



HAL
open science

L'art africain, vu d'Afrique (et surtout du Sénégal). À propos de Babacar Mbaye Diop: "Critique de la notion d'art africain: approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques", Paris, Éditions Connaissances et savoirs, 2011

Anthony Mangeon

► **To cite this version:**

Anthony Mangeon. L'art africain, vu d'Afrique (et surtout du Sénégal). À propos de Babacar Mbaye Diop: "Critique de la notion d'art africain: approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques", Paris, Éditions Connaissances et savoirs, 2011. 2012. hal-03130930

HAL Id: hal-03130930

<https://hal.science/hal-03130930>

Submitted on 18 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'art africain, vu d'Afrique (et surtout du Sénégal)

Babacar Mbaye Diop : *Critique de la notion d'art africain, approches historiques, ethno-esthétiques et philosophiques*. Préface d'Yves Michaud, Paris, Connaissances et Savoirs, 2011, 291 p.

Paru sur Culturessud.com, mise en ligne le 15 mai 2011

[<http://www.culturessud.com/contenu.php?id=673>]

« Découvert » – voici un siècle – par les artistes et les ethnologues occidentaux , souvent réduit (comme la pensée noire) à la manifestation d'une mentalité primitive, l'« art africain » reste une catégorie aussi problématique que celle de « philosophie africaine ». Pas étonnant, dès lors, qu'elle ait intéressé autant de penseurs subsahariens, qui tantôt se sont livrés à un essai de définition, et tantôt à une critique. L'ouvrage du philosophe sénégalais Babacar Mbaye Diop s'inscrit ainsi dans une prestigieuse tradition de pensée, tout à la fois continentale (avec des philosophes aussi divers qu'Anthony Appiah, Valentin Mudimbe, Yacouba Konaté ou Jean-Godefroy Bidima) mais surtout nationale (avec la figure tutélaire de Léopold Sédar Senghor, mais aussi Alassane Ndaw et Iba Ndiaye Diadji). Sa singularité tient à sa volonté de croiser les approches – historiques, ethno-esthétiques et philosophiques – pour mieux cerner son objet. Le résultat ? Une honnête synthèse, mais qui aurait sans doute gagné à plus de concision.

Critique de la notion d'art africain : le modèle philosophique est évidemment kantien, mais ce choix affirmé d'une « critique » est aussi propre à une tradition locale (songeons, par exemple, à la *Critique de la raison orale* de Mamoussé Diagne, parue en 2006). D'autres penseurs – anglophones – n'auront pas, en effet, cette obsession des fondements, des conditions de possibilité, de la « clarification » ou de « l'élucidation » des catégories (p.16 & 232) : pour Anthony Appiah, par exemple, « l'art africain » n'existe pas en tant que tel, mais on peut observer les pratiques qui s'en réclament. La préoccupation est tout autre chez Babacar Diop, dont le propos se conçoit d'emblée comme une *riposte* (aux discours occidentaux) et comme une *posture critique* (à l'encontre des discours africains). « *La question est de savoir si c'est aux Occidentaux de définir l'art africain ou si c'est aux Africains de définir leur propre art* » (p.270) : cette interrogation, soulevée en conclusion, constitue bien le fil conducteur de tout l'ouvrage, et elle l'inscrit de fait dans une filiation afrocentriste avec Cheikh Anta Diop, assumée dès le premier chapitre. D'un Diop à l'autre, de Cheikh Anta à Babacar Mbaye, les « parentés » entre « art égyptien » et « art africain traditionnel » servent autant à affirmer la « négritude » des Egyptiens qu'à promouvoir un continuum culturel entre « art ancien » et « art traditionnel ». Mais en matière de « preuves historiques », on devra se contenter des sempiternelles mêmes citations (dont Apollinaire, censé avoir « montré » – en réalité simplement suggéré, dans un très court article – « que les arts africains ont une “indubitable parenté avec l'esthétique égyptienne dont ils dérivent” », p.29). Ces « parentés » se réduisent de fait à de simples « analogies », l'auteur reconnaissant lui-même qu'« il n'existe, à l'heure actuelle aucune ébauche de preuves concernant des relations, mêmes lointaines, entre les Kota et la civilisation égyptienne » (p.32). Suit une discussion sur les distinctions, mais surtout sur les frontières poreuses, entre « art africain traditionnel » et « art africain contemporain » : Diop y refuse clairement de « constituer la périodisation traditionnelle-modernité-contemporain en une diachronie close et achevée », selon une formule qu'il emprunte à Yacouba Konaté (p.62). Après de belles pages consacrées aux arts numériques et à la Biennale de Dakar, le plaidoyer « pour une meilleure reconnaissance des artistes africains » débouche sur la défense d'une « approche ethno-esthétique », c'est-à-dire toute ensemble anthropologique et formelle – grâce aux notions de « beauté fonctionnelle » et de « plasticité » respectivement empruntées à Léopold Sédar

