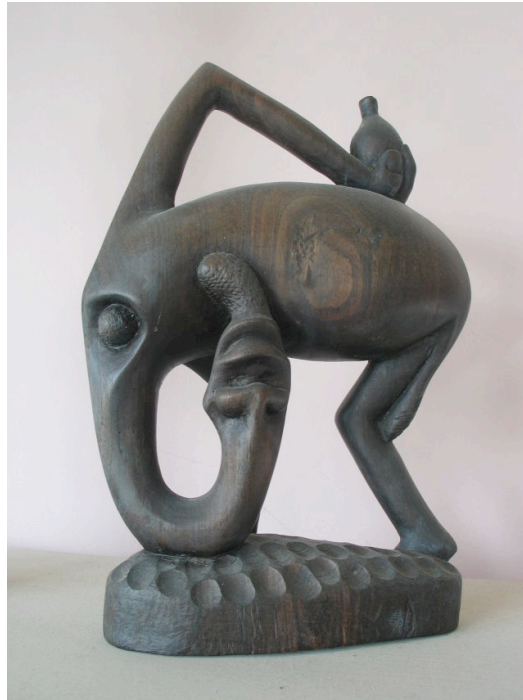


MUTATIONS SEMANTIQUES DES DIFFERENTES APPELLATIONS DES ARTS PLASTIQUES D'AFRIQUE NOIRE : DE L'ART NEGRE A L'ART CONTEMPORAIN



BABACAR MBAYE DIOP

INTRODUCTION

Autrefois considérés comme idole ou fétiche, l'objet d'art africain¹ traditionnel est aujourd'hui un produit convoité par sa beauté esthétique : on admire les formes, on commente la composition plastique, l'équilibre des volumes, les caractéristiques stylistiques. Il est désormais entré dans la catégorie « art ». Mais du mépris à la reconnaissance, plusieurs expressions ont été utilisées pour le désigner. La notion « *art africain* » renvoie, en effet, à une réalité imagée par les idées d'une époque. On fait suivre au mot « *art* » un adjectif attestant des représentations du moment et c'est ainsi que paraîtront les adjectifs « *primitif* », « *tribal* », « *premier* » attenants au terme « art » : chaque terme étant chargé de sens et

¹ Rappelons ici que le concept d'« art africain » est une création purement occidentale. Même s'il existe en Afrique noire « la chose qui va avec » le concept art (lire Yacouba Konaté, *La Biennale de Dakar. Pour une esthétique de la création africaine contemporaine – tête à tête avec Adorno*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.26), on n'a pas encore trouvé le mot « art » en lui-même dans les langues africaines.

d'histoire. Si cette définition est largement remise en cause aujourd'hui, les termes subsistent encore.

La notion d'art africain renvoie aussi aux nouvelles formes artistiques du présent et du passé récent de l'Afrique. Dès les années 20 et jusqu'aux années 50 du siècle dernier, plusieurs Européens missionnaires, artistes, professeurs ou amateurs d'art, ont conduit des expériences de pratique artistique dans plusieurs colonies d'Afrique : c'est la formation académique selon le modèle occidental d'écoles des Beaux-arts. Mais il existe aussi une formation d'artistes-artisans dans laquelle, très souvent, le fils remplace le père qui lui enseigne son métier. C'est le cas des bijoutiers, des cordonniers, des sculpteurs, des métiers du tissage, de la menuiserie d'art, etc. Ils ne sont pas artistes ou artisans par choix délibéré mais par statut. Dans les deux cas, il s'agit d'une création dite contemporaine.

Cette étude cherche à susciter une représentation du concept d'art africain pris dans sa plus grande généralité. Il s'agit d'examiner un certain nombre de concepts faisant partie des valeurs les plus courantes pour désigner les expressions artistiques de l'Afrique noire.

1. DE L'EXPRESSION « ART NEGRE » A CELLE D'ART PREMIER

On appelle « art nègre », l'art africain traditionnel ; c'est-à-dire « les expressions artistiques liées aux traditions, aux us et coutumes tels qu'ils se manifestaient autrefois et continuent de se manifester dans les sociétés africaines »². L'expression « *art nègre* » désignait l'ensemble de ces objets d'origine africaine. Elle a été utilisée pour la première fois par les artistes plasticiens européens dont les plus célèbres sont Pablo Picasso, Henri Matisse, André Derain, Georges Braque, Maurice de Vlaminck, etc., qui découvrent dans les galeries, les objets d'origine africaine correspondant à leurs préoccupations et à leurs recherches esthétiques.

