



Regard rétrospectif sur l'exposition “ L’art Nègre, Source, évolution, expansion ” à Dakar en 1966.

Frédéric Vincent

► To cite this version:

Frédéric Vincent. Regard rétrospectif sur l'exposition “ L’art Nègre, Source, évolution, expansion ” à Dakar en 1966.. Revue Internationale Donni, A paraître. hal-04260568

HAL Id: hal-04260568

<https://hal.science/hal-04260568>

Submitted on 26 Oct 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Regard rétrospectif sur l'exposition « L'art Nègre, Source, évolution, expansion » à Dakar en 1966.

Retrospective look at the exhibition “Nègre art, Source, evolution, expansion” in Dakar in 1966.

Frédéric Vincent

Résumé :

En adoptant un regard rétrospectif sur l'exposition « *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* », à la fois sur son contexte et son contenu nous abordons par extension l'exposition « Tendances et Confrontations ». Une exposition qui eu lieu au même moment lors de ce festival et qui présentait des artistes contemporains africains. Nous verrons comment des dissensions apparaîtrons lors de ces expositions et comment plus de cinquante ans plus tard, le premier Festival mondial des arts nègres paraît être à la fois une première pierre dans la reconnaissance de l'art africain classique et de des artistes africains contemporains, mais une entreprise inégale de coopération entre la France et le Sénégal.

Abstract :

By looking back at the exhibition "L'art Nègre, Source, évolution, expansion", both in contexted content, we are looking at the exhibition "Tendances et Confrontations". An exhibition that took place at the same time as this festival and which presented contemporary African artists. We will see how dissensions appeared during these exhibitions and how, more than fifty years later, the first World Festival of Negro Arts appears to be both a first stone in the recognition of classical African art and contemporary African artists, but an unequal enterprise of cooperation between France and Senegal.

Regard rétrospectif sur l'exposition « L'art Nègre, Source, évolution, expansion » à Dakar en 1966.

La première exposition d'art africain en Afrique fut présentée au musée dynamique de Dakar du 1^{er} au avril 1966, puis reprise à Paris au Grand Palais en juin de la même année. Cette exposition a pour titre : « *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* ». Elle fut organisée par un grand nombre de spécialistes à la fois africains et français. Elle rassembla un ensemble d'œuvre provenant de collections publiques et privées. Cette exposition était placée sous le haut patronage du Général de Gaulle (président de la république française) et de Monsieur Léopold Ségar Senghor (président de la République du Sénégal).

Cette exposition est le cœur du Premier Festival mondial des arts nègres, un grand événement culturel organisé à la fois par l'État sénégalais et la Société Africaine de la Culture, organe de la revue parisienne *Présence Africaine*, le tout sous l'égide de l'UNESCO. Ce festival interdisciplinaire présente un large éventail de la création artistique avec des spectacles de danse, de la musique, de la poésie, du théâtre, du cinéma, de la littérature, de l'artisanat et des œuvres d'art visuelles.

Contexte

Cette exposition du premier Festival mondial des arts nègres est le résultat d'un véritable combat acharné de la revue *Présence Africaine* qui dès 1959 lors du Congrès des artistes et écrivains noirs à Rome insistait sur l'importance et la nécessité absolue d'organiser sur le sol africain un grand festival réunissant les différentes disciplines artistiques afin démontrer la vitalité et l'excellence de la culture africaine. La date choisie fut celle d'avril 1961 correspondant au premier anniversaire de l'indépendance du Sénégal. En amont (juillet 1960), le fondateur de *Présence africaine*, Alioune Diop confie la direction culturelle de ce projet à Michel Leiris.

Après l'échec d'une première initiative, Léopold Sédar Senghor, décide de relancer le projet en 1963, en s'entourant de spécialistes africains et européens. Il crée l'Association du Festival mondial des arts nègres, présidée par Alioune Diop, et s'associe officiellement avec la France et l'Unesco. Là encore, Diop propose à Leiris d'intégrer le comité d'experts culturels.

