



RESEARCH ARTICLE

L'ART OCCIDENTAL COMMME RESULTANT DE L'ART AFRICAIN

*Docteur KADJO KOUTOU

Enseignant-Chercheur, Ecole Normale Supérieure, Abidjan-Côte d'Ivoire

ARTICLE INFO

Article History:

Received 20th July, 2017

Received in revised form

04th August, 2017

Accepted 16th September, 2017

Published online 17th October, 2017

Key words:

Western art, Resultant, African art.

ABSTRACT

In this study, we intend to show the relationship between African art and western art. The study was about the historians of artethnologists and those who are in charge of anthropologic and aesthetic discipline. This study is sustained by some bibliographic, documentary and iconographical though process. The outcomes of our study show that it is in the 20th century that western painters and sculptors would regularly come to visit black Africa in order to discover the artistically richness of this part of the continent. We notice that western artists have some imprints of African arts these are some identical factors that shows their presents in African land: than western art is the outcome of African on.

Copyright©2017, Docteur KADJO KOUTOU. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Docteur KADJO KOUTOU, 2017. "L'art occidental commme resultant de l'art africain", *International Journal of Current Research*, 9, (10), 58986-58992.

INTRODUCTION

«On a parlé et on continue à parler d'Art nègre comme on parle d'Art chinois, d'Art égyptien, d'Art ivoirien, etc. C'est là, évidemment un abus de langage, puisque nous vivons encore, malgré l'expansion coloniale qui a marqué le XIXe siècle sur le préjugé exotique», écrit Lem. (in Lem 1951, variété et unité des traditions plastiques en Afrique noire cité par Louis Perrois 1997). Pirrung (1995) disait que «les colonialistes ont tenté d'imposer de force une culture étrangère à un pays asservi tout en empêchant les évolutions autonomes, en réduisant la culture africaine aux instruments de percussion, aux danses et à la sculpture de masques. Mais l'Afrique est forte et cette tentative était bien sûr condamnée à l'échec». Mais, si ces préjugés tendent à s'effacer sur le plan géographique, ils persistent dans le domaine des valeurs culturelles. Là, nous en sommes restés aux notions sommaires qui, pour nos grands-parents, faisaient de tous les africains subsahariens et de tous les pays d'Orient des chromos immuables sur fond ciel bleu. Parce que, cette époque a laissé des plaies vives et la déclaration d'indépendance au début des années 60 n'a pas mis fin à cet état d'esprit, le dotant, au contraire, de formes plus subtiles donc plus dangereuses. S'agissant donc de cet art africain et plus particulièrement l'art de l'Afrique subsaharienne, l'on doit distinguer entre l'art africain traditionnel et l'art africain moderne. Ce sont ces deux tendances qui contribueraient à l'émergence de l'art occidental de manière universelle. Nous en parlerons dans ce travail de

recherche à l'effet d'éclairer la pensée des indécis quand il s'agit d'art africain subsaharien qui est inhérent à la vie sociale. Nous exposerons clairement quel est cet art occidental comme résultant del'art africain dont sa fascination les attirèrent.

I-Quelques considerations theoriques

Selon Thornton et Alain, «il y a dans tout homme un goût profond pour le rêve et l'imaginaire. Ce jardin secret peut prendre différents aspects : l'exotisme est l'un d'eux», (in les peintres et l'Afrique noire, 1982) C'est cette apparence exotique de nos objets d'art qui motiverait les chercheurs occidentaux à venir découvrir l'Afrique noire. La raison fondamentale est simple : l'exotisme qui permet de découvrir des continents inconnus, imaginaires et toujours somptueux et étonnants. On reconstitue librement des pays lointains et souvent tout à fait ignorés. Ce goût étrange s'est manifesté dans les arts à toutes les époques. Selon Valery, pour que ce nom produise à l'esprit de quelqu'un son plein et entier effet, «il faut sur toute chose, n'avoir jamais été dans la contrée mal déterminée qu'il désigne. Il ne faut connaître par l'image, le récit, la lecture et quelques objets, que de la sorte la moins érudite, la plus inexacte et même la plus confuse. C'est ainsi que l'on se compose une bonne matière de songe. Il y faut un mélange d'espace et de temps, de pseudo vrai et de faux certain d'infimes détails et vues grossièrement vastes», (in les peintres et l'Afrique noire 1982). Aka (1979) affirme que «le style africain d'art est une sorte de variante qui transforme une connaissance. On recherche le style et la variante du style à l'intérieur du symbole. L'art africain est un art tribal».