Senghor et Iba Diadji. « *L'ethno-esthétique a, en effet, pour objet le beau dans les arts produits dans les groupes sociaux qu'étudie l'ethnologie* » (p.125) ; or les artistes de ces sociétés ont non seulement « *le sens de la beauté* », mais ils l'associent étroitement « *à la bonté, et surtout à l'efficacité* » : « *pour les Africains, la fonction est inséparable de la beauté ; la qualité plastique d'une œuvre renforce sa puissance rituelle* » (p.109). Plus que l'oralité, dont la mise en exergue a permis d'exclure corollairement l'Afrique des domaines de la science et de la technique, « *la plasticité est donc l'être même des civilisations africaines* » (p.155). On ne se démarque guère, ici, d'une ethnologie datée qui visait déjà à définir l'africanité comme une essence, et qui procédait précisément par oppositions binaires entre monde africain et monde européen – une dichotomie pleinement reconduite par Babacar Diop : « *Ainsi, si l'œuvre d'art tend à renvoyer l'Européen à son moi en proie [sic] à la jouissance esthétique, l'objet traditionnel dont l'aspect artistique n'est qu'un aspect parmi d'autres, conduit l'Africain à l'ordre du monde, à la puissance de la vie et à la communauté à laquelle il rattache son utilisateur et son spectateur* » (p.114).

La troisième partie passe alors en revue les différentes théories esthétiques africaines. À l'instar de son compatriote philosophe Souleymane Bachir Diagne (*Léopold Sédar Senghor, l'art africain comme philosophie*, 2007), Diop commence par opérer ce que j'appellerai un grand « retour dans la maison du Père » : en l'occurrence Senghor, dont la théorie de l'art comme moyen de connaissance, par primat de l'émotion et du corps sensoriel sur la raison discursive, se voit abondamment commentée et développée. Sont ensuite examinés – par le truchement du Jésuite camerounais Engelbert Mveng (1930-1995) – les liens étroits, en Afrique, entre art et religion ; puis un chapitre entier est consacré à « *la philosophie de la traversée* », selon Jean-Godefroy Bidima, autre philosophe du Cameroun. L'idée est de s'appuyer sur « *l'indécidabilité de l'origine et de la destination* » (p.208) pour mettre l'accent sur la transitivité incarnée par l'art, toujours en devenir, y compris en Afrique. Tandis que l'ethnologie tourne l'art vers le passé, et que l'oiseau de Minerve, symbole de la philosophie, ne se lève jamais qu'au crépuscule, Bidima veut ouvrir le présent « *vers des possibilités futures* », en se concentrant sur les pratiques marginalisées : « *bricolages de ceux qui, dans les sociétés africaines, constituent les "sans-espoirs"* », « *art des marginalisés des sociétés africaines traditionnelles* », « *expression artistique des bannis, des "pervers" et autres marginaux* » (Bidima, *La Philosophie négro-africaine*, PUF, Que sais-je ?, 1995, p.63, cité par Diop p.223). Une prédilection pour « *l'esthétique du bizarre, du refus* » (p.224), et une affirmation de « *l'entre-deux* » (p.227) qui ne contentent guère Babacar Mbaye Diop – car sans doute trop éloignés de la dimension sacrée et morale de l'art traditionnel ? – et auxquelles le philosophe sénégalais oppose doctement sa constante préoccupation « *critique* » : « *élucider* », encore et toujours, « *de quelle sorte est le concept d'art africain* » et trouver ainsi « *les conditions nécessaires et suffisantes pour l'application correcte du concept* » (pp.234, 232 et 233). Avec, immédiatement, un certain aveu d'impuissance, et la résignation à maintenir donc l'art africain comme un « *concept ouvert* », dont « *il est logiquement impossible de garantir un ensemble de propriétés déterminantes* » (p.233). On assiste alors à une ultime dilution de la notion, quand Babacar Diop emprunte à l'anthropologue français Jean-Loup Amselle sa conception du « *branchement* » (p.259) pour mettre en valeur la dimension syncrétique des pratiques artistiques africaines – ou le fameux « *métissage culturel* » cher à Senghor, convoqué à nouveau de façon filiale. La boucle est ainsi bouclée, et le livre se clôt d'ailleurs presque sur les mêmes références qu'en son début (Pablo Picasso, Honorat Aguessy, respectivement pages 96 et 250, ou 47 et 254), la « *critique de la notion d'art africain* » ne débouchant finalement sur aucune autre résolution que ce vœu pieu : réaffirmer la place et la parole des artistes et des philosophes africains dans le débat et dans le marché de l'art africain, sans laisser les questions de la définition et des horizons d'attente rester la seule prérogative des Occidentaux.