
i comme image

Un jour, au cours d'une explication sur le sens des traces visuelles, je voulais expliquer à mes élèves que les images ne sont visibles que lorsqu'elles ont déjà fait l'objet d'un signalement initial. Pour voir une image, il faut y avoir été initié, car seuls les initiés sont capables de voir les images et de transmettre leur présence en y initiant d'autres. Sinon, la visibilité des images est perdue dans une anarchie totale, où chaque image oblitère les autres mutuellement. J'ai donc dit aux élèves que je n'avais jamais résisté à voir l'image d'un escargot dans la forme majuscule de la lettre Q. Ensuite j'ai calligraphié, devant eux, la lettre " Q " en capitale romaine de manière à ce que la trace ressemble au logo de "Quick", le célèbre restaurateur de Fast Food. En ajoutant deux traits en guise d'antennes sur l'extrémité de la queue de la lettre Q, j'ai dit aux élève avec fierté :

- Et maintenant, comme je vous ai signalé la présence de l'escargot dans la lettre Q , la prochaine fois que vous verrez le logo de " Quick " vous ne pourrez pas ne pas y voir mon escargot !

- Mais monsieur, on peut y voir autre chose aussi, a dit alors un élève du fond de la salle.

- Quoi ?

- Moi j'y vois un Esquimau.

La réponse a provoqué l'hilarité de toute la classe.

- Comment ? lui ai-je demandé en lui tendant mon calame.

Avec une grande assurance, l'élève a pris le calame et a introduit trois traces simples représentant les yeux et le nez dans le cercle de la lettre. Du coup, l'escargot a disparu et nous avons aperçu le visage d'un Esquimau portant capuchon et écharpe au vent.

Cette anecdote visuelle nous a permis de conclure sur quatre choses :

1 - Une image peut en cacher d'innombrables autres.

2 - Il y a autant d'images que de regards possibles.

3 - Voir les images est une question d'initiation.

4 - Comme on ne peut voir qu'une image à la fois, le regard devient un enjeu de pouvoir car celui qui a intérêt à ce qu'on voie l'escargot, est prêt à entrer en conflit avec ceux qui voient l'Esquimau ou d'autres images.

i comme butin de guerre

"La langue française est un butin de guerre", disait l'écrivain algérien Kateb Yacine à ses amis patriotes algériens qui lui reprochaient d'écrire en français, considéré comme la langue des colons. Cette idée lumineuse de partager le butin de guerre entre les gagnants et les perdants d'une guerre coloniale pervertit la configuration culturelle globale d'un monde bâti par les entrepreneurs colonialistes et impérialistes européens, de R. Kipling à S. Huntington. Pour élargir la vision de Yacine, je dirais : la tradition culturelle européenne globale est un butin de guerre dans lequel je me situe moi-même comme héritier de toute la fortune culturelle humaine que la tradition européenne pourrait inclure, y compris les traditions non européennes. Etre l'héritier de la tradition culturelle européenne comporte également de grands risques car vous découvrez de temps en temps un squelette dans le placard ! Vous devez donc porter une attention des plus critiques à la nature de votre héritage car vous ne pouvez pas choisir dans ce que des gens anonymes ont légué à leurs héritiers anonymes ! Le moment de choisir se fera plus tard. Je pense que ceci est ce que j'essaye de faire par

ma façon d'être dans le monde. J'essaye de choisir la vie contre la mort et ce n'est pas simple. Je pense que la vie et la mort sont incorporées de façon égale dans les objets de notre héritage. Dans cette connexion, je vois mes tableaux comme une tentative de résoudre un choix personnel humain. Nous sommes pris chaque jour dans le déluge d'images de propagande envahissant notre environnement vital. Je ne peux pas simplement fermer les yeux (même si je le fais, je continuerai à voir des images !). Donc, j'ouvre les yeux sur toutes les images, quelles qu'elles soient, dans le but de les rendre au monde, image pour image, oeil pour oeil.

i comme identité

Connaissez-vous l'histoire de ma grand-mère, de sa chèvre et de l'expert international ? C'est une histoire africaine qui pourrait bien expliquer pourquoi le monde n'est plus ce qu'il était. C'est l'histoire de ma grand-mère qui ne possédait qu'une chèvre pour se nourrir. Or, un jour, cette chèvre trouve de la nourriture dans une petite jarre en terre cuite. Voulant manger cette nourriture, la chèvre introduit sa tête dans la jarre. Mais comme l'ouverture est étroite, la tête de la chèvre reste coincée dans la jarre.

Pour essayer de se dégager, la chèvre secoue sa tête dans tous les sens. Voyant cela, la propriétaire de la chèvre qui voudrait délivrer sa chèvre, récupérer la nourriture et sauver la jarre, attrape la chèvre, et avec l'aide de tous ses voisins, venus lui porter secours, tente de sortir la tête de la chèvre de la jarre. Mais rien à faire ! Le chef du village a alors une idée intéressante : " Ce qu'il nous faut, c'est l'expert international. Il a des solutions à tous les problèmes ! " La grand-mère envoie donc son fils aîné chercher l'expert international. C'est un expert qui a été chargé par l'ONU de mener dans cette région un PDRD (Programme de Développement Rural Durable). Mais comme il ne parvient pas à mener son PDRD, l'expert essaie de se rendre utile en devenant un HATF " homme à tout faire ". L'expert arrive donc, examine la situation, manipule la tête de l'animal sans résultat, puis après réflexion, fait part aux villageois de la solution trouvée : " Coupez la tête de l'animal à cet endroit ! " dit-il en montrant la partie supérieure du cou de la chèvre. Perplexes mais confiants, les villageois s'exécutent. La tête de la chèvre est donc séparée du corps, mais elle est toujours dans la jarre! L'expert tente de l'extraire mais n'y parvient pas. Les cornes entravent l'extraction de la tête. Les gens regardent la chèvre morte et se retournent vers l'expert. Que faire ?

L'expert réfléchit quelques secondes puis lance : " En fait, pour sortir la tête de la jarre, il suffit de casser la jarre ! " Sur ce, il s'empare de la jarre et la jette violemment par terre. La jarre éclate en morceaux, la nourriture est déversée par terre et la tête de la chèvre roule sous le regard abasourdi de ma grand-mère.

i comme abus de pouvoir

Si je vous raconte cette histoire, c'est pour dire que mon identité culturelle d'Africain est faite de tout cela à la fois. Si vous l'examinez de près, vous y trouverez la famille, la communauté rurale, la perplexité devant les questions du sous-développement, la chèvre morte à cause de l'expertise internationale, la jarre cassée, la nourriture déversée et la famine qui nous guette en permanence. Mais si nous examinons votre identité culturelle d'Européens, nous allons y trouver la même chose ou presque : les Européens du XXe siècle ont connu la mort de Dieu, la fin des Utopies de partage, les mass media, les massacres génocidaires et la manipulation génétique. Si nous prenons l'exemple d'une grand-mère française, nous constatons que cette brave dame a survécu pour constater que la France, sa patrie, est en train de perdre ses frontières historiques pour éviter de disparaître dans le ventre des ogres

globalisants. Elle découvre que des experts européens ont signé en son nom un certain nombre de conventions et de traités comme le AGCS (Accord Général des Commerces et des Services) qui risquent de privatiser l'éducation, la santé, la sécurité, voire même la justice, etc ... Elle découvre également qu'aujourd'hui la manipulation génétique qui peut l'autoriser à porter un enfant dans son ventre, peut aussi modifier à son insu la nature des aliments dans son assiette. Bref, la géographie physique, politique et spirituelle que les Européens ont connue depuis le Moyen-Age est en train de disparaître au profit d'une nouvelle géographie incertaine et inquiétante. Ainsi, si nous comparions la situation de nos grands-mères africaines et européennes, nous constaterions facilement qu'elles sont toutes deux dans la même détresse. Je dirais même que la détresse de ma grand-mère africaine est plus grande encore lorsqu'elle entend sa voisine européenne lui dire :

- "Tu devrais faire gaffe à ton identité, ma chère ! "

- " Identité toi-même, ma chère ! " ne manquerait pas de répliquer ma grand-mère africaine.

i comme exclu

Pour trouver un statut réel à ces artistes originaires de l'Afrique, il convient donc d'oublier la géographie politique du XIXième siècle pour se situer dans une géographie morale d'aujourd'hui où les artistes africains sont tout simplement des exclus de la version européenne de la modernité. Ils ne sont pas les seuls et ils le savent. Cette conscience d'être "des exclus" représente, à la fois, leur faiblesse et leur point fort. D'une part, parce que dans

le partage actuel des biens de la modernité, on ne leur offre que de misérables miettes qu'il vaut mieux ne pas dédaigner; mais, d'autre part, cette conscience d'être des exclus du monde moderne signifie qu'ils sont dans le monde moderne, même s'ils savent qu'ils sont dans la misère du monde moderne, sa face sombre, son continent noir. Mieux (ou pire !) encore, ils savent que leur salut est dans la modernité, mais une modernité guérie des maux du marché. Mais comment guérir la modernité des maux du marché ? Je n'en sais rien moi et qu'est-ce que vous en savez vous ? Je vous pose la question parce que la tâche de guérir la modernité des maux du marché ne concerne pas que les Africains. Cependant cette ambition de réparer la modernité n'est pas donnée à tout le monde, il faut y voir un intérêt. Cette attitude de croire en la sauvegarde de la modernité positionne les exclus, tous les exclus quelles que soient leurs origines ethniques, comme des héritiers légitimes de la modernité.

Ainsi, moi, artiste né en Afrique, je revendique le statut d'artiste moderne libéré des fardeaux ethno-esthétiques et des fantasmes que les Européens projettent sur les personnes originaires du monde extra-européen.

Je sais qu'en revendiquant le statut d' "artiste tout court " je risque de me faire expulser de la petite scène artistique réservée aux artistes africains et de me trouver noyé dans la masse d'artistes anonymes qui ne disposent que de leur créativité pour se faire remarquer, ce risque là me semble celui des créateurs qui assument les conséquences de leur libre choix. Mais les choses ne sont pas si simples car si en tant qu'artiste "tout court" je tiens à être sur le terrain de l'art africain, ce n'est pas seulement une stratégie individuelle de survie, car ce terrain dit que l'art africain est loin d'être un terrain d'art uniquement. En effet, derrière la façade c'est un champ d'action politique où de multiples forces se disputent la part africaine. Je ne suis pas un paria inclu dans la marge du "main stream art ", je suis plutôt un paria qui s'incruste dans le système en connaissance de cause. La cause politique bien entendu, seule cause valable pour les partenaires européens (et africains ?) de l'art africain.

Avant de venir en France, je me considérais comme artiste. Mais quand je suis arrivé en France je suis devenu "Artiste Africain". Non pas parce que la qualité d'artiste africain se présentait comme une option parmi d'autres mais parce que l'espace de l'art contemporain

est configuré sur des catégories ethniques (Voir " Le rapport disparu " d'Alain Quemin, 2002). Ainsi quand on n'a pas la gueule d'une banane française, par exemple, on ne risque pas d'aller représenter l'art français à l'étranger (quel étranger ?). Je pense que les artistes contemporains nés en Afrique, deviennent "artistes africains" quand les Européens, qui ont le pouvoir de définir qui est Africain, les désignent et les invitent en tant qu'"artistes africains". En fait, la désignation des artistes comme Africains est une attitude arbitraire qui ne se justifie que par la volonté de certains mécènes européens de disposer d'une catégorie dite "Artistes africains", à l'image des bananes dans ce conte africain où un enfant africain qui mangeait une banane interrogea son grand-père :

- Dis, grand-père, pourquoi appelle-t-on banane ce fruit que nous mangeons ?

Le vieux sage réfléchit un peu avant de répondre :

- Mais voyons mon enfant, d'abord parce que cela a l'aspect d'une banane, il a aussi la couleur et la saveur d'une banane et d'ailleurs tout le monde l'appelle banane !

Le fait que les artistes désignés comme artistes africains ne forment pas une réelle catégorie référée à l'Afrique ne signifie pas qu'ils ne forment pas de catégorie du tout ! Ils forment une catégorie encore plus intéressante, celle des artistes exclus de ce qui est considéré comme l'art contemporain officiel : le "Main stream art" ! Ils sont "intégrés" au système mais en tant que parias, en tant que "hors caste" !

Ils sont même nécessaires au système car, d'une certaine manière ils justifient le classement hiérarchique des produits culturels extra-européens par rapport à l'art des Européens.