

## Introduction

Philippa Sissis et Christoph Singler

Ce numéro spécial de *Africanidades* est issu d'une *summerschool* consacrée aux arts visuels de l'Atlantique Noir. Elle prévoyait trois rencontres sur trois continents, d'abord au Sénégal, ensuite en Haïti, et enfin en Allemagne. Seule la première put se faire à Dakar en mars 2019 au musée Théodore Monod de l'IFAN dirigé par Malick Ndiaye. La rencontre suivante, prévue à Port-au-Prince au mois de juin, fut annulée en raison de problèmes politiques sur place. La troisième, à Hanovre, fut victime de la pandémie en début de 2020. Malgré tout, on a élargi notre réseau. Le Kunstverein de Hanovre organisa une remarquable exposition appelée *Beyond the Black Atlantic*, accompagnée d'un beau catalogue.<sup>1</sup> En début de 2021, une rencontre zoom fut consacrée exclusivement à la présentation des projets de thèse. Nous décidâmes de nous retrouver une dernière fois à Salvador da Bahia, projet encore une fois contrarié par la pandémie. C'est grâce à la générosité de la Fondation Volkswagen et à l'hospitalité du MAFRO que cette publication réunit à nouveau une grande partie des participant.e.s.

\* \* \*

Dans son livre pionnier sur l'Atlantique Noir, Paul Gilroy n'avait pas discuté l'Afrique, restée à l'état de fantôme, et n'avait pas non plus fait le tour de la diaspora africaine en Amérique latine. Notre approche de l'Atlantique Noir partait de son concept, tout en nuanciant ou élargissant la sphère de son application. Rédigée en 2017, elle disait ceci :

Au-delà de l'Atlantique Noir de Paul Gilroy, nous comprenons l'Atlantique comme une zone de contact façonnée par les liens et interrelations multiples que les activités africaines, européennes, latino-américaines et caribéennes ont créés au cours des 500 dernières années. Le long des axes nord-sud et sud-sud, l'espace atlantique est devenu un site de contestation, d'échange et de transformation de plus en plus "globalisée". Par conséquent, nous définissons les arts visuels de l'Atlantique Noir comme étant produits par des artistes d'origine africaine ou vivant en Afrique subsaharienne, utilisant un large éventail de moyens et de techniques situés à l'intérieur et à l'extérieur des langages formels occidentaux canonisés. Leurs œuvres ne s'inscrivent pas nécessairement dans une tradition stylistique africaine clairement identifiable, même si les artistes peuvent faire référence à l'héritage africain comme sujet de leur travail; vice-versa, indépendamment des préoccupations thématiques, ces œuvres peuvent contenir la "trace ou la voix souterraine de l'Afrique" (Stuart Hall). Dans l'histoire et le présent des interrelations atlantiques, les œuvres d'art contemporaines africaines et diasporiques – des notions qui seront discutées lors de nos rencontres - partagent un agenda culturel qui interroge la modernité occidentale et les concepts contemporains de la mondialisation, tout en témoignant de la pluralité des expressions esthétiques de l'Atlantique Noir.<sup>2</sup>

1 Les artistes présenté.e.s étaient Sandra Mujinga, Tchabalala Self, Paulo Nazareth et Kemang Wa Lehulere.

2 C'était la définition initiale. Il faudrait sans doute inclure aussi l'influence qu'ont exercée les arts visuels de l'Atlantique Noir sur les artistes et les arts rattachés habituellement à la culture occidentale.

On voit qu'au départ, nous cherchions à discuter les rapports entre anthropologie et histoire de l'art. Lorsque Brigitte Reinwald, historienne de l'Afrique, accueillit le projet à l'Université Leibniz de Hanovre en se joignant à sa direction, le projet de recherche se transforma en *summerschool*. Au gré des projets de thèses que nous avons accueillies, la balance disciplinaire s'inclina davantage du côté de l'histoire de l'art. L'anthropologie ne s'effaçait pas pour autant, plusieurs textes dans ce dossier en attestent. Mais il faut bien constater que ces dernières années l'art de l'Atlantique Noir – du moins l'art actuel – a pu quitter les musées ethnographiques (ou musées des cultures du monde, etc.) pour s'introduire dans les centres d'art contemporains occidentaux. En ce sens, la question nécessitait une reformulation. D'autre part, si l'anthropologie apporte un éclairage important à l'histoire de l'art, quelle que soit la région étudiée, elle ne doit cantonner les arts visuels de l'Atlantique Noir dans une approche purement culturelle.

Vous trouverez dans ce qui suit des textes écrits par des doctorants ressortissant du Bénin, de l'Inde, d'Haïti, du Brésil, de Cuba et d'Allemagne, à côté de chercheur.e.s, en post-doctorat ou bien déjà reconnus dans leur domaine venant d'Afrique du Sud, des États-Unis, du Sénégal, d'Allemagne et de France. Nous avons évité une structure hiérarchisée, pensant que les idées et questions des doctorants, en gestation, reflètent les thématiques qui hantent le présent de l'Atlantique Noir : d'une part, la question des musées et leur interaction, souhaitée, souhaitable, avec les institutions pédagogiques ; d'autre part, la mémoire collective, parfois gérée, voire canalisée par l'État, par le biais des musées et de la médiation culturelle. La tant débattue question identitaire semble tributaire des solutions données à la construction d'une mémoire collective. Intervient ici l'art contemporain, parfois à l'encontre de la raison d'État, postcolonial ou non. Mais la mise en partage des richesses culturelles nationales pose également la question de la citoyenneté. Là encore les artistes prennent leur responsabilité. Soit dit que dans le domaine des pratiques artistiques, les doctorants sont moins présents. Notre publication n'est pas représentative, mais elle indique peut-être que les thèses, notamment au Bénin et en Haïti, se focalisent actuellement davantage sur les rapports entre mémoire collective, musée et pédagogie. Ces travaux donnent une idée de la relève sur laquelle nous comptons pour approfondir et renouveler le champ.

Nous avons regroupé ce dossier en 3 axes :

Placés en tête, des textes portant le regard sur les deux rives, l'américaine et l'africaine. Ouvrant le dossier, une recherche en anthropologie visuelle (Eduardo Monteiro) ouvre cette section, suivie d'une réflexion précisément sur la "problématique du retour" dans l'art haïtien du XX<sup>e</sup> siècle et le Vodou dans l'art contemporain (Sterlin Ulysse et Niklas Wolf). Un essai de Katja Gentric sur un projet tripartite entre Cuba, Angola et Afrique du Sud, engage le débat sur les mémoires multiples que les artistes essaient de mettre en dialogue et discute encore ce qui arrive aux œuvres lorsque les États s'en font les commanditaires. Abordant un sujet à notre connaissance peu étudié dans le domaine de l'Atlantique Noir, l'article de Philippa Sisis s'inscrit dans une ligne que l'exposition de Simon Njami à Francfort en 2015 sur *la Divine Comédie* de Dante revue par des artistes africains a ouverte brillamment. Enfin, une proposition (Christoph Singler) pour une histoire des arts visuels de l'Atlantique Noir qui reprend, parmi les fils rouges qui la traversent, le rapport au texte et au signe, tant africain qu'occidental.

Les pratiques artistiques contemporaines forment la section intermédiaire, aux enjeux majeurs. La section est ouverte par un texte sur une pratique qui bouscule les frontières entre ce qui est convenu d'appeler de l'art avec Majuscule et le quotidien, sans emphase et tranquillement subversive des codes artistiques (Roberto Condrú). Ici encore des sujets qui ont soulevé de nombreux débats, parfois houleux, voire provoqué des résistances acharnées : l'imagerie stéréotypée de la femme noire que Betye Saar démonte avec une ironie féroce jubilaire (Shaweta Nanda), article suivie d'une approche de l'abstraction noire – motivée par le refus de la représentation du corps noir - vue depuis une perspective féministe (de Huey Copeland); la couleur de peau de l'artiste et la définition des arts afro-descendants (Cary Yero García); les débuts de la performance et la confrontation artistique au pouvoir en place, dans le Sénégal des années 1970 (Malick Ndiaye); et enfin, faisant la transition vers la section finale, les frictions entre modernisme et mémoire, en Guyane (Leon Wainwright).

Enfin, la muséographie et la mémoire collective, sujets à la croisée de nombreuses autres disciplines : anthropologie, sociologie, politologie, historiographie, etc, constituent la troisième section. Des deux côtés de l'Atlantique, la mémoire soulève, ou réveille des conflits plus ou moins latents qui pèsent sur la construction de la Nation. Des deux côtés également, la réception du patrimoine par le public local est la grande inconnue. Gbénidaho Achille Zohoun discute le sujet pour le Bénin ; au Brésil, en plein cœur de la diaspora, l'acceptance pour un musée consacré à la culture noire est des plus fragiles : précédé d'un rappel de l'histoire du racisme au Brésil par Christine Douxami, l'article de Marcelo da Cunha met en lumière les obstacles à la création du MAFRO, lesquelles sont certes à chercher du côté des élites locales, mais le récit circonstancié de cette genèse à reculons jette sans doute une lumière sur la mémoire qu'ailleurs d'autres majorités locales veulent construire (ou bloquer, ou construire en bloquant) de leurs diasporas noires. Kesler Bien-Aimé apporte un essai sur la mémoire collective véhiculée par la photographie duvaliériste en Haïti. Barbara Prézeau présente la situation du village artistique de Noailles, dans la banlieue de Port-au-Prince. Récemment ce joyau de la scène artistique haïtienne fut le théâtre d'affrontements entre deux bandes criminelles. Bilan : 15 morts et plus de 100 familles déplacées. Pour contribuer à sa reconstruction nous joignons un appel à solidarité.

Dans cette section figurent aussi des textes consacrés aux stratégies de médiation ou de pédagogie, des deux côtés de l'Atlantique (Jean-Mozart Féron, Fritz-Gérald Louis,), illustrent les contraintes dans lesquelles ces musées fonctionnent et posent des questions sur les intérêts politiques et sociaux qui s'affrontent autour du musée et de l'art public. En clôture de cette section et du dossier, une contribution importante de Romuald Tchibozo au débat sur la restitution des objets d'art africains, précédée de la pratique d'un musée béninois où l'on comprendra immédiatement la nécessité qu'a l'Afrique de récupérer son patrimoine (David Gnonhouevi et Romuald Tchibozo).

\* \* \*

À Dakar, entre deux séances plénières, nous échangeons aussi sur nos conditions de travail, nos perspectives et projets. Le souvenir de ces conversations chaleureuses nous a portés tout au long du processus éditorial. Ceci dit, cette summer-

school ne doit pas s'arrêter à cette publication. Le monde académique se veut international, son enseignement doctoral est loin de l'être. Notre travail avec les doctorants de tous bords nous a montré que pour créer un espace de réflexion commun (le « *Denkraum* » d'Aby Warburg), il faut mettre en partage nos mots et notions, autour desquelles les divergences sont loin d'être résolues. En particulier, ce que nous entendons par « postcolonial » peut prendre des formes et usages très variés dans les différents contextes. Ne serait-ce pas un sujet à débattre dans une nouvelle rencontre ? Il est de même pour nos lectures : dans l'horizon européen, qui ne connaît pas Warburg, Benjamin, et qui ne cite pas Glissant ? Or, qui, dans le Nord, utilise Paulin Hontoundji, Ekpo Eyo, Valentin Mudimbe ? Les sujets sont désormais globalisés, mettons au même niveau tous les centres de formation théorique. Partageons davantage nos lectures, nos sources et nos ressources. Les initiatives et réflexions engagées dans les pays du Sud doivent davantage être connues et prises en compte dans le Nord. On dit que pour avancer ensemble il faut tenir compte du plus lent des partenaires. Celui qui, jusqu'à nouvel ordre, parle le plus et le plus fort n'est pas forcément le plus rapide.

## Remerciements

Sans la générosité de la Fondation Volkswagen, ce projet n'aurait pu voir le jour, et sans l'écoute de Dr. Adelheid Wessler, la Fondation ne l'aurait pas accueilli. Nous lui sommes particulièrement reconnaissants.

Grand merci aussi aux porteurs / porteuses de ce projet : En premier lieu à Brigitte Reinwald, Université Leibniz de Hanovre et à Malick Ndiaye, Université Cheikh Anta Diop, Dakar (notamment son hospitalité au Musée de l'IFAN) ; Romuald Tchibozo, Université d'Abomey-Calavi; Kerstin Pinther (à l'époque du projet, Université de Regensburg) ; et Sterlin Ulysse, Université d'État d'Haïti.

Enfin, merci à Anja Bandau (Université Leibniz de Hanovre), Kerstin Pinther et Brigitte Reinwald, membres du comité de lecture, ainsi qu'à Huey Copeland, Leon Wainwright, Shaweta Nanda, Anja Bandau, Andy Frisch (Université de Maryland) et Cary García Yero, qui ont relu les versions anglaises ; Marcelo da Cunha a revu les versions vers le Portugais.

Un mot sur les illustrations. Les droits d'images ont parfois dépassé le budget d'une revue online et libre d'accès. Dans ces cas – qui sont heureusement rares – nous avons été amenés à placer un lien qui vous amènera vers l'image. Nous nous excusons pour la gêne occasionnée. En revanche, nous avons pu profiter de la générosité d'Eduardo Monteiro, de Rio de Janeiro, qui a bien voulu partager avec nous des images de sa thèse de doctorat en anthropologie visuelle sur Laamb et Ladja. Maksaens Denis et Josué Azor, artistes basés à Port-au-Prince, enrichissent l'iconographie de ce numéro de leurs images du Village de Noailles.