sarr, Afrotopia, 2016 (Thomas Moore, Utopia, 1516)

FELWINE SARR (écriv, éco)

- Felwine Sarr crée le mot valise «**Afrotopia**» forgé à partir de l'afrique et de l'utopie (Thomas Moore, Utopia, 1516).
- Afrotopia = réappropriation de l'afrique par elle-même, refus de l'injonction à «ratrapper» l'occident en se conformant aux règles et indicateurs qu'il a lui-même formulé.
- les catégorisatons et les clichés sur l'afrique (et pas les afrique) = interiorisation, création d'une réalité (performativité du lgge)
- Utopie ds la filiation de P. Ricoeur =

- Felwine Sarr, Afrotopia, 2016
- F. Sarr, Traces: Discours aux Nations africaines, 2021 (texte théâtral)



→ 2000, Mansour Cis Kannakassy, Afro

□ En 2000, l'économiste Sénégalais Felwine Sarr nous propose une autre vision possible des effets tangibles de ces récits africains avec son ouvrage Afrotopia. **Mot valise forgé de l'Afrique et de l'utopie** pensée par **Thomas Moore en 1516**, l'**afrotopia est la réappropriation de l'Afrique par elle-même** et le **refus de l'injonction à "ratrapper" l'occident** en se conformant aux règles et aux indicateurs qu'elle a elle-même formulés.

□ Pour Felwine Sarr, parce que les catégories et les clichés que l'on a projeté sur l'Afrique ont considéré le continent dans une forme d'unité, sans prendre en compte "les afriques" plurielles et multiples, alors **cette terminologie a été intériorisée et est devenue une forme de réalité**, souhaitable ou non. Il s'agit donc pour lui de partir de cette unité pour produire un projet d'émancipation, en considérant l'**utopie à la manière de Paul Ricoeur**, comme une **ressource** pour dépasser les blocages et comme un **outil de critique**.

□ Dans les mains de l'artiste sénégalais **Mansour Cis Kannakassy**, l'utopie devient un moyen pour l'artiste africain de ne pas subir les réalités produites par les catégorisations que subissent l'afrique et ses arts, mais d'en créer de nouvelles, souhaitables. Il crée ainsi en 2000 la **monnaie utopique Afro**. L'œuvre conceptuelle est donc un prototype d'une monnaie africaine unique, qui permettrait de **dépasser l'héritage colonial du franc CFA** qui signifie à l'origine "**colonies françaises africaines**" dont l'existence même rattache encore les 15 pays africains qui l'utilisent encore à leur passé colonial. L'œuvre est ainsi le moyen de **donner vie à une possible unité africaine économique**, un projet commun et peut-être une entraide possible dans le sens entendu par Felwin Sarr, sans pour autant nier la pluralité du continent à la manière, peut-être dont l'euro rassemble des pays en créant une réalité commune sans pour autant uniformiser la diversité et la pluralité des pays composant l'europe.

2007

indépendance africaine sur la scène mondialisée

VOCABULAIRE

- ➔ de l'être regargé au regardeur
- ➔ affirmer une contemporanéité
- ➔ présence panafricaine à l'international

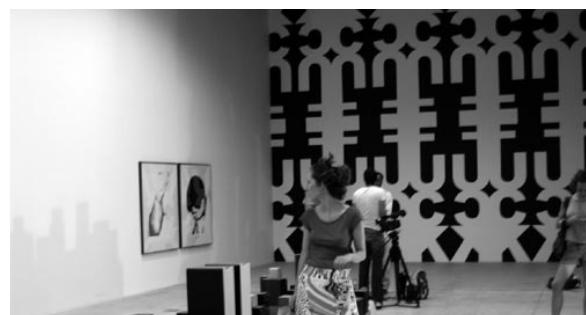
BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Vincent Godeau, La photographie Africaine contemporaine, 2019
- ➔ Simon Njami dans un article, *Le saisissement d'être vu*, 2007
- ➔ Jean-Paul Sartre, *Orphée Noire*, préface de L.S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, 1948

Mondi(glob)alisation

□ Son histoire se confond avec celle de l'émergence des **échanges et des circulations humaines**. La globalisation est également un récit de la **mise en relation des lieux du monde**

Pavillon Africain ne se pérénise toutefois pas à la biennale de Venise, critiquée notamment par l'artiste camerounais Barthélémy Toguo qui décide de ne pas participer à l'exposition à cause de la catégorisation et de la ghettoisation qu'il juge ainsi produite.