*Corresponding author: Docteur KADJO KOUTOU,
Enseignant-Chercheur, Ecole Normale Supérieure, Abidjan-Côte d'Ivoire

Fagg définissait «une tribu comme étant un groupe fermé, exclusif pour lequel l'art est un moyen parmi tant d'autres d'exprimer sa solidarité, son autarcie et inversement de se différencier des autres groupes», (in l'art nègre, FAGG, 1964) Malgré leur pertinence, une limite majeure apparaît, exprimée par **Fagg et Plass** (1964) «qui soulignent que ces mouvements artistiques ne sont pas exclusivement occidentaux, ils représentent réellement des modes récurrents dans les arts humains, des modes qui ont toujours été à la disposition de l'artiste, dans les limites de son environnement humain et naturel».

«Cette grande découverte est peut-être la plus importante et la plus passionnante des temps contemporains», ainsi, s'exprimait **Guillaume** qui fut le premier marchand français à s'intéresser à l'art des Noirs d'Afrique, dans une lettre adressée, en 1921, à une revue belge *Sélection*. Pour lui, c'était l'époque où on se passionnait pour la statuaire africaine, en faisant abstraction du caractère surnaturel qui lui était attribué par les artistes qui la sculptaient et par les croyants qui lui rendaient hommage.

•Point de vue personnel

Pour nous africains au sud du Sahara, il ne s'agit donc pas, dans l'intention de faire entrer des œuvres d'art africaines dans des cadres occidentaux, mais de révéler la découverte de ces œuvres d'art par les amateurs et de leur appliquer des catégories d'ordre formel qu'ils affirment être universelles même si ces œuvres ont été formulées d'abord pour caractériser des courants de peinture et de sculpture occidentaux. Il s'agit pour cette étude, de montrer les éléments essentiels autour desquels les autres facteurs se sont construits pour signifier les valeurs symboliques et culturels des œuvres d'art africaines. Pour nous, ce concept d'art africain apparaît, cependant, trop extensif, car il n'y a pas un art africain, mais des arts premiers qui sont des manifestations de tendances diverses, des expressions de conception différentes se rattachant à des milieux culturels distincts, bien qu'on trouverait pour le moins singulières certaines tentatives des occidentaux prétendant rénover l'art des peuples qu'un hasard historique a soumis à leur tutelle provisoire. Ce qui motivait plus les occidentaux dans cette découverte de l'art africain, c'était la beauté de ces objets qu'ils récoltaient, classaient, étudiaient, puis rangeaient dans des musées qui ressemblaient alors, trop souvent à des nécropoles. C'est à partir de l'époque contemporaine que les ethnographes étudiaient les arts dits primitifs en fonction des lieux, des temps et des hommes qui les ont faits ou vus naître. Et ils s'efforçaient de définir le sens de ces nouvelles beautés, sens qu'elles ont pour leurs créateurs ou pour ceux à qui elles sont destinées. Justement, pour ces créateurs, le sens de ces beautés rime avec leurs cultures, leurs coutumes, leur civilisation, leurs milieux de vie et leur esthétique qui se résument par le rôle de l'art sculpté dans de différentes formes exprimant le beau comme un fait culturel. De ce point de vue, l'art africain ne se laisse plus caractériser comme une entité unique.

Objectifs et Définitions

1) Objectifs

En termes d'objectifs, cette étude se propose

- De montrer que l'Art occidental résulte de l'Art africain.
- D'inventorier quelques éléments qui justifient l'apport de l'art africain au panthéon occidental
- De préciser les types de production artistique qui témoignent des liens plastiques.

2) Définitions

Au niveau définitionnel, l'œuvre d'art se définit, selon **Zola** (1902), comme un coin de la création vu à travers un tempérament. C'est un objet ou un système résultant d'un travail, d'une action. L'œuvre d'art se définit aussi comme une production de l'esprit par le truchement du talent lorsqu'il s'agit d'un écrit, d'un tableau, d'un morceau de musique, etc., ou l'ensemble des productions ou d'ouvrages d'un écrivain, d'un artiste, surtout s'agissant d'une technique particulière. Dans son sens renversé, c'est une organisation à but religieux, moral, social ou philanthropique.

Résultante

Selon le dictionnaire **Larousse** (1995), le mot résultant est la conséquence d'une action, d'un fait ou le résultat d'une enquête qui s'ensuit. Il désigne également l'effet qui se produit suite à une action menée.

Art africain

Selon le dictionnaire **Larousse** (1995), l'Art est une activité humaine qui aboutit à la création d'œuvres. Il est également chacun des domaines dans lesquels les facultés créatrices de l'homme peuvent exprimer un idéal esthétique. Il regroupe l'ensemble d'œuvres caractéristiques d'une époque, d'une contrée, d'un style ou l'ensemble de connaissances, de techniques nécessaires pour maîtriser une pratique donnée. L'Art africain n'est pas l'Art suivant la conception occidentale, mais il est une invocation des esprits ancestraux auxquels sont conférés des corps et des formes concrètes de manière à ce qu'ils puissent entrer dans le monde des humains. Il convient donc de préciser que toute réalisation plastique est liée à un rituel socioreligieux et elle se rattache à une attitude esthétique générale qui trouve son inspiration dans la nature. En Afrique subsaharienne, c'est la sculpture qui domine l'arsenal plastique. L'Art africain excelle dans des domaines de la danse, de la musique et des arts-plastiques particulièrement, qui lui permettent de rayonner partout dans le monde.

