

Le pouvoir de l'illusion

par N'Goné Fall

Les années 90 marquent un tournant décisif dans le secteur des arts visuels. Les grandes expositions du Nord s'ouvrent aux artistes des autres continents, les pôles artistiques se multiplient, l'Occident perd son monopole de "Centre" de l'art, la technologie et le numérique deviennent des supports de création, et les biennales qui prolifèrent se muent en des mégas shows à la gloire d'un monde que les experts qualifient de village global.

L'art comme outil de compréhension du monde

En fait l'art contemporain ne fait que suivre un courant géopolitique général. Les années 90 sont marquées par la chute du mur de Berlin et la fin de la guerre froide, l'essor économique de l'Asie du Sud-Est, le déclin de l'apartheid et des mouvements de libération en Afrique Australe. Avec cette nouvelle cartographie mondiale, l'interdépendance des pays s'accroît, le pouvoir se décentralise et les zones de silence – le Tiers Monde – réclament des solutions alternatives. Dans ce bras de fer entre le centre et la périphérie dont l'enjeu est de mieux vivre ensemble, la culture apparaît comme la clé du Graal: un sésame pour une meilleure compréhension entre les peuples. La culture est au chevet de la mondialisation dans les discours comme dans les actes, la diversité semble prendre le pas sur la pensée unique. Mais on peut s'interroger: et si tout cela n'était qu'une illusion?

Dès le début des années 90, le monde de l'art ne se limite plus à l'Europe, à l'Amérique du Nord et au Japon. L'Occident, cœur traditionnel du dynamisme artistique cède du terrain face à l'émergence de nouveaux centres de création et de production. Les 200 biennales recensées à travers le monde et l'inclusion croissante d'artistes du Sud dans les circuits du Nord ont contribué à élargir la perception des frontières esthétiques et géographiques de l'art contemporain. Ces grands événements, en compétition les uns avec les autres, sont de véritables laboratoires pour tester de nouvelles théories, lancer de nouvelles tendances, "faire" et "défaire" des artistes. Une nouvelle génération nomade et multiculturelle a transformé ces scènes artistiques en démonstrations de pouvoir, avec des effets inattendus. En effet, les événements supposés mettre en valeur la diversité des pratiques ont souvent des concepts similaires et l'hymne à la pluralité a de forts relents d'uniformité. Piège inévitable lorsqu'une génération d'artistes et de commissaires d'expositions se pose les mêmes questions, explore les mêmes solutions et produit le même discours projeté dans une perspective globale. De fait, les producteurs d'art ont fait de la mondialisation un thème sous-jacent et les rendez-vous artistiques ressemblent de plus en plus étrangement à un reportage du National Geographic ou à une édition spéciale de CNN.

Cette situation soulève de nombreuses questions quant à la spécificité et à la légitimité de ces événements et aux pratiques artistiques qu'ils engendrent. Les artistes, tiraillés entre le local et le global, se laissent piéger dans des postures absurdes. Un producteur d'art chinois, racontait ainsi que les artistes de Shanghai et Pékin ont une production destinée au marché locale et une autre pour la scène internationale. Dans une course ambitieuse pour une reconnaissance mondiale, certains artistes passent un pacte avec le diable en attirant davantage l'attention sur les luttes sociales et politiques auxquelles ils s'identifient que sur le potentiel poétique, philosophique ou esthétique de leur travail.

Durant cette dernière décennie du 20ème siècle, le critique d'art a perdu de son aura au profit des commissaires d'expositions qui jouent les apprentis sorciers: l'art contemporain est examiné à travers le prisme de la mondialisation, l'esthétique pure semble moins attirer que les nouvelles théories fondées sur la géopolitique, la démocratie, le contexte social, le nomadisme et le territoire. L'analyse de l'art s'apparente à une autopsie du monde, collaborations et propositions artistiques explorent de nouvelles pistes: l'espace urbain comme nouveau territoire, une zone publique à investir et à repenser.

Il est difficile de dire qui de l'artiste et du commissaire d'expositions influence le plus cette nouvelle tendance d'un art sans frontières et sans nationalité, conceptuel et engagé, multi formes et multi supports, en phase avec son époque c'est-à-dire en écho à tous les bruits du monde.

Les artistes africaines et la ville

Et l'Afrique? Vue de l'extérieur, elle suit le mouvement. Une idée qui se renforce si l'on considère le petit nombre d'artistes habitué des grands événements internationaux dont les œuvres semblent apatrides, politiquement et socialement engagées, souvent digitalisées pour coller à ce qui est supposé être le must en matière de production artistique. L'Afrique aussi discourt jusqu'à l'épuisement sur la mondialisation, applique consciencieusement les recettes improbables de la diversité culturelle et entame, telle une révolution silencieuse, sa redéfinition de l'art contemporain. Avec les années 90 naissent sur le continent les biennales (Dakar, Johannesburg), le développement des initiatives privées (magazines, galeries, centres d'art et workshops), et l'arrivée du numérique comme outil de création qui relègue les supports traditionnels (peinture et sculpture) au rang d'expressions ringardes. En Afrique comme ailleurs, l'œuvre d'art n'est plus nécessairement un bel objet destiné à mettre en valeur un salon bourgeois. Car si le monde n'est pas toujours "joli joli", pourquoi l'art le serait-il?