Comme il est souligné dans des documents collectés par Michel Leiris et Jacqueline Delange, aujourd'hui dans les archives du Musée du Quai Branly : « Le 1er avril 1966, lorsque le premier Festival mondial des arts nègres est inauguré à Dakar, les médias du monde entier sont là pour assister au premier grand événement culturel organisé en Afrique par un jeune État indépendant ». (Leiris, Delange, 1966).

L'ambitieuse programmation proposa, non seulement, cette grande exposition intitulée *L'art Nègre, Source, évolution, expansion*, mais aussi un concert de Duke Ellington, un spectacle de l'American Negro Dance Company, un autre animé cet fois-ci par Joséphine Baker, des concert de Negro Spiritual, des spectacles de danses et de chants folkloriques mais aussi des pièces de théâtre comme *Les Derniers Jours* de Lat Dior d'Amadou Cissé Dia et *La Tragédie du roi Christophe* d'Aimé Césaire, tragédie sur fond de traite négrière et du destin d'un homme et de son pays, Haïti.

C'est donc en toute logique que le président du Sénégal se tourne vers l'ONU pour solliciter une aide, tant humaine que financière. Rappelons que l'Unesco est une organisation rattachée à l'ONU qui a adopté en 1960, « une déclaration sur l'octroi de l'indépendance aux pays et peuples colonisés ». (Murphy, 2023, p. 180).

Il faudra attendre 1963 pour que Jean Gabus soit mandaté par l'ONU comme consultant de l'UNESCO pour les expositions d'Art Nègre. Jean Gabus est le conservateur du Musée d'Ethnographie de Neuchâtel en Suisse, il est un homme respecté, lui qui a donné un élan nouveau au musée de Neuchâtel en le dépoussiérant de tous ses oripeaux racistes. En 1951, il écrivait d'ailleurs : « que nous le désirions ou non, que nous l'acceptions ou non, nos portes sont aussi bien Paris, New York, Tokyo que Dakar. Ainsi ces artistes africains font partie de notre horizon. ». (Gabus, 1951, p. 178).

Ce texte de Gabus a pour objectif d'expliquer les raisons d'une exposition temporaire dans un musée, il termine par ces mots : « Notre exposition temporaire a eu l'ambition de ne pas se contenter d'aligner des objets morts, mais de se mettre au service d'une idée ; le respect de l'individu. Ce n'est là peut-être qu'une ambition ». (Gabus, 1951, p. 178).

Cette exposition est l'occasion lors de ce Premier Festival Mondial des Arts Nègres, de renforcer à la fois la coopération entre la France et le Sénégal mais aussi de placer le Sénégal en général et Dakar en particulier comme une place majeure dans le domaine des arts, Dakar comme une nouvelle Athènes.

Ce Festival, plus communément appelé le FESMAN fut l'occasion de construire de nouvelles infrastructures. Pour le projet initial, Senghor avait proposé à l'Unesco de bâtir une cité des arts tout le long de la corniche, « selon des plans de Le Corbusier et articulant des espaces d'exposition avec des lieux de résidences d'artistes et un auditorium ». (Murphy, 2023, p. 185).

Après une première visite de Gabus à Dakar, ce projet fut jugé irréalisable, il fut donc décidé de construire un nouveau bâtiment susceptible d'accueillir cette grande exposition à venir. L'UNESCO est prête à soutenir le projet mais le Sénégal devra financer la construction de ce nouveau bâtiment qui devra en plus être climatisé.

En somme, si Senghor veut voir ce projet se réaliser, il doit accepter les conditions de l'UNESCO.

Pour accueillir les diverses manifestations prévues pour ce festival furent rasés de nombreux bidonvilles permettant le tracé de nouvelles avenues, le port fut rénové, le théâtre national Daniel Sorano fut construit. Petit à petit, nous commençons à nous éloigner du projet initial voulu par Alioune Diop et soutenu par Senghor. Ce dernier est dans l'obligation de faire plusieurs compromis, Gabus souligne : « Erreurs de la circonscription, est en réalité une cage de béton armé, construite il y a 80 ou 100 ans ». (Gabus, 1963, p. 3).