Art occidental

Giboulet et Barilleau (1997) « témoignent que toutes les compositions de l'époque gréco-romaine manifestaient une grande maîtrise de la représentation illusionniste héritée des Grecs».

Afrique

L'Afrique est le troisième continent selon sa superficie. Elle s'inscrit positivement dans la mondialisation culturelle. L'Afrique subsaharienne voit naître ses propres civilisations dans les zones de savane et l'Afrique du nord, rive sud de la méditerranée, subit l'influence des phéniciens, des grecs et des romains.

Occident

Selon le dictionnaire **Larousse** (1995), l'Occident, c'est la partie de l'hémisphère nord située du côté où le soleil se couche. C'est l'ensemble des peuples habitant les pays de l'Europe de l'Ouest ou l'ensemble des États du pacte de l'Atlantique nord. C'est également la civilisation des peuples qui habitent ces pays. L'Occident ou monde occidental est un concept géopolitique qui s'appuie généralement sur l'idée d'une civilisation commune, héritière de la civilisation gréco-romaine dont est issue la société occidentale moderne. Son emploi actuel sous-tend également une distanciation avec le reste du monde, soit une ou plusieurs autres zones d'influence du monde comme le monde arabe.

3) Présentation de l'Art africain et Recherche de ses fonctions et dimensions

•Peuple africain et Art

L'art est inhérent à la vie de chaque peuple africain, de chaque individu, il est le reflet de l'homme et en même temps le reflet de la réalité qui l'entoure. En Afrique, nos tribus et nos peuplades ont une tradition sociale et historique. Notre histoire, en grande partie, n'est pas écrite, mais se perpétue par la tradition orale et se nourrit de mythes, de souvenirs et de contes, notre religion s'appuie sur le culte des ancêtres et la croyance en des esprits, des puissances et des forces surnaturelles. Certains villages pratiquaient l'échange, échange qui pouvait porter sur des masques, des ornements et même parfois une danse ou un chant. Les occidentaux qualifiaient notre art, d'art primitif. On a choisi ce mot pour caractériser la vie et l'art des habitants des mers du Sud, de certaines grandes régions de l'Afrique et de certaines parties de l'Amérique du Nord, de l'Amérique du Sud et de l'Amérique Centrale. Cette épithète évoque pour l'esprit, un état marqué par une certaine maladresse matérielle et même par un mode de vie arriéré qui ne correspondent pas du tout à la réalité. Ainsi, nous pourrions apprécier notre art indigène pour ses mérites et non pour son originalité, en fait, il n'y a que des modes de civilisation.

•Formes traditionnelles

La technique « archaïque » n'est pas un obstacle. Nous n'y croyons pas, mais plutôt à un rituel à la leçon du sacré reprise et retenue, soumission à une tradition, à un code sacré.

•Sources d'inspiration

Les sources d'inspiration sont empruntées au contexte mythique, rappelant l'organisation des hommes. Elles se font motifs anthropomorphes et zoomorphes.

•Styles

Les styles s'élargissent jusqu'au social dont ils sont issus. On admet pour exemple, une école soudanaise avec des objets concaves et rectilignes occidentaux comme chez les Dogon, Baoulé, Malinké, Bobo, Lobi, Sénoufo, etc. A l'intérieur de ces écoles, des styles de transition chez les Baoulé et les Gouro de Côte d'Ivoire, se font jour. L'école atlantique regroupe les Yorouba du Nigeria au Bénin jusqu'au Congo en passant par les Bamiléké du Cameroun. Ces pays produisent un art sculptural dont les styles sont analogues. L'école orientale englobe les Bakuba et les Baluba du bassin Congo jusqu'en

Afrique du Sud (l'ancienne Rhodésie). Nous comprenons que les styles sont nés souvent d'influence étrangère au cours de l'histoire.