Pour la petite histoire, c'est Maurice de Vlaminck, le premier à avoir reconnu l'art africain à sa juste valeur, qui vendit à Derain le fameux masque blanc fang du Gabon découvert sur le comptoir d'un café, et pour lequel il avait éprouvé « une sensation profonde d'humanité ». Matisse qui s'est étonné de voir comment ces objets sont conçus « au point de vue du langage *sculptural* »³, montra une pièce à Picasso qui, affirmera à la suite que ses plus grandes émotions artistiques, il les a ressenties lorsqu'il a vu, pour la première fois, les sculptures africaines. L'art nègre, dit-il, c'est « ce que l'imagination humaine a produit de plus puissant de plus beau »⁴.

² Babacar Mbaye DIOP, *Critique de la notion d'art africain. Approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques*, éditions Connaissances et Savoirs, Paris, 2012, p.15

³ Matisse cité par Courthion, in *Opinions sur l'art nègre*, Toguna, p.17.

⁴ Pablo Picasso cité par Guillaume Apollinaire, Toguna, p.10.

Après ce constat des artistes les plus célèbres de l'époque, les musées occidentaux commencèrent à mettre l'accent sur les qualités propres de certaines pièces : les objets, qu'ils considéraient jusque-là comme des « fétiches », acquièrent désormais le statut d'objets d'art et certains spécialistes commencent à en percevoir la beauté particulière. Des marchands occidentaux parcourent l'Afrique pour acheter sur place. Très vite, les Africains organisent eux-mêmes la commercialisation de leur art. La série des objets proposés s'étend considérablement. Pour répondre à la demande, l'offre se diversifie : des objets perçus jusqu'alors comme mineurs deviennent collectionnables. L'époque de l'art nègre est terminée.

À peine utilise-t-on encore le mot « *art nègre* » pour désigner les objets d'art produits en Afrique noire. Mais comme le précise Raoul Lehuard dans « Question d'esthétique en Afrique noire »⁵, il aura fallu près d'un siècle pour qu'on cesse de le considérer dans cette acception jugée péjorative pour certains. Cette réhabilitation fut d'abord à l'origine de certains scientifiques qui ont « *compris la nécessité de la collecte ethnographique puis de la collection* » des objets dans les musées et galerie d'art occidentaux. Ce qui permettra aux peintres du début du XX^e d'attribuer une valeur artistique à l'art africain traditionnel, contribuant ainsi à influencer le goût de certains intellectuels, amateurs et collectionneurs. D'un point de vue commercial, le marché actuel de l'art africain est très différent de celui des années trente. Seuls des artistes, des intellectuels, des grands bourgeois et les marchands collectionnaient des objets provenant d'Afrique.

Après les indépendances, les marchés de l'art sont peu développés en Afrique. Les critères de définition de l'art africain sont de surcroît verbalisés par les acteurs d'une Histoire de l'art occidental qui sert de modèle dans l'identification et la médiation des productions africaines. Avec le temps, la notion d'« art nègre » a fait l'objet de plusieurs désignations telles que, « art primitif », « art tribal », « art premier ».

La notion d'« art primitif » désigne toutes les créations artistiques des peuples censés être restés dans le premier état de l'humanité et l'étiquette « art primitif » est associée à une idée négative. Bien qu'insatisfaisante, cette expression relève aujourd'hui d'une convention de langage admise par l'Occident. Les arts primitifs désignent l'art ancien d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques.

Dans son sens courant, l'expression « *primitif* » est un concept qui définit ce qui relève de régions ne faisant pas partie des traditions occidentale et orientale. D'ailleurs, s'il n'y avait pas de sources écrites sur l'art oriental, il aurait également été défini comme « *primitif* ».

⁵. cf. In *Arts d'Afrique noire* n°74, 1990 : 51-53

La notion « *art primitif* » a éveillé beaucoup de réticences et de critiques. Certains penseurs ont voulu s'en distancier tout en lui donnant une certaine légitimité. C'est ainsi qu'on trouve une multitude de définitions assorties de nombreuses mises en garde. Cottie Arthur Burland déclarait que le terme est « *confus et inexact, mais si répandu qu'il en est venu à recouvrir une notion universellement reconnue* »⁶. René Huyghe faisait aussi remarquer que le terme, bien qu'« en partie légitime...n'est plus à la mode »⁷.