En 1963, lors d'une réunion de planification, Gabus abandonne l'idée de présenter l'exposition au premier étage du musée de l'IFAN. Les autorités sénégalaises font appel à deux architectes Michel Chesneau et Jean Verola connus à Dakar pour avoir réalisés plusieurs chantiers entre 1951 et 1967, pensons notamment à l'Ambassade de France.

Les deux architectes vont opter pour un bâtiment rectangulaire flanqué sur ses quatre côtés de colonnes, rappelant surement la Grèce antique. Les volumes intérieurs sont espacés de manière à être le plus fonctionnel possible. Il s'agit de pouvoir répondre à tout type d'événement.

L'ensemble du festival et l'exposition *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* en particulier se voit constitué d'un appareillage institutionnel composé d'un comité d'honneur, d'un comité d'organisation, et d'un commissariat général de l'exposition. Cette organisation est paritaire et partagée entre le Sénégal, la France et l'Unesco. Ainsi le comité d'honneur était composé de quatre membres français (André Malraux, Ministre d'État chargé des

Affaires Culturelles, Maurice Couve de Murville, Ministre des Affaires Etrangères, Jean Charbonnel, Secrétaire d'État aux Affaires Etrangères, chargé de la Coopération et de Jean Vyau de Lagarde, Ambassadeur de France à Dakar), de quatre membres sénégalais (Doudou Thiam, Ministre d'état chargé des Affaires Etrangères, Ibra Mamadou Wane, Ministre de l'Education Nationale, Medoune Fall, Ambassadeur du Sénégal à Paris) et de M. Alioune Diop, Président du Festival Mondial des Arts Nègres) et de René Maheu, directeur Général de L'Unesco.

Le comité d'organisation était lui aussi paritaire, composé côté sénégalais, d'Aimé Césaire, Pascal Sane (commissaire aux Arts et Lettres), Souleymane Sidibe (Commissaire National du Festival Mondial des Arts Nègres), Mamadou M'Baye (Secrétaire Général Adjoint du Festival Mondial des Arts Nègres), Henri-Louis Valantin (Premier Conseiller de l'Ambassade du Sénégal à Paris et secrétaire Adjoint du Festival des Arts Nègres), de Seydina Oumar Sy (Président de la Commission des Affaires Extérieures), de Guy Etcheverry (Président de la Commission de Presse Information-Propagande), de Moustapha Wade (Président de la Commission des Arts Contemporains), de Chérif Fall (Président de la Commission Spectacles), de Nicolas N'Diaye (président de la Commission d'Accueil et d'Hébergement), de Cheikh Amala Sy (Président de la Commission Tourisme), de M. Desvoyes (Président de la Commission Transports) et de Bassirou N'Diaye (Président de la Commission des finances).

Côté Français, la délégation est elle aussi imposante, parmi eux : Jacques Jaujard (Membre de l'Institut et secrétaire Général du Ministre des Affaires Culturelles), de Jean Basdevant (Ministre Plénipotentiaire et Directeur Général des Affaires Culturelles et Techniques et Ministre des Affaires Étrangères), de Jean-Pierre Dannaud (Directeur de la Coopération Culturelle et Technique et Secrétaire d'État à la Coopération), de Gaétan Picon (Directeur Général des Arts et Lettres au Ministre des Affaires Culturelles), de Jean Chatelain (Directeur des Musées de France et Administrateur de la Réunion des Musées Nationaux), de Dieudonné Mandelkern (Chef du Service de la Coopération Culturelles, et Secrétaire d'Etat à la Coopération), de Mme A.S. Henraux (Cheffe des Services de la Réunion des Musées Nationaux), de Jean-Luc Toulouse (Chef de la Division des Echanges Culturels et Secrétaire d'Etat à la Coopération), de Robert Boyer (Adjoint au Secrétaire Général du Ministre des Affaires Culturelles), de Jean-Pierre Halévy (Adjoint au Chef de la Division des Echanges Culturels et Secrétaire d'Etat à la Coopération) et de Mme J. Hériard Dubreuil (Cheffe du Bureau Administratif de la Réunion des Musées Nationaux). L'UNESCO est représenté par : Jadjm-oud-Dine Bammate (Chef de la Division des cultures), de Lamine Keita (Division des Cultures), de Jean Gabus (Directeur du Musée D'Ethnographie et de l'Institut d'Ethnologie de Neuchâtel et consultant de L'Unesco pour les expositions d'Art Nègre).