•Fonctions

a)- Valeur commémorative

L'art de cours est un art de prestige, un art politique, aussi, il faut partir du cérémonial des rois (trônes, portrait des rois, des chefs coutumiers, des princes héritiers, etc.), pour appréhender la valeur réelle des structures royales

b)- Valeur sociale

C'est l'organisation des hommes, le rappel des relations entre l'homme et la société, le partage des gains communs, la participation de tous aux travaux communautaires, le respect des lois de vivre ensemble suivies et respectées qui donnent une configuration harmonieuse, impactant la vie sociale des peuples agraires ou nomades.

c)- Valeur politique

Hierarchie, représentation, symbolisme du pouvoir qu'il s'agisse de costumes, d'armes, de chasse-mouche, d'instruments de musique, de sièges ou trônes contribuant à la mise en place d'une politique sociale, économique, culturelle et administrative pouvant aider le peuple à améliorer leurs conditions de vie.

d)- Valeur magico-religieuse

Cette valeur suscite un certain nombre d'interrogations qui sont nobles par rapport au pouvoir que l'on accorde aux objets d'art africain. Elle est la source la plus abondante de la sculpture africaine. C'est le domaine de protection, l'appel aux dieux et aux esprits à l'aide d'instruments ou d'objets qui se font outils, signes, repères dans l'organisation du monde, la communion avec la nature.

e)- Valeur d'éducation

Il s'agit d'accumulation, de moyen de transmission des connaissances par les classes d'âge, les sociétés secrètes en général, les masques par le truchement de l'initiation en particulier, basés sur les expériences et la sagesse des anciens. Tous les domaines d'activité quotidienne représentent les facteurs d'apprentissage renouvelé, sans occulter les actes posés.

f)- Valeur esthétique

Malgré leur symbolisme et leur caractère fonctionnels à haut degré, les œuvres d'art nègre provoquent en nous des réactions esthétiques. Chez les Bambara par exemple, beau est synonyme de culture. C'est la part de liberté dont dispose le sculpteur dans son milieu traditionnel qui témoigne de cette beauté.

II-Méthodes d'enquête

Au cours de quatre ateliers de formation des enseignants et étudiants de l'académie des beaux-arts d'Abidjan, les sculpteurs, les graveurs et les graphistes étaient conviés à

participer à une quinzaine des métiers organisée par l'Institut Goethe d'Abidjan et animée par l'expert allemand Klaus Simon (1992/1995). Le sujet traité concernait la technique de la sculpture sur bois. La partie sémantique nous a révélé un certain nombre de pistes sur l'art occidental comme résultant de l'art africain. Nous avons donc estimé qu'il fallait entreprendre des enquêtes à ce niveau pour comprendre les motivations réelles, surtout des cubistes. Ainsi, nous avons interrogé pour notre enquête, l'expert allemand sculpteur sur bois, les enseignants spécialistes des questions artistiques, les critiques d'art présents, les historiens d'art, des étudiants en année de spécialisation invités à animer ces quelques jours d'atelier. Nous avons également complété nos informations lors de notre séjour au Québec où nous avons eu à participer à des séminaires de formation portant sur l'art des Minorités ethniques et à visiter également des expositions d'œuvres d'art auxquelles prenait part notre compatriote Andy, congolais, sculpteur résidant au Québec. Notre échantillonnage portait dans l'ensemble sur 25 personnes au total. Pour mener à bien ce travail de recherche, nous avons, sur le plan méthodologique, fondé dans un premier temps, notre collecte d'information sur une recherche bibliographique très fournie et cela, dans le but de confronter nos réflexions déjà faites sur le sujet. Notre seconde démarche s'est appuyée sur les enquêtes sur le terrain qui nous ont permis de nous adresser aux différents acteurs. La troisième démarche consistait pour nous, à observer des œuvres d'art exposées dans les galeries visitées. La recherche documentaire nous renvoyait à toute source de renseignements déjà existante à laquelle nous avons pu avoir accès. Cette technique nous a permis de recueillir les informations dans des travaux antérieurs qui traitent amplement des sources de contact entre les deux entités artistiques. Après toutes ces investigations, nous avons opté pour l'examen des enquêtes, l'analyse des données dans le souci de vérifier les différentes interrogations que nous nous sommes posées.

RÉSULTATS

«Pour les artistes peintres, sculpteurs ou graveurs, l'Afrique était synonyme de beauté, beauté qui pouvait présenter un certain danger car, elle permettait à nombre d'entre eux de justifier l'académisme par l'étude purement formelle et parfaite des sujets», écrivait Thornton (1982). La similarité se révèle à travers les artistes de jadis qui créaient de l'imaginaire. Les paysages et la faune relevaient du mythe, seuls parfois les personnages étaient étudiés avec plus de sérieux, par exemple les rois mages des tableaux flamants, tel Balthazar, prenait l'aspect de beaux africains, à la morphologie harmonieuse.

1-Deux types d'art africain

S'agissant de l'art africain et plus précisément l'art de l'Afrique noire, l'on doit distinguer entre l'art africain traditionnel et l'art africain moderne, bien qu'il ait des artistes africains de nos jours, dont le talent est incontestable cependant, l'on est tout de même frappé par la différence profonde qui existe entre leurs œuvres et celles des artistes traditionnels. Il faut distinguer l'art africain moderne dont les rapports avec l'art occidental sont pour le moins ambiguës.

2-Position des artistes africains modernes

L'artiste africain moderne se rattache consciemment ou inconsciemment à des écoles occidentales, des fois, si

étroitement qu'il apparaît bridé ou hypothéqué dans son épanouissement. Il y a cependant des exceptions concernant en fait ceux d'entre eux qui ont pu réfléchir et essayer de trouver une réponse à l'interpellation dont ils se sentent l'objet dans leur être et dans leur existence de négro-africain. Mais malgré leurs talents, ils ne semblent pas que l'on puisse facilement, au-delà de l'éthique formelle, apprécier la valeur fondamentale de leurs réponses car, à aucun moment, dans toutes leurs œuvres, celles-ci ne s'articulent autour d'une pensée négro-africaine clairement établie. C'est là un des aspects essentiels du problème de l'art qui, dans la pensée populaire des Africains n'est pas une catégorie philosophique distincte, ni une particularisation sociale, l'art ici, participe du mouvement général de l'existence.

3-Psychologie des artistes africains traditionnels

•Rapport de l'homme avec la nature

La culture africaine peut d'abord nous aider à concevoir et à vivre des rapports de l'homme avec la nature qui ne soient pas seulement des rapports techniques, mais esthétiques, non plus des rapports de conquérants, mais des rapports d'affection, afin de réaliser un équilibre harmonieux entre l'homme et son environnement. Dès lors, tout art africain, de la sculpture à la danse, de l'architecture à la poésie, est celui d'une nature considérée comme un tissu de forces vivantes qui s'organise autour d'un noyau qui est l'homme.

•Attitude de l'artiste africain traditionnel face à la nature

Selon **Diarrassouba** (1997), «l'attitude à l'égard de l'homme est donc de communion et non de domination. La nature est un champ de force qui a des degrés divers d'intensité, anime une énergie unique. Le problème qui n'est pas seulement un problème artistique, mais un problème de vie, est de capter ces forces éparses et de former avec elles un noyau de réalité plus dense». De ce point de vue, le rapport de la nature avec l'art se situe au niveau de toutes les tendances artistiques, par exemple la sculpture, la poésie, la musique, la danse, le masque sont aussi des accumulations d'énergie incarnant et renforçant l'énergie de l'ancêtre ou du dieu pour la transmettre à la communauté. Ainsi, sont suscitées une présence et une force supérieures à celles de chacun des participants et même à la simple addition de leurs forces individuelles. Dès lors, cette réaffirmation et cette actualisation de la présence de l'ancêtre (force dominante) et des forces qui émanent de lui et qui constituent sans fin à vivifier la communauté à laquelle il n'a pas cessé d'appartenir, c'est un moment de la lutte de la vie contre la mort. Mais, au plus profond de l'âme des artistes autodidactes et des commanditaires d'œuvres d'art, existe encore l'expérience précoce d'un lien magique avec la nature, avec ses forces et ses rites, bien au-dessus des possibilités humaines et qui, pour cette raison, offrent les meilleures conditions pour des relations respectueuses avec la nature.

•Caractères esthétiques

Les caractères esthétiques de cet art africain découlait de sa finalité fondamentale : Il s'agit, en dansant ou en sculptant le bois, non de chercher à imiter une apparence sensible, mais de donner une forme visible à une présence surnaturelle invisible. S'approprier la puissance ou la vitesse de l'animal exige non, une copie littérale, mais la saisie du mouvement ou du rythme qui anime la bête, réactiver les vertus de l'ancêtre n'exige pas

que l'on évoque la ressemblance de son corps ou de son visage, mais la tension qui était en lui et qui s'exprime de façon surhumaine dans l'agencement rythmique des volumes et la tension interne des formes. L'art africain a été dominé par la sculpture sur bois.

•Attitude du sculpteur africain

L'attitude du sculpteur africain est ici, radicalement opposée à celle du sculpteur grec par exemple. Juans Grisqui a poussé jusqu'à son terme la logique du cubisme et a créé le cubisme synthétique a très bien discerné le sens de cette grande inversion : «Le sculpteur africain subsaharien va de la force de l'ancêtre à la forme qui est le réceptacle, alors que le sculpteur grec cherche à exprimer le divin par un passage à la limite à partir des figures humaines dont il s'est inspiré», (in l'apercu, cité par Giboulet et Brilleau, 1997). Les Africains subsahariens ont alors, créé des arts appliqués d'une infinie variété. Le bois, l'écorce, la fibre, la coquille, la plume, l'os, les terres diversement colorées, la pierre et le caillou, la griffe, la peau, tout, dans leurs mains subtiles, s'est ajusté, combiné, enfilé, cousu, teint et assoupli pour devenir ornement ou ustensile, mais toujours objet de beauté. Sous cet angle, Lavachery évoquait surtout le caractère divin de la statuaire qui est prédominant : «Nous ne nous arrêterons pas aux arts mineurs, nous ne penserons qu'à la statuaire. Car, le plus souvent, elle se manifeste à un niveau et avec des buts infiniment plus élevés que ceux propres aux arts décoratifs, quelle que soit la perfection atteinte par ceux-ci», (in L'art nègre, Lavachery, 1951). Cette grande inversion n'a pas seulement transformé l'art occidental en mettant en cause tous les postulats sur lesquels il se fondait depuis l'époque classique grecque, par la conception du monde, sur laquelle il repose, l'art africain rejoint l'image que la science la plus moderne nous donne de la nature.