Selon Horst Woldemar Janson, « "*primitif*" est un mot assez malheureux [...] Cependant, si l'on veut n'en retenir qu'un seul, il est le moins mauvais. Nous continuerons donc à utiliser "*primitif*", car c'est une étiquette pratique pour désigner un mode de vie qui a traversé la révolution néolithique mais ne manifeste aucun signe d'évolution vers les civilisations "*historiques*" »⁸.

En 1965, la revue *Current Anthropology* avait demandé à douze spécialistes de commenter le terme « *art primitif* ». C'est ainsi que pour Phillip H. Lewis, les Occidentaux n'ont pas « à être gênés par le terme *art primitif*. Il n'est ni grossier ni déplaisant ». Et en proposant de remplacer par « *art précivilisé* », Carl B. Compton ne faisait que confirmer et reproduire des connotations évolutionnistes. C'est un terme « *spongieux, insaisissable, inapproprié* », pour Emma Lou Davis. Il renvoie « *aux arts d'individus peu familiarisés avec les machines* », ajoutent Hooper et Burland, aux productions artistiques « *des peuples qui ne connaissent aucune forme d'écriture* », aux arts « *des sociétés sans classe* », selon David Moberg⁹.

Le mot renvoie à l'ensemble des arts que les Occidentaux peuvent comparer à « *des dessins de singes, d'enfants, de malades mentaux* »¹⁰, tout ce qui peut évoquer chez eux des images païennes : « *le cannibalisme, la possession par des esprits, les rites de fertilité et les formes de divination fondées sur la superstition* »¹¹. William Fagg¹² a proposé le concept d'art « *tribal* » à la place de celui d'art « *primitif* ». Il ne compare pas les sociétés primitives à celles qui ne le sont pas, mais, parmi elles, il entend distinguer les arts et leurs styles en distinguant les tribus qui produisent ces arts. Selon lui, chaque tribu, sur le plan artistique, forme son propre univers. Chaque univers est réellement fermé sur lui-même, et son horizon s'arrête à ses propres frontières. Ce sont, dit-il, des groupes fermés, exclusifs, pour lesquels l'art manifeste sa solidarité interne et son autonomie et, réciproquement, se distinguent entre eux. Pour que le concept d'« *art tribal* » possède des délimitations nettes, il

⁶. Hopper J. T. et Burland C. A., *The Art of Primitive Peoples*, Londres, Fountain Press, 1953, p. 19.

⁷. Huyghe R., « African and Oceanic Art: How it looks from the West », in *Réalités*, n°273, 1973, p. 67.

⁸. Janson H. W., *History of Art* (1962), New York et Englewood Cliffs, Harry Abrams et Prentice-Hall, 1986, p. 35.

⁹. Cités par Sally Price dans son ouvrage *Arts primitifs : regards civilisés*, (1989), École nationale supérieure des Beaux-arts, Paris, 2006, pp. 17-18.

¹⁰ Price S., *Arts primitifs : regards civilisés* (1989), École Nationale Sup. des Beaux-arts, Paris, 2006, p. 18.

¹¹ *Ibid.*

¹². cf. *Sculptures africaines*, Fernand Hazan Éditeur, Paris, 1965.

faut que toutes les propriétés qu'il comprend soient vraies de chacun et donc de tous ces groupes sociaux. D'après William Fagg, les frontières de la tribu sont closes et pour cela doivent être nettes.

Or toutes les tribus ne possèdent pas de frontière nette. Les frontières des États actuels résultent de la colonisation et franchissent souvent les régions ethniques antérieures. Les frontières d'une tribu ne s'arrêtent pas seulement aux limites géographiques d'un territoire occupé de façon homogène par tous les membres de cette tribu et par eux seuls. En Afrique, la répartition territoriale des populations ne se présente pas cette seule forme. Une tribu peut être dispersée ; elle peut être composée de deux ou de plusieurs sous-groupes homogènes, séparés par un ou plusieurs autres peuples ; elle peut aussi être mélangée à des peuples différents ; elle peut enfin être ou homogène et concentrée, ou mélangée. Les peuls sont presque partout en Afrique : au Niger, au Nigeria, au Sénégal, au Tchad, en République Centrafricaine, au Soudan, en Guinée, au nord du Cameroun. On ne peut définir des frontières pour une telle ethnie.