➔ La salle d'exposition en arrière plan Post Pop Funk 21 (2006) de Kendell Geers

Au début des années 2000, Kendell Geers développe un motif à partir du mot « Fuck ». Capitalisé et répété, le mot en devient presque un simple motif textile abstrait. Questionner les identités mutilées et la violence dans les rapports d'hégémonie culturelle = art engagé violence hyperbolique, innomable du trauma Fascination ? Illisibilité ?

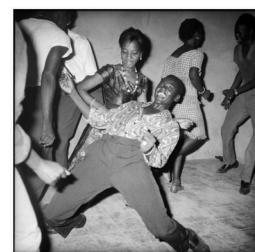
➔ 2007, expo Check-list,

Luanda Pop, Biennale de Venise, Simon Njami, Fernando Alvim, coll. Sindika Dokolo



➔ 1989, Rotimi Fani-Kayode, Tom Peeping

□ s'implique dans la vie culturelle et sociale de la capitale, en pleine effervescence depuis l'Indépendance. Malick Sidibé est présent dans toutes les soirées où les jeunes découvrent les danses venues d'Europe, s'habillent à la mode occidentale et rivalisent d'élégance.



M. Sidibé, Malien, Peule, ouvre le Studio Malick en 1962 dans le quartier de Bagadadjé, au cœur de Bamako.

□ A la biennale de Venise, considérée comme l'une des plus prestigieuses manifestations artistiques, il faut attendre 2007 pour que s'ouvre le **premier pavillon Africain**. Le commissariat d'exposition est réalisé par **Simon Njami, écrivain d'origine Camerounaise, et Fernando Alvim, artiste angolais** parmi la collection privée de l'**homme d'affaire Congolais Sindika Dokolo**.

□ Trente œuvres y sont rassemblés pour l'exposition **Check-list, Luanda Pop**. L'objectif de cette exposition est de faire une "check-list", un état des lieux de ce qui a été fait en art sur le continent Africain entre **1980 et 2005**. C'est aussi, d'une certaine façon, une manière de **railler le choix fait par le commissaire général de la biennale Robert Storr d'accorder un Lion d'Or au photographe Malien Malick Sidibé**, notamment connu pour ses photographies des soirées et événements de **Bamako dans les années 1950-1960**, soit un peu plus de **quarante ans auparavant**.

□ Cette exposition est défendue par Simon Njami dans un article, Le saisissement d'être vu, au sein duquel il présente le caractère essentiel de cette exposition : **pour la première fois les Africains n'ont plus à passer par l'Occident, ses expositions, son regard, pour être vus à l'international**.

□ "Le saisissement d'être vu" est ici le **renversement du regard** exprimé par Jean-Paul Sartre en 1948 dans «*Orphée Noire*», préface de *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de L.S. Senghor. Il y décrit le **privilège de l'homme blanc qui pendant trois mille ans a pu voir sans être vu** et réalise soudainement, alors que les voix noires se mettent à parler et à créer, qu'il peut également être vu. **L'art africain**, qui existe désormais sur la scène internationale, **n'est plus uniquement un art que l'on regarde, mais également qui art**, ou en tous cas des artistes, **qui regardent le monde**.

□ Ainsi, pour Vincent Godeau, Simon Njami se place également avec cette exposition et son article de présentation dans la filiation de la création photographique de **Rotimi Fani-Kayode Tom Peeping** en **1989**. L'image représente le haut du visage d'un homme noir qui, caché dans un fond, un environnement noir, épie le spectateur. "Peeping Tom", en anglais "le voyeur", s'inverse et devient "Tom Peeping" : c'est **le voyeur qui se retrouve observé**.