4-Idéologie des occidentaux

•Cultures orales et écrites

A la base de ce préjugé, s'expliquant surtout par l'ignorance, tout comme celui ayant trait à l'uniformité des types et des coutumes, on peut déceler une erreur de jugement. Celle-ci entache la plupart des notions élaborées par l'homme d'Occident, lorsqu'il doit étudier et comprendre des civilisations différentes de la sienne, civilisations reposant sur des traditions orales qui s'opposent aux civilisations de tradition écrite dans lesquelles les connaissances se communiquent et se transmettent par le truchement d'une écriture et d'une littérature. Il faudrait donc plus qu'un rapide examen critique pour tenter de débrouiller un complexe mental qui est le résultat d'un très long atavisme et d'une culture millénaire.

•Académisme prôné

Sous cet angle, ces divergences résultent précisément du véhicule graphique de la pensée. Recours chez l'Occident moderne, à une littérature basée sur l'utilisation d'un alphabet phonétique traduisant les sons et les consonances et permettant la transcription du langage parlé à l'exception de ses subtilités d'intonation et de rythme. Recours chez les africains subsahariens, comme chez beaucoup d'autres peuples du monde à un stade plus ou moins reculé de leur histoire, à l'idéogramme, seul moyen, en dehors du langage articulé, de

communication intellectuelle. Pour Lem (1951), «cédant aux impératifs d'une civilisation rationaliste et mécaniste, rompus aux méthodes analytiques, abdiquant devant une réalité que notre esprit s'avère incapable de saisir, nous sommes devenus, esthétiquement parlant, les barbares de l'Occident, inconscients des valeurs perdues». Pour nous africains modernes au sud du Sahara, nous sommes devant les faits accomplis. Il nous faut redécouvrir ces valeurs à grand-peine, chez ceux dont nous prétendons être les tuteurs et les maîtres.

5-Exploration du continent noir par les artistes occidentaux

•Rencontre des deux Arts

Ce phénomène se produit donc clairement avec l'apparition du néo-classicisme davidien, heureusement tempéré par la force du mouvement romantique où excellent des talents profonds tels ceux de Gros ou de Géricault, (in les peintres et l'Afriquenoire, 1982). Dès lors, un certain nombre de mouvements artistiques font leur apparition sur le chéquier africain. Ainsi, le naturalisme se répand dans la deuxième moitié du XIXe siècle et une meilleure connaissance des continents inconnus permettent à de grands artistes de s'exprimer en analysant des modèles vivants. La découverte de ce nouveau continent va orienter ces artistes vers des premiers modèles vivants qui sont des lions, des panthères, des rhinocéros, des éléphants, etc. Ainsi, peintres et sculpteurs changent leur idéologie et se mettent à modeler avec précision ces bêtes féroces.

•Prééminence des peintres et sculpteurs occidentaux

Cependant peu d'artistes avaient voyagé à travers le continent noir. Il faudra, en fait, attendre le XXe siècle, pour que les peintres et les sculpteurs visitent l'Afrique noire, d'une manière assez régulière. Un certain regain de fascination traverse alors, la psychologie de ces chercheurs en quête de faits extraordinaires. Néanmoins, au XIXe siècle, des revues spécialisées, comme «Le Tour du Monde», publiaient des articles illustrés sur les expéditions des explorateurs, des ethnologues ou des naturalistes. Alors, séduits par ce monde immense et varié, ils arrivent non seulement à le comprendre, mais à l'aimer. Une véritable passion naît entre le continent noir et les peintres et sculpteurs dont les œuvres dénotent parfois une grande originalité.

•Produits finis

Les artistes pouvaient exposer et vendre leurs tableaux sur place, surtout en Afrique occidentale. Ils obtenaient des commandes pour la décoration de bâtiments administratifs. Beaucoup de tableaux et de dessins sont rapportés en France qui était considérée comme la plaque tournante des manifestations artistiques de toute tendance, où ils sont présentés dans les Salons parisiens, surtout, ceux des peintres orientalistes français et de la société coloniale des artistes français spécialistes de la peinture d'outre-mer. Ces manifestations encourageaient de nouvelles vocations et permettaient au public de connaître un monde qu'il ignorait.