Le commissariat général de l'exposition est confié à : Georges-Henri Rivière (Conservateur en chef du Musée des Arts et Traditions Populaires), d'Alexandre Adande (Ancien Ministre), assistés tous deux par Jacqueline Delange (Chargée du Département de l'Afrique Noire au Musée de L'Homme), de Salif Diop (Secrétaire chargé de liaison pour le Festival), de Pierre Meauzé (Chargé de la Section de L'Afrique Noire au Musée des Arts Africains et Océaniens) de, R.P. Engelbert M'Veng (Président de la Commission des Arts de la Société Africaine de Culture, expert à l'UNESCO, et de Mme Anne de Bodman (secrétaire).

Cette impressionnante délégation franco-sénégalaise chapotée par l'Unesco va donner naissance au premier Festival mondial des arts nègres à Dakar.

Dans son allocution inaugurale le président Léopold Sédar Senghor expose sa pensée et les objectifs d'une telle entreprise : « si nous avons pris l'immense responsabilité d'organiser ce festival, c'est pour la défense et l'illustration de la Négritude. Car ici et là dans différentes

parties du monde, les gens continuent à nier l'existence de l'art nègre et de la négritude, je veux dire, les valeurs nègres de la civilisation ». (Senghor, 1977, p. 58)

L'exposition « L'art Nègre, Source, évolution, expansion »

Dans son texte liminaire Léopold Ségar Senghor explique : « Chaque visiteur de cette exposition se souviendra que, grâce à eux, il visite l'œuvre commune de tous les Africains et de tous les amis de l'Afrique. Cette exposition est donc votre œuvre à vous aussi, Frères visiteur. Je souhaite que vous en sortiez plus hommes ! » (Senghor, 1966, p. XIII).

L'exposition est conçue en plusieurs volets, plusieurs parties. En prélude, les visiteurs sont confrontés à une sélection de pièces exceptionnelles. Des chefs d'œuvres de l'Africains, des classiques, il s'agit d'impressionner dès l'entrée de l'exposition. Les œuvres vont des Dogons aux Baluba du Kasai, Engelbert M'Veng parle dans son texte introductif d'introduire « dans le saint des saints de l'Art Nègre ». (M'Veng, 1966, p. XV).

L'exposition est divisée en cinq parties, la première est de dimension historique, la seconde est intitulée « dimension géographique », la troisième concerne « Les aspects de la vie », la quatrième est nommée « Le message de l'Art Nègre » et la dernière partie concerne le « dialogue avec le monde ».

La première partie dite historique présentait des œuvres provenant des foyers antiques culturels africains présentant un ensemble de peinture préhistorique du Tassili, de terre cuite Nok, de sculpture en bronze Ifé, de bronzes préaxoumites ou encore de la statue du roi Misha Pelege Che (Congo) prêté par le British Museum de Londres.

La seconde partie de l'exposition insiste sur la dimension géographique et de la diversité de l'Afrique. Cette partie était tellement riche, les œuvres si importantes qu'il fut divisé cette partie en sous-parties géographiques.

Cette grande salles étaient presque le cœur de l'exposition, présentant « à côté des grands noms familiers même aux non-initiés, les Bambara, les Dogon, les Sénoufo, les Ashanti, les Yoruba, les Fon, les Bini, les Bamiléké, les Bamoun, les Fang, les Bakota, les Tchokwé, les Bapendé, les Baluba, les Bakuba, les Makondé, de l'Ouest et du Centre de l'Afrique » rappelle Engelbert M'Veng (M'Veng, 1966, p. XVII).