Si la forme diffère un peu (moins de technologie), le fond est identique et il semblerait que les artistes africains aient les mêmes préoccupations que ceux d'autres continents. Mais loin des débats et des

théories qui secouent le monde de l'art international, créateurs et producteurs africains sont-ils pour autant proche du public local? Sur un continent que souffre d'un déficit d'infrastructures culturelles, où s'expose l'art et comment s'organise la filière?

Sur un continent que bat des records d'exode rural et d'explosion urbaine, où Le Caire, Lagos, Kinshasa et Johannesburg, territoires de tous les interdits et de toutes les anarchies, alimentent les fantasmes des sociologues et des commissaires d'expositions du Nord, l'occupation spontanée et chaotique de l'espace public interpelle peu les artistes, les opérateurs et les producteurs d'art locaux. Pourquoi le désordre urbain inspire-t-il si peu d'initiatives?

Dakar, la capitale du Sénégal, a connu quelques expériences d'art dans l'espace urbain qui laissent penser que l'éducation du peuple n'est pas une idée si obsolète qu'il y paraît et que rien dans cette ville ne peut se développer sans l'accord de la population.

Pour illustration, le don d'une sculpture abstraite, en 2000, par Martial Guillot, un artiste français, à la ville: les plaques de verre et d'acier ont été démontées et recyclées par les riverains qui n'avaient pas compris qu'il s'agissait d'une œuvre d'art supposée mettre en valeur leur quartier. Et les autorités de la ville de Dakar, à qui le projet n'avait rien coûté, s'en sont pas senties depositaires et ont laissé faire. Sculpture désossée, squelette embarqué par une grue, il ne reste aucune trace de ce geste de générosité. Cette mésaventure n'a pas encouragé d'autres initiatives individuelles et les artistes sénégalais ne semblent pas enclins à montrer leur travail hors les murs.

"Set Setal", à la fin des années 80. Ce mouvement quasi spontané de nettoyage et d'embellissement des communes de Dakar est rapidement devenu une compétition à grande échelle, à qui aurait le plus beau quartier. Youssou N'Dour s'en mêle avec une chanson (Set) qui devient vite un tube, les notables et les ONG (Enda Tiers Monde en tête) offrent des prix et du matériel de nettoyage, sociologues et critiques d'art décortiquent ce grand élan qui lie l'utile et l'agréable. L'art et la définition du beau sont dans la rue, les populations établissent leurs propres critères esthétiques et redessinent le paysage urbain.

Récupéré par le politique, l'engouement des populations s'étiolle. Les discours fleuves remplacent les actes, les visites officielles des sites, retransmises à la télévision, étouffent les chants populaires de défi que les jeunes se lancent d'une rue à l'autre. Dépossédés de leur idée, les Dakarois démontent les poubelles, ne balaient plus les trottoirs et ne freinent pas la dégradation naturelle des sculptures hétéroclites qui ornent les intersections. De nouveau, les moutons broutent l'herbe des squares et les rues reprennent vite leur aspect d'avant: sale, fade, déstructuré.

Parce que ce mouvement collectif de civisme est devenu un enjeu politique et un faire-valoir personnel pour les maires des communes, l'élan de "Set Setal" s'est évanoui. Il ne reste aujourd'hui plus rien de l'esprit de cette période, plus aucune trace des artistes en herbe ou de la responsabilisation des citoyens. La fierté a fait place à l'indifférence, la notion du beau et le principe d'un art pour tous qui avaient germé dans la tête des opérateurs se discutent désormais entre experts avertis. Aujourd'hui à Dakar, il ne se passe rien en dehors des lampions "Made in China" qui pendent chichement aux arbres à Noël.

D'une manière générale, en Afrique la politique d'aménagement de la ville s'esquisse sans la communauté artistique et sans les bénéficiaires. Point de consultation, point de concertation. De fait, il y a peu de commandes publiques de mobilier urbain ou d'art pour la ville. Mais il ya plutôt à se réjouir de ce désengagement du politique, s'il on observe que les rares commandes ont surtout été confiées à des artistes de l'ancien Bloc Soviétique: un art de propagande plaqué sur des discours improbables de libéralisme et de mondialisation. Ronds-points et places de certaines capitales africaines sont ainsi truffés de verrues en béton à la gloire d'un peuple africain laborieux ou martyr. La contestation est molle, la critique objective silencieuse. Et à défaut d'une politique urbaine cohérente et visionnaire sur le long terme, seule une opération commando de plastiquage méthodique semble pouvoir éradiquer cette avalanche de kitsch qui gangrène le paysage des citoyens. Car en Afrique, l'espace urbain demeure un véritable défi pour l'imaginaire des artistes. Les villes africaines sont des friches. Pas des poubelles.

N'Goné Fall, critique d'art