•Mouvements esthétiques révélés

Une telle diversité d'artistes académiques, réalistes ou d'avant-garde, ne permet pas de parler d'une véritable école ou même

d'une évolution d'un style propre aux artistes ayant représenté et aimé l'Afrique noire. En fait, contrairement à d'autres colonies occidentales, il n'y avait guère de promotion artistique au niveau gouvernemental en Afrique noire avant la Seconde Guerre Mondiale. Le seul véritable mouvement artistique qui se soit développé en Afrique occidentale de 1920 à 1930, avait pour centre Dakar. Une association se créa en 1926, sous le nom « Les Amis des Arts de Dakar », réunissant des peintres, des architectes, des sculpteurs et des amateurs d'art.

•Types d'œuvres d'art des artistes africains subsahariens

Le Salon annuel de l'association débute très modestement avec des œuvres d'artistes résidant à Dakar. Bientôt, les artistes de tout le Sénégal puis de toute l'Afrique occidentale sont attirés par ce nouveau centre. En 1933, ils participent pour la première fois à l'«Exposition Artistique de l'Afrique Française», dont les Salons ne comportaient jusqu'alors que des œuvres relatives à l'Afrique du Nord. La société des « Amis des Arts de Dakar » dura jusqu'en 1939. Plusieurs tendances artistiques présentées au Salon de Dakar par exemple les sculptures, diffèrent selon les régions et les coutumes particulières, en présentant des aspects morphologiques et des caractères expressifs distincts, toutes les réalisations plastiques des Africains ne sont pas moins apparentées d'une manière étroite. Mais surtout, elles se rattachent toutes à une attitude esthétique générale qui détermine leur sens profond et permet de les situer par rapport aux témoignages émanant d'autres milieux, se référant à d'autres conceptions plastiques, notamment, celles de l'art occidental moderne. (in L'Art nègre, 1951).

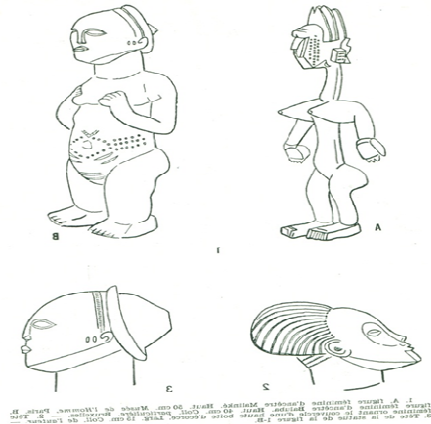
6-Recours aux sources

•Similitude entre l'art africain et le mouvement cubiste

A ce sujet, **Kahnweiler** (1951) écrivait : «En quoi l'art africain confirmait-il la pensée des peintres cubistes ? Quelle était sa leçon ? Il me faut redire, une fois de plus, que ces peintres tendaient vers une figuration aussi précise, aussi absolue que possible. Ils tendaient vers la création d'œuvres ayant une existence autonome». L'art africain est art d'essence conceptuelle. Il a fallu donc, des années de travail pour que les cubistes réalisent un véritable art conceptuel à la faveur de cette similarité indéniable. Les peintres cubistes se sentaient encouragés dans leurs travaux par l'existence d'un art qu'ils devinaient frère. L'on voit que l'aspect des sculptures africaines, que les contemporains croyaient retrouver dans les figures de **Picasso** des années 1907-1909, ne jouait aucun rôle dans le culte voué par les peintres cubistes à l'art africain. «Cet aspect qui frappait encore, comme primitif, la plupart des contemporains, avait cessé de l'être pour eux, leur apparaissait tout uniment comme le résultat d'une conception de la sculpture qui leur semblait juste et valable», écrivait **Kahnweiler**. Pourtant, l'artiste africain noir, nous montre toujours ce qu'il sait et non ce qu'il voit. Son objet consiste à figurer toutes les parties du corps humain en les énumérant soigneusement. Son modelé est simplifié à l'extrême, supprime tout ce qui n'est pas essentiel, car, chez lui, l'unité de chaque sculpture est entière et chaque partie étant soumise strictement à l'ensemble. Ce que les cubistes trouvaient dans l'art africain est la conception de l'œuvre d'art comme objet qui était la leur.

•Symbolisme de l'art africain

Une sculpture africaine est signe, emblème, dans son ensemble comme dans chacun de ses détails : elle aboutit, dans l'imagination du spectateur, à la création de la réalité signifiée. Ce sont des signes que ce bras, cette jambe, cette poitrine, ce sexe. L'ensemble même de la statue est signe. Le résultat de la lecture de ces signes, c'est un homme, une femme, reconnaissables même, pour le connaisseur, comme originaires de telle région, membres de telle tribu, de tel clan. L'essentiel, uniquement est signifié. Le personnage seul est figuré, souvent même la terrasse, cette base constante dans la sculpture occidentale est absente.



•Esquisses de sculptures

La figure entière est soumise à une géométrisation marquée, le tronc est anguleux, les membres deviennent des combinaisons de cylindres et de polyèdres. Une grande noblesse émane de ces images dépouillées de toute joliesse. Ces conceptions sont l'influence du milieu : paysages sans limites, aux vastes ciels d'où tombe une lumière implacable qui dévore les formes. C'est au style concave, également, qu'il nous faut rattacher l'art des peuples de Côte-d'Ivoire : Sénoufo, Baoulé, Gouro, etc.

Conclusion Et Suggestions

La plastique des Africains subsahariens, originale, traditionnelle, offre un caractère de totale irréductibilité. Ces peintures et ces sculptures correspondent, en effet, à une invention et non à une imitation servile de la nature. Ce sont des créations de l'homme et non des sur-montages d'êtres et de formes de la nature. Un regard attentif permet d'appréhender une tendance commune à tous les styles dits primitifs où nous décelons une influence, d'où qu'elle vienne ou un penchant naturel, quelle qu'en soit la raison, tendant à la recherche d'une imitation de la nature. Ce besoin plus vivace chez ces peuples de créer un monde de l'art qui obéisse à ses propres lois, apparaissent, à côté des représentations réalistes des œuvres où certaines conceptions de la fantaisie créatrice prennent le pas sur les références naturelles. Ce besoin, disons-nous, d'idéalisation, tout noble qu'il soit, n'aboutit que trop souvent à l'exagération ou au simple dessèchement des données d'une vision dite normale. Exporter à nouveau de l'art occidental en Afrique pour stimuler celle-ci, exige une sensibilité culturelle et une responsabilité artistique optimales : «Quelque chose a été détruite dans la pendule du développement africain lorsque l'Occident fit irruption dans le continent. Et lorsque les colons

s'en allèrent, ils laissèrent derrière eux des infrastructures économiques, administratives et culturelles qui servaient mieux l'Occident que les nouveaux Etats», écrivait Brokhaus (1995). Dans cette optique et à la lumière de récentes expériences, nous devons nous résigner à étudier servilement les styles tels que nous les avons surpris, vivants par eux-mêmes, vivifiés par de légères variations, mais puissants de l'assentiment de tout un peuple. Ce que nous recherchons réside dans le choix de nos intérêts culturels, ce que probablement, l'Occident devrait nous aider à confronter nos valeurs culturelles aux leurs par le truchement d'une modernisation de nos structures d'apprentissage au niveau cognitif, pédagogique, didactique et technique. Cela nous permettra de réaliser pleinement le destin d'un art dont les promesses sont sans doute plus grandioses encore que les réalisations du passé. Une chose est sûre, notre art a fait ses preuves dans l'histoire car la connaissance des œuvres plastiques d'Afrique a beaucoup contribué à la révolution de l'art occidental du XXe siècle. Ce fut cet art qui encouragea les artistes de notre temps à abandonner les normes traditionnelles de la représentation concrète et à s'insurger contre les valeurs reçues. C'est grâce à lui qu'aujourd'hui l'art n'est plus limité au classicisme, au naturalisme et au réalisme, apprécions les tableaux et sculptures de Picasso.

BIBLIOGRAPHIQUES

- BROKHAUS, CHRISTOPH 1995. Werkstatt/ Atelier (sculpture sur bois), INSAAC, Abidjan.
- CLOUZOT, H. et LEVEL, A. 1919 L'Art nègre, GAZETTE des Beaux-Arts, Paris.
- DELAFOSSÉ, MAURICE. 1922. L'Art ancien dans l'Afrique occidentale, RENAISSANCE de l'Art français, Paris
- KAHNWEILER, D. H. 1948. L'Art nègre et le cubisme in PRESENCE AFRICAINE Paris
- KOUADIO, A. M. 1979. Le marché de l'œuvre d'art africaine, UNIVERSITE de PROVENCE, Aix-Provence, France.
- KOUADIO, A. M. 1986. L'artisanat d'art lobi, GODO-GODO no 8, Abidjan.
- LEIRIS, MICHEL 1949. Les Nègres d'Afrique et les Arts sculpturaux, UNESCO, Paris.
- NEWMAN T. R. 1976. Art et Artisanat africains d'aujourd'hui, Ed. COURVILLE, Paris.
- NUGUE, J. E. et LAGET, E. 1985. Artisanats traditionnels en Afrique noire- Côte d'Ivoire, I.C.A, HARMATTAN, Paris
- PIRRUNG, BERND 1995. Werkstatt/Atelier (sculpture sur bois), INSAAC, Abidjan
- THORNTON, LYNNE 1982. Les peintres et l'Afrique noire, Ed ; MAYENNE, Paris