Aujourd'hui, l'anthropologie occidentale a préféré le terme « art africain » à celui de « tribal » jugé trop colonial. Les termes définissant la même réalité ont souvent évolué. Mais qu'il s'agisse d'art « primitif », « nègre », « colonial » ou enfin « premier », c'est toujours la même réalité. Toute étude de l'art africain en tant qu'« art primitif » exige donc une définition précise de la réalité que recouvre ce concept. On a parfois tendance à confondre cet art et l'art préhistorique. Mais en réalité il s'agit d'un art actuel, ou d'un passé récent, développé par divers peuples d'Afrique et d'Océanie. Il y a certes des ressemblances entre les créations artistiques et les techniques des hommes préhistoriques et celles de l'art africain traditionnel. Mais cette approche a engendré des erreurs manifestes.

Le qualificatif d'art « *premier* » appliqué aux arts africains est employé aujourd'hui afin d'éviter de prononcer celui de « *primitif* » ou de « tribal » chargés de significations évolutionnistes et colonialistes. Mais en réalité, les expressions « *arts primitifs* » et « *arts premiers* » sont synonymes.

Si certains pensent que le terme est légitime, pour d'autres c'est un terme purement raciste. Son sens originel est « premier dans le temps », mais par extension il désigne aussi ce qui est arriéré, simple, brut, non sophistiqué.

2. L'EXPRESSION « ART AFRICAIN CONTEMPORAIN »

Il existe un art africain moderne et contemporain, « une expression artistique du présent », pour reprendre l'expression de Pierre Gaudibert, vivant en pleine effervescence dans une grande partie du continent africain, au sud du Sahara. Certes, on voit encore des zones où l'art africain traditionnel continue d'évoluer sans être altéré, surtout au Congo, au Nigeria et en pays dogon. La production

artistique d'objets traditionnels se poursuit dans ces zones avec des créations exceptionnelles, et elle persiste à créer des masques, des figures de jumeaux (*Ibeji*), des sièges sculptés. Mais parce que les conditions sociologiques qui prédisposaient à leur création disparaissent de plus en plus, ces zones ne suffisent point à masquer une lente agonie de l'art africain traditionnel.

Les arts africains contemporains font référence aux expressions artistiques avant pris naissance après les indépendances. Il tend à inclure l'art depuis les années 1960 et désignerait l'ensemble des productions artistiques de l'Afrique au Sud du Sahara, c'est-à-dire de l'Afrique noire.

Au sens chronologique du terme, est « contemporain » tout art d'aujourd'hui. Conformément à cette définition, les œuvres africaines actuelles produites dans un cadre rituel et destinées aux cérémonies religieuses sont sans aucun doute de l'art contemporain. Cet art qui s'impose désormais ne peut donc se définir sans référence au passé, à la tradition. Les artistes contemporains s'inspirent aussi de leurs homologues de l'art classique. Ils poursuivent des démarches, utilisent des matériaux selon des procédures des artistes traditionnels, adoptent des thèmes, des figures et des styles de l'art traditionnel. Ainsi un artiste qui utilise des matériaux naturels avec des couleurs importées ou avec une recherche de nouvelles couleurs fabriquées à partir des produits de la nature trouvés dans son milieu, est considéré comme un artiste contemporain.

Ousmane Sow, par exemple, qui utilise de l'argile dans ses sculptures et des produits importés est un artiste contemporain au vrai sens du terme. Il s'inscrit dans des recherches contemporaines au niveau mondial, mais utilise très souvent des matériaux naturels de son Sénégal natal. Son art est contemporain mais ne peut se définir sans référence au passé et à la tradition des peuples qu'il sculpte. Pour créer ses œuvres, il utilise de l'argile mais aussi des produits industriels locaux ou importés. Ce qui relève d'une certaine forme d'art traditionnel peut bien être contemporain.

La « contemporanéité » des créations artistiques africaines tient donc compte du mélange des genres et des époques. Aujourd'hui, il est fréquent de voir en Afrique un paysan labourer son champ avec des instruments très rudimentaires et en même temps communiquer avec des urbains à l'aide de son téléphone portable. On assiste ici à une sorte de rencontre entre des temps différents, alors que les gens appartiennent en principe à la même société. C'est dans ce sens qu'il faut comprendre les arts africains contemporains dans la mesure où ils appartiennent aussi à des temps différents. Finalement, il y a quelque chose dans le travail de l'artiste qui dépasse son origine puisqu'il vit dans une temporalité plurielle.

La notion de « contemporanéité » peut couvrir aussi bien des formes artistiques qui relèvent de l'art le plus contemporain que des formes de l'art traditionnel. Certains artistes sculptent des masques traditionnels en y incluant des éléments contemporains : leurs œuvres sont faites avec des matériaux

contemporains comme les couleurs industrielles ou des produits importés. Ce qui donne une certaine contemporanéité à ces créations artistiques traditionnelles vient donc des matériaux qui les composent et de l'engagement de l'artiste.

Avec le contexte actuel de la mondialisation et de l'immigration, les artistes africains sont dans une nouvelle quête identitaire et réfléchissent sur le phénomène du métissage et de l'hybridité. Ils projettent dans leurs œuvres leur conscience esthétique, leur conscience artistique individuelle. Ils assignent une destination esthétique aux œuvres qu'ils produisent, œuvres destinées à être vues, à être exposées dans des galeries et à être vendues. Avec l'avènement du fameux « *village planétaire* » et l'usage de l'Internet, un autre récit, celui de la postmodernité, est donc en train de s'écrire à propos des arts de l'Afrique noire.

Parmi les expressions artistiques contemporaines, il y a l'art populaire. Il renvoie à toutes les formes d'expression ayant remplacé, complété ou développé l'art traditionnel. La culture populaire est principalement à l'origine de l'art actuel. Elle prend les diverses formes de la créativité et donne à la vie quotidienne plaisir des sens et embellissement. Selon Jutta Ströter-Bender, elle « perpétue certaines traditions dans leurs formes anciennes ou modifiées mais elle s'ouvre aussi volontiers à de nouvelles influences qu'elle saisit, intègre et développe »¹³.

Ces productions dépassent largement le cadre d'un simple artisanat. C'est ainsi qu'en Afrique de l'Ouest, les boutiques se couvrent d'enseignes peintes pour indiquer qu'il s'agit d'un coiffeur, d'un tailleur, d'un guérisseur ou d'un bar, et il n'est pas rare de voir ces peintures murales à l'intérieur des maisons. La beauté règne partout : dans les enseignes publicitaires, les vêtements, les visages maquillés, les piercings et les tatouages, les inventions du design, les comportements. Ce processus n'est ni une « dés-esthéticisation de l'objet » ni une « dé-définition de l'art »¹⁴, encore moins un signe de la mort de l'art, mais à un « triomphe de l'esthétique » et à « l'adoration de la beauté »¹⁵. La dextérité artistique n'a pas du tout disparu. Au contraire, elle s'active partout avec une virtuosité étonnante. L'Afrique est entrée dans un autre monde de l'expérience esthétique et un autre monde de l'art – celui où l'art peut être partout. L'art contemporain se définit par son caractère hétéroclite même.

Les expériences artistiques contemporaines relèvent de deux catégories bien distinctes en Afrique : celle de la formation académique (ceux qui ont fait l'école), selon le modèle occidental d'écoles des Beaux-arts, et celle des artistes-artisans (qui n'ont pas fréquenté l'école).

Dans tous les deux cas, l'occidentalité de ces expériences demeure permanente par *la formule* (école des Beaux-arts, Académie), *les techniques et les outils* (peinture sur chevalet, peinture à l'huile, à la gouache, pinceaux, etc.), *les matières et*

¹³ Ströter-Bender J., *L'art contemporain dans les pays du «Tiersmonde* », Paris, L'Harmattan, 1995, p.32.

¹⁴ Michaud Y., *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Stock, 2003, p. 10.

¹⁵ Michaud Y., *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Stock, 2003, p. 10.

les matériaux (toiles, papier, couleurs, tissus, etc.) Même après les indépendances, les créations artistiques africaines n'ont pas perdu ce caractère occidental : « *aujourd'hui encore, tout ou presque, vient de l'Occident : les outils, les matières d'œuvres, les matériaux, les accessoires; c'est-à-dire la toile et le papier, les pinceaux et les brosses, les crayons et les couleurs, etc.* »¹⁶.

Les premiers s'exportent de plus en plus. Leurs principales destinations sont l'Europe occidentale et les États-Unis : le sénégalais Ousmane Sow, l'ivoirien Frédéric Bruly Brouabré ou le béninois Romuald Hazoumé sont dans les plus grandes collections, voyagent entre les continents et leurs productions atteignent des prix élevés.

Les seconds, parmi lesquels on retrouve des bijoutiers, des cordonniers, des tisserands et des sculpteurs qui, produisent des masques, statues, tam-tams et koras qu'on appelle « art d'artisanat, ou « tourist-art ». Il est aujourd'hui difficile de dissocier artisanat et art dans des activités créatives telles que bijouterie, la peinture, le tissage, la vannerie ou la sculpture.

Ce sont ces artistes-artisans qui sculptent les objets qu'on appelle « péjorativement « **tourist-art** » ou « **art des aéroports** ». Dans de nombreux pays africains, les artistes d'art traditionnel, pour survivre, vont s'adapter à de nouvelles catégories d'acheteurs. La croissance des flux touristiques a permis la naissance et le développement de petits ateliers fabriquant des objets traditionnels, vendus comme souvenirs aux touristes. Des copies d'antiquités vendues comme « authentiques » forment une partie de ce que le monde de l'art appelle péjorativement « l'art des aéroports ». On reproduit des images qui se vendent très bien. Et c'est parce que c'est leur moyen de subsistance, certains critiques ne définissent pas ces créateurs comme des artistes mais comme des « artistes-commerçants ». Leur art est fait pour vivre ; c'est de « l'art alimentaire ».

Dans beaucoup de pays africains, la sculpture ne fait pas partie de la tradition artistique. Mais puisque, pour les touristes, l'art africain évoque les masques et les statues, les artistes ont tenté de répondre à leurs attentes par une production appropriée.

La frontière entre l'« art des aéroports » et les œuvres contemporaines reste souvent floue. Les objets artisanaux que l'on classerait dans l'« art des aéroports » sont de plus en plus appréciés par les Africains eux-mêmes et sont accrochés à l'intérieur des maisons. Ils font ainsi partie de la culture populaire. Il serait donc complètement absurde d'examiner l'art contemporain de l'Afrique noire et de minimiser l'« art des aéroports » sous prétexte que c'est une imitation des modèles

¹⁶ Sylla A., « Art africain contemporain. Une histoire plurielle », in revue *Diogène*, numéro 184, Gallimard, 1998, p.53

traditionnels et que c'est par ce biais que sont apparues les notions de « faux » et de « vrai ». Mais qu'est-ce qui peut-nous obliger à dire que ce que l'on appelle « faux » n'est pas une véritable œuvre d'art ? Ce « faux » objet ne peut-il pas flatter notre sens de la beauté et nous procurer un sentiment de plaisir comme pourrait le faire un « vrai » objet ?

Si ces arts n'intéressent pas les collectionneurs parce qu'ils seraient faux, pour moi, ils correspondent bien à ce que nous appelons « art populaire » de l'Afrique noire.

Au Sénégal, depuis le début des années 80, les arts africains contemporains ont été marqués par quelques phénomènes majeurs tels que la récupération et l'installation. Ces dernières mêlent à la fois le passé et le présent, la tradition et la modernité. Elles sont certes considérées comme contemporaines mais ils utilisent des méthodes et des conditions très proches de l'art traditionnel.

Aujourd'hui, la récupération est entrée dans les mœurs artistiques en Afrique. Elle se généralise de plus en plus dans un nouveau phénomène artistique appelé « installation » et avec lequel elle se confond, en ce sens que dans beaucoup d'installations, les artistes utilisent souvent des objets récupérés. Les artistes créent des installations sur les lieux même d'expositions, recyclant toutes formes de matériaux, d'objets et d'images.

Si l'installation et la récupération vacillent entre le traditionnel et le contemporain, entre le passé et le présent, si elles font partie des pratiques contemporaines, qu'elles sont aussi des pratiques traditionnelles de plein droit ; c'est-à-dire que l'on est en présence de catégories qui valent de manière double, l'art numérique quant à lui, est incontestablement contemporain. On appelle numérique toute image qui va être codifiée, c'est-à-dire lisible à l'aide d'un outil dit numérique. Les œuvres ainsi réalisées peuvent prétendre au label d'art numérique. Avec le numérique, l'artiste peut faire de la projection, mais il peut avoir également du son. Les artistes africains s'imprègnent des arts numériques, non pas pour devenir des artistes numériques, mais pour « *scientiser* » leur création.

Des collectionneurs, des musées et des critiques toujours plus nombreux s'intéressent davantage à l'art contemporain africain. Ils découvrent son intensité, sa beauté et sa force d'expression. Contrairement à l'art africain traditionnel, qui visait le beau à travers l'utile, l'art africain contemporain vise le beau en lui-même, le beau en soi. On passe de l'art fonctionnel à l'art esthétique. Les œuvres d'art africain contemporain, contrairement à celles de l'art africain traditionnel, sont créées pour être vues ; ce sont des objets d'exposition. C'est exactement ici que l'on peut réellement parler de « l'art pour l'art » ; car la production artistique a une finalité esthétique.

CONCLUSION

De l'art nègre à l'art africain contemporain, plusieurs appellations ont été utilisées à propos des créations artistiques africaines. Mais parler d'art nègre est donc aussi vain que de parler d'art blanc, d'art jaune. C'est associer un substantif et un adjectif qui n'ont aucune commune mesure. Évoquer un art africain tout court est déjà plus juste, bien qu'insuffisant. Ce dernier qualificatif fait apparaître un positionnement dans l'espace, qui suggère la notion concrète de culture strictement associée à celle de milieu. Cette appellation apparaît, cependant, trop extensive, car il n'y a pas un art africain, mais des arts africains : expressions de tendances diverses et de créations différentes se rattachant à des milieux culturels distincts.

Et parler d'« art africain contemporain » en s'appuyant sur le temps pour distinguer les créations artistiques d'hier de celles d'aujourd'hui, ne rend pas compte de la continuité de la création artistique africaine. Dans plusieurs activités créatrices telles que la bijouterie, la peinture, le tissage, la vannerie ou la sculpture, c'est le même artiste traditionnel qui s'est reconverti et s'est adapté à la modernité. Seule la prise en compte de cette dialectique entre tradition et modernité permet de comprendre les changements en cours et la continuité entre l'art africain traditionnel et l'art africain moderne et contemporain. Une classification des arts africains délimite arbitrairement les passages d'un style à un autre, d'une idée à une autre, alors que le traditionnel n'est que la mémoire du contemporain. Il peut y avoir du traditionnel dans le contemporain et inversement.

BIBLIOGRAPHIE

- DIOP B. Mb., *Critique de la notion d'art africain. Approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques*, éditions Connaissances et Savoirs, Paris, 2012
- FAGG William, *Sculptures africaines*, Fernand Hazan Éditeur, Paris, 1965.
- Courthion, in *Opinions sur l'art nègre*, Toguna,
- HOPPER J. T. & BURLAND C. A., *The Art of Primitive Peoples*, Londres, Fountain Press, 1953
- HUYGHE R., « African and Oceanic Art: How it looks from the West », in *Réalités*, n°273, 1973
- JANSON H. W., *History of Art* (1962), New York & Englewood Cliffs, Harry Abrams & Prentice-Hall, 1986
- MICHAUD Y., *L'Art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Stock, 2003
- LEHUARD Raoul, « Question d'esthétique en Afrique noire », In *Arts d'Afrique noire* n°74, 1990 : 51-53
- PRICE Sally dans son ouvrage *Arts primitifs : regards civilisés* (1989), École nationale supérieure des Beaux-arts, Paris, 2006,
- STROTTER-BENDER J., *L'art contemporain dans les pays du « Tiersmonde »*, Paris, L'Harmattan, 1995
- SYLLA A., « Art africain contemporain. Une histoire plurielle », Diogène, numéro 184, Gallimard, 1998.

ICONOGRAPHIE : Eléphant Makondé. Art africain traditionnel. Source Wikimedia Commons.
Copyrights originaux : « *This is a carving by the Makonde tribe of East Africa, c. 1974. I took this photograph, and own the carving, and I release the photo into the public domain* », Dec 2004 (UTC).