2016-2020

Un «art renouvelé», de nouveaux modes d'exposition

VOCABULAIRE

- ⇒ Art renouvelé
- ⇒ Participer au changement en modifiant les lieux de monstration
- ⇒ art xdébatxthéorisation

BIBLIOGRAPHIE

- ⇒ Pascale Obolo, *Les contre-histoire, une publication comme espace de résistance, 2018*
- ⇒ Pierre Bourdieu, *L'amour de l'art*, 1967

Citations

□ Pour Pascale Obolo, l'art est l'occasion de chercher à venir **«bâtir un monde commun»**



- ⇒ 2016-2020, Kader Attia, *La colonie*



- ⇒ 2016-2019, *Le Magasin des horizons*

□ Pour Pascale Obolo, artiste et réalisatrice Camerounaise, **refuser les regards essentialisants** ce n'est pas uniquement refuser d'en faire partie, mais également **participer à le faire changer** comme elle l'explique en 2018 dans l'article Les contre-histoire, une publication comme espace de résistance.

□ L'enjeu est pour elle déplacé : il s'agit avant tout de venir **“bâtir un monde commun”** en utilisant un **“art renouvelé”** comme outil. L'art est alors considéré comme l'**outil du changement sociétal** à la manière de Wole Soyinka, et non plus comme la catégorie “d'art africain” que l'on cherche historiquement à faire exister malgré les assignations post-coloniales qu'elle subit.

□ Pascale Obolo incarne cette pensée au travers de deux lieux et de deux projets : La colonie, l'**espace d'art et de débat pensé à Paris par l'artiste d'origine algérienne Kader Attia** entre 2016 et 2020 et Le Magasin des horizons dirigé par Béatrice Josse de 2016 à 2019 à Grenoble. Au sein de ces deux lieux, l'engagement de l'artiste demeure le même : **repenser les lieux artistiques dont la finalité ne doit plus, pour elle, être la monstration d'oeuvres d'art mais bien la création de nouveaux regards : une forme d'art “renouvelée”**. Elle défend ainsi l'idée d'**un centre d'art comme espace de partage de savoirs et de réflexions sur de nouvelles manières de théoriser l'art** et donc de questionnement sur les rapports humains de dominant-dominé. **Un espace d'art qui serait donc lieu d'émancipation, de “décolonisation des savoirs” et de partage de savoirs et de connaissances.** , de part un accès élargi à ceux-ci alors que les Musées comme l'a démontré Pierre Bourdieu en 1967 dans L'amour de l'art sont avant tout fréquentés par les élites intellectuelles dominantes.

2021

Oubli, Mémoire, Histoire, Silence



→ Lerato Shadi, Seriti se,
2015-2021

VOCABULAIRE

- ➔ Transmission, perte de communication
 - ➔ Mutilation historique coloniale
 - ➔ De la transmission à l'archive ?
 - ➔ Mâalmates, communauté, artisanat, liens

BIBLIOGRAPHIE

- Mohammed Khadda, Elements pour un art nouveau, 1972
 - Emilie Goudal, «Ecrire une histoire de l'art «moderne» en Algérie : mohamed khadda, Pensées pour un art nouveau», dans N. Greani et Maureen Murphy (dir.), Avant que la «magie» n'opère. Modernités artistiques en Afrique, 2015

Citations

- «Toute tapisserie est tissée de laine et de réminiscences, de mémoire aussi.»
(M.Khadda, elements pour un art nouveau)

□ L'idéologie colonialiste crée «une vacuité culturelle, pour tenter dans une seconde phase l'assimilation du colonisé qui, coupé de ses traditions, déraciné, est enfin disponible.» p36 (Elements pour un art nouveau)

□ « Mon œuvre explore les paradoxes et les intersections de mon identité en tant qu'Algérienne et Française, et aussi en tant que résidente en Angleterre. »

Zineb Sedira (catalogue Ce qui s'oublie et ce qui reste)



→ Ymane
Fakhir,
Handmade,
2011
(maroc)

- Travail Domestique dur et long, non reconnu socialement = ici forme de reconnaissance MAIS aussi réalisation que les nouvelles générations ont renoncé à ce travail peu valorisant =nvelle forme indép. femmes

- Exposition «Ce qui s'oublie et ce qui reste», palais de la porte dorée, Musée National de l'immigration, 2021, Meriem Berrada, directrice artistique du Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (Marrakech) pour Africa 2020, Commissariat N'Goné Fall

- L'exposition aborde l'enjeu de la **transmission** des savoirs, des savoirs-faire, des objets, des traditions, des rituels à l'époque de l'information en continu et de la globalisation.

□ Elle s'intéresse à toute la complexité du processus de transmission et donc aussi particulièrement aux **silences**, à ce que l'on a omis, effacé.

□ Il s'agit donc aussi de questionner comment l'**identité** se construit à l'époque de la mondialisation, quelle place occupent les traditions, quelle place occupe la modernité et ses techniques, technologies ? Comment

cela résonne-t-il particulièrement dans l'Afrique qui a connu la colonisation en tant que processus de domination systématique (M.Khadda) et donc, parfois, d'effacement de sa propre histoire ?

□ Pour M. Khadda, l'art occidental a fait une entrée «**complexe, mutilante et enrichissante à la fois**» durant la colonisation qui a été l'occasion de la destruction de monuments comme les **mosaïques d'oued athmania =>** D'où une quête d'identité.

□MAIS des artistes comme Zineb Sedira, artiste de la diaspora, réfléchissent l'identité autrement : fluide, évolutive, capacité de communication parfois perdue mais aussi croissance de l'individualité, du **chemin personnel qui cohabite avec les racines**.

□ Amina Agueznay (architecte), invite des **mâalmates**, tisserandes de tapis au Maroc, à tisser à la manière d'un curriculum vitae les signes qui font partie de leur langage professionnel. tisser en noir sur blanc les symboles qu'elles utilisent et dont elles connaissent la signification. Tisser en blanc les signes qu'elles utilisent sans en connaitre le sens. Elle questionne ainsi la **transmission de sens**, au delà du savoir-faire, de l'interprétation, de la signification.

faire, les liens entre mémoire des mains et communauté, groupe, maillage social : elle rend visible par l'artisanat des relations, des échanges



→ Zineb Sedira, Mother Tongue, 2002
(France, Londres, origine Algérienne)



→ Amina Agueznay,
Curiculum Vitae,
2020-2021, textile
tissé, 540 x 512 cm
(marocaine)

2021

Ré-enchanter l'Afrique ?

VOCABULAIRE

- ➔ circulation des cultures
- ➔ ré-enchantement
- ➔ dépasser la brutalité
- ➔ l'art comme partage de ses forces
- ➔ Afrique contemporaine/danse africaine



BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Achille Mbembe, Sortir de la Grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée, 2010
- ➔ Achille Mbembe, Brutalisme, 2020
- ➔ « « La danse africaine », une catégorie à déconstruire », Mahalia Lassibile, Cahiers d'études africaines, 2004
- ➔ Afrique, danse contemporaine, Salia Sanou, 2008

➔ 2021, D'un rêve, Salia Sanou, Compagnie Mouvements perpétuels

- L'enjeu de ce spectacle, au-delà même de l'Afrotopia, est ici de chercher à **ré-enchanter** le corps noir dans la lignée de la pensée d'Achille Mbembe.
- Création à la frontière de plusieurs formes : la danse, le chant, la comédie musicale MAIS aussi de nombreuses influences musicales comme le Gospel ou le Jazz. Salia Sanou, chorégraphe Burkinabais, affirme **une circulation des cultures**
- Par ailleurs, il affirme une **contemporanéité de la danse africaine**, loin des «catégories» décrites par Mahalia Lassibile. Il propose ici une forme singulière, excessivement contemporaine entre théâtre, danse et chant; marquée par la culture africaine et afro diasporique, l'histoire de l'esclavage, des champs de coton, mais aussi par une joie trouvée au dedans, une force pour «ré-enchanter» par delà les discours d'effondrement (A.Mbembe) présente, pour lui, au sein des corps noirs qui ont, déjà, connu l'horreur et l'effondrement, l'instrumentalisation du corps, la violence, la brutalité.
- Ainsi, comme pour A.Mbembe, l'Afrique, berceau de l'humanité, doit maintenant ouvrir le chemin pour le monde, indiquer une direction grâce à la puissance dont elle est porteuse, le danseur **Marius Sawadogo** explique qu'il s'agit pour cette pièce de trouver ce ré-enchantement dans son propre corps, les moments où il s'est senti «enchanté» pour pouvoir le transmettre ensuite ailleurs et induire ce mouvement au monde
- Par ailleurs, Salia Sanou affirme ici la volonté d'une puissance féminine et indique avoir choisi des voix spécifiquement féminines pour porter le spectacle (incarnée particulièrement par la chanteuse d'origine antillaise dominique magloire) suite à une observation des camps de réfugiés dans lesquelles c'était les femmes qui permettait cet enchantement, cet espoir.

VOCABULAIRE

- ➔ Inversion des rapports de pouvoir
- ➔ Production de récits-mythologies
- ➔ Invention de nouvelles spiritualités
- ➔ Tradition/modernité (coupé-cousu/drapé)
- ➔ collaboration nature/technique



BIBLIOGRAPHIE

- ➔ Achille Mbembe, Sortir de la Grande nuit : Essai sur l'Afrique décolonisée, 2010

Citations

- «**il faut réenchanter l'Afrique**»
(A. Mbembe, Sortir de la grande nuit)

"Je veux que les personnages féminins aient leur propre agence et puissent être des héros ou des anti-héros sans avoir à se conformer au trope cinématographique selon lequel les femmes doivent aller vivre un traumatisme majeur pour être autorisées à être au même niveau de "badass" que leurs homologues masculins." (T. Magugu)

- ➔ 2021, Collection Automne-hiver «Alchemy», Thebe Magugu (sud-africain)
 - Collection fondée sur la spiritualité, relation aux ancêtres, objets de divination contemporains ?
 - Collaboration avec **Noentla Khumalo**, est une **styliste et guérisseuse traditionnelle** basée à Johannesburg, qui utilise les os pour communiquer. L'imprimé de la collection est ainsi créé à partir des objets divinatoires de la créatrice qui, projetés sur le tissu, produisent un motif abstrait.
 - Fusion entre drapé (traditionnel, local) et coupé-cousu pointu (plutôt spécifique à l'occident qui en a beaucoup développé les techniques depuis le XIVème siècle.)
 - Collabore avec **Larisa Don** qui utilise des plantes traditionnelles de guérisseurs comme outil d'impression sur de la laine merinos
 - Créateur Africain fait appel à une entreprise néerlandaise (à l'invers de ce qui se fait souvent) **BYBORRE** pour créer un tissu dont les **surfaces en relief sont semblables aux scarifications que l'on trouve sur la peau de certaines tribus d'Afrique centrale**.
 - Le film associé à la collection, intitulé **BANYOLOYI A BOSIGO** (Ultimate Midnite Angels), réalisé et écrit par une collaboratrice de longue date, Kristin-Lee Moolman, explore l'idée de spiritualité à travers l'histoire d'un amour entre deux membres de tribus rivales. «J'aime l'idée de créer des héros et des mythologies autour des femmes sud-africaines de toutes les races et de toutes les sexualités – une vision intersectionnelle de l'Afrique», explique Kristin à propos du film. **«De la même manière que les westerns ont romantisé et récupéré cette période de l'histoire américaine, nous devons nous aussi former nos propres récits et réalités en dehors de la 'victimisation perpétuelle'.**»

Afrique

Théories Afrique

FELWINE SARR (écriv, éco)(senegal)

- ➔ Felwine Sarr crée le mot valise «**Afrotopia**» forgé à partir de l’afrique et de l’utopie (Thomas Moore, Utopia, 1516).
- ➔ Afrotopia = réappropriation de l’afrique par elle-même, refus de l’injonction à «rattraper» l’occident en se conformant aux règles et indicateurs qu’il a lui-même formulé.
- ➔ les catégorisatons et les clichés sur l’afrique (et pas les afrique) = interiorisation, création d’une réalité (performativité du lgge)
- ➔ Utopie ds la filiation de P. Ricoeur = un outil de critique, une ressource pour parvenir à dépasser les blocages.

- ➔ Felwine Sarr, Afrotopia, 2016
- ➔ F. Sarr, Traces: Discours aux Nations africaines, 2021 (texte théâtral)

A. MBEMBE (histo) (cameroun)

- ➔ Définit le concept de **Postcolonie** qui désigne l’espace-temps qui succède à la fin de la colonisation et révèle la persistance d’un imaginaire colonial.
- ➔ l’absence de souveraineté monétaire en Afrique francophone est pour lui un exemple que la décolonisation n’a pas abouti.
- ➔ développe le concept d’**afropolitanisme** (vient du cosmopolitisme, Diogène de Sinope, IVes ; être cosmopolite, c’est se déclarer citoyen du monde.). C’est un dépassement de la négritude, nationalisme et panafricanisme. Contrairement à ces courants qui affirment une différence, ici c’est l’appartenance foncière de l’afrique au monde. Pour Mbembe, remonte au XVes = le continent a tjr été acteur à part entière du devenir monde = il y a tjr eu circulation et fluidité. En bref, c’est une forme de présence africaine dans le monde.

- ➔ Achille Mbembe, Sortir de la grande nuit. Essai sur l’Afrique décolonisée, 2010

□Pour A.Mbembe, l’objet de la décolonisation était la recherche d’une «**nouvelle redistribution du langage**»

BENEDICTE SAVOY (histo)

- ➔ “présence africaine” (Revue Alioune Diop, 1947) nécessairement associée à son absence sur le continent (cours 2019–2020)(et pour ne pas parler d’art africain)
- ➔ Prône la restitution des oeuvres d’art africaines dans le rapports savoy-sarr (2018) (novembre 2021, restitution 26 œuvres pillées par les armées françaises au bénin au dernier roi d’Abomey en 1892)
- ➔ Les objets exposés dans nos musées ont parfois été conçus pour être des œuvres d’art mais elles ont parfois d’autres fonctions dans leur contexte d’origine
- ➔ Elle estime qu’à environ 90% les «présences africaines» africaines sont conservées hors d’afrique

RESTITUTIONS

- ➔ Benedicte Savoy, Felwine Sarr, Restituer le patrimoine africain, 2018
- ➔ Cours au Collège de France :
 - * Leçon inaugurale : Objets du désir, désir d’objets, 2017
 - * Benedicte Savoy, Présence Africaine dans les Musées d’Europe (Introduction, Marché et Musée, Reconnexions patrimoniales), 2017

- «**Comment justifier que les uns aient accès au patrimoine d’une humanité dont les autres sont tenus éloignés, physiquement et économiquement ? Comment supporter que le capital symbolique et réel que génèrent ces musées ne fasse l’objet d’un partage ?**

M.LEIRIS (ethno)

- ➔ Michel Leiris est recruté par Marcel Griaule pour la mission Dakar-Djibouti (pr faire de l’ethnographie), journal de route, subjectivité de leiris. La mission dakar-djibouti sert à construire les collections en prévision de l’ouverture du Musée de l’homme (1938). Journal de voyage rédigé dans un contexte colonial.

- ➔ M.Leiris, L’Afrique fantôme, 1934

Afrique

Théories Afrique

MOHAMMED KHADDA (art)

- Recherche un «art nouveau» dissocié de la modernité occidentale (E.Goudal)
- Ecriture critique de l'histoire de l'art d'un territoire tout en tentant de faire accéder «l'artiste indigène» au statut d'artiste monde (E.Goudal).

- Mohammed Khadda, Elements pour un Art nouveau, 1972
- Émilie Goudal, «Ecrire une histoire de l'art «moderne» en Algérie : mohamed khadda, Pensées pour un art nouveau», dans N. Greani et Maureen Murphy (dir.), Avant que la «magie» n'opère. Modernités artistiques en Afrique, 2015

- «Toute tapisserie est tissée de laine et de réminiscences, de mémoire aussi.» (M.Khadda, elements pour un art nouveau)
- L'idéologie colonialiste crée «une vacuité culturelle, pour tenter dans une seconde phase l'assimilation du colonisé qui, coupé de ses traditions, déraciné, est enfin disponible.» p36 (Elements pour un art nouveau)

F. FANON (psych)

- théoricien politique antillais, un des principaux théoriciens de l'anticolonialisme et de la libération de l'Afrique. Eleve de Césaire, prise de conscience de la condition des peuples colonisés.
- Peau noire, masques blancs, formes de domination inconsciente entre le couple colonisé/colonisateur. considéré comme un des ouvrages fondateurs du post-colonialisme.

- Frantz Fanon, Peau noire, masques blancs, 1952
- Les Damnés de la terre, 1961

- «Les nations européennes se vautrent dans l'opulence la plus ostentatoire. [...] Le bien être et le progrès de l'europe ont été bâties avec la sueur et les cadavres des nègres, des arabes, des indiens et des jaunes. » (Les damnés de la terre)
- «La densité de l'Histoire ne détermine aucun de mes actes. Je suis mon propre fondement. Et c'est en dépassant la donnée historique, instrumentale, que j'introduis le cycle de ma liberté.» (Peau noire, masque blanc)

EDWARD SAÏD (philo)

- fruit d'une réflexion sur une de ces oppositions majeures (Orient/Occident)
- Saïd y développe quatre thèses, à savoir la domination politique et culturelle de l'Orient par l'Occident, la dépréciation de la langue arabe, la diabolisation de l'arabe et de l'islam, et la cause palestinienne
- une déf de l'orientalisme est qu'il s'agit d'une pensée fondée sur le fait que l'Orient et l'Occident sont ontologiquement et épistémologiquement différents

- Edward Saïd, L'Orientalisme : L'Orient créé par l'Occident, 1978

AIME CÉSAIRE (écriv)

- Crée la revue l'étudiant noir où apparaît pour la 1ere fois le terme de négritude, 1935

- Aimé Césaire, Discours sur l'Art Africain, 1966
- La Tragédie du roi Christophe, 1966, joué au 1er fest mondial des arts nègres

- «Il est temps de mettre à la raison ces nègres qui croient que la Révolution ça consiste à prendre la place des Blancs et continuer, en lieu et place, je veux dire sur le dos des nègres, à faire le Blanc.»
«Pauvre Afrique ! Je veux dire pauvre Haïti ! C'est la même chose d'ailleurs.» (Tragédie d.C.)

Afrique

Théories Afrique

L. SEDAR SENGHOR (écriv, pol)

- ➔ Développe la notion de Négritude pendant ses études à Paris
- ➔ 1946, Publie Anthologie de la nouvelle poésie noire et Malgache
- ➔ 1960-81 président sénégal (consacre 25% du budget à la culture :
➡ discours de 1957 sur l'indépendance à l'assemblé nationale parle de «**quitt[er] la case des parents et constru[ir] à côté une case, [sa] case, mais dans le même carré.**» => On lui reprochera d'ailleurs ses liens privilégiés avec la France.
- ➔ Il ne reniera jamais le concept de Négritude

- ➔ L.S. Senghor, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache, 1948

EDOUARD GLISSANT ()

- ➔ **Créolité, créolisation** qui tente de rompre avec ce qu'il considère chez Césaire comme une certaine nostalgie de la racine africaine et une idéalisation de la culture africaine. La créolisation n'est pas liée à une identité donnée ou une aire géographique mais à une mosaïque géo et identitaire.

- ➔ Les voies de la créolisation: essai sur Édouard Glissant, Alain Ménil, 2011

□ «La créolisation pour moi, c'est le métissage des cultures qui produit de l'inattendu. L'opresseur, le dominateur blanc va s'accorder de toutes les résistances, disons ethniques, etc. La seule chose dont il a peur fondamentalement, c'est du métissage. Il a peur d'être mélangé. L'objectif à atteindre, ce n'est pas d'être plus noir que noir pour être plus libre. Pourquoi une nation ne pourrait pas être constituée d'ensembles de cultures qui sont en relation, sans s'éteindre ni se diluer ? C'est pour ça que je suis contre le mot "intégration".»

J.L. AUSTIN (philo)

- ➔ catégorisation d'"art africain" est, d'une certaine manière, performative : le langage produit une réalité (théorie des actes de langage)

- ➔ J.L. Austin, Quand dire c'est faire, 1962

STUART HALL (philo)

- ➔ Qualifie ce monde «d'autocentré»

- ➔ Stuart hall, Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies, 2007 (en france)

- «Il y a, je pense, au cœur de toutes les grandes puissances impériales, une incroyable faculté d'oubli - une incroyable fabrique de l'oubli» (identité et culture)

BARBARA CASSIN/DANIEL WOZNY

- ➔ les arts africains se composent d'objets, d'oeuvres, de monuments MAIS se disent toujours en "**mots**" et que ceux-ci participent à **conditionner notre regard**.
- ➔ Au travers de leur étude sur les termes intraduisibles du patrimoine des langues occidentales (français, anglais) vers certaines langues africaines (**swahili, sukuma**) la philosophe et le spécialiste du patrimoine nous montrent que les langages sont à envisager "**non seulement comme des visions du monde, mais également comme des fabrications du monde**"
- ➔ DONC fabrication d'un récit avec les mots (arts africains, patrimoine...)

- ➔ Barbara Cassin et Danièle Wozny Les intraduisibles du patrimoine en Afrique Subsaharienne, 2014