La partie sur les aspects de la vie quotidienne insistait sur le rapport à la vie religieuse avec notamment la reconstitution d'autels du Bénin, sur la vie politique, sur le rapport des ancêtres défunts et des générations vivantes, sur la vie militaire, avec des panneaux présentant l'organisation et les tactiques militaires. La vie sociale, économique et financière était montrée via la présentation de la richesse des marchés, sur les systèmes d'échanges notamment chez les Baoulé, Agni et Ashanti.

La quatrième partie, sur le message de « l'Art Nègre » présentait des panneaux avec des alphabets d'images sculptés.

Engelbert M'Veng insiste sur « la signification profonde de l'Art Nègre-Africain » (M'Veng, 1966, p. XIX), via les costumes, les bijoux, les masques, l'architecture ou encore le mobilier. Mais ceci ne constitue pas l'essentiel du message de l'art africain, toujours selon Engelbert M'Veng, l'Art Nègre est « une sagesse qui exprime la conception de l'homme propre au monde Noir. Cette sagesse enseigne que l'homme est un être à deux dimensions Homme-Femme. Toute la doctrine des initiations l'enseignait. ». (M'Veng, 1966, p. XIX).

La cinquième et dernière partie porte sur le dialogue avec le monde. Elle propose que l'Afrique soit la terre de rencontres, faites de symbioses et de « communion spontanée, sans violence, sans désir de supprimer l'autre pour se substituer à lui ». (M'Veng, 1966, p. XXII). Une dernière partie qui proposait des objets issus des échanges entre les peuples comme ce crucifix en laiton réalisé en Angola ou cette trompe mélange d'art africain et portugais. Pour finir, le visiteur découvrait des confrontations entre objets d'art africains et œuvres d'artistes européens, pensons à cette tapisserie *La création du monde* de Fernand Léger de 1923, mise en regard d'un masque Guli des Baoulé. Pensons aussi à cette tête de femme de Picasso de 1907, typique de la période des *demoiselles d'Avignon*, cette tête de calcaire de Zadkine et une autre de Modigliani misent en regard d'un masque en bronze du Bénin, d'un bronze Fang et de deux terre cuite Nok du Nigéria. Cette dernière salle ressemble beaucoup aux salles des expositions surréalistes ou aux expositions visible dans la galerie de Charles Ratton ou encore aux appartements des collectionneurs comme celui de Louise et Walter Arensberg où œuvres d'art modernes côtoient des pièces d'arts africains et océaniens.

Ne pas se contenter d'aligner des objets morts, mais de montrer et démontrer toute leur vitalité, leur usage. Respecter les individus au delà des habituels clichés voilà un programme voire même une ambition que sut reconnaître Georges Henri Rivière, commissaire général de l'exposition Art Nègre.

Jean Gabus n'est pas un inconnu à l'UNESCO car en 1957, l'Unesco lui confia la réorganisation du musée national de Kaboul, « l'organisation du centre-pilote de formation des muséographes d'Afrique de l'Ouest et de l'Est (Jos, Nigéria), ainsi que le projet de musée national à Nouakchott (Mauritanie, 1966), qui ne vit pas le jour ». (Murphy, 2023, p. 182), c'est sur son expertise que Senghor comptait.

Jean Gabus apportera à cette grande exposition de 1966 son expertise, non seulement envers les œuvres d'art et d'artisanat africains mais aussi en matière de scénographie d'exposition. Ainsi les objets sont le plus souvent présentés dans des vitrines avec aux murs de grandes cartes et panneaux apportant un certain dynamisme à l'ensemble. La présentation est aérée, les visiteurs ont de la place pour circuler, cela change des accrochages touffus des musées d'ethnographie donnant à voir un ensemble très chargé, dont le seul but est de montrer le plus d'objets collectés, une manière supplémentaire d'asseoir une certaine puissance.

L'exposition « Art nègre : Sources, Évolutions, Expansion », au musée dynamique de Dakar sera visitée par plus de vingt mille personnes. Elle sera reprise en juin 1966 au Grand Palais, à Paris avec une fréquentation de cinquante mille visiteurs.

« Tendances et Confrontations »

Pour ce festival à Dakar, une grande exposition présentant la création contemporaine est organisée par le peintre Iba N'Diaye. Cette exposition a pour titre « Tendances et Confrontations » et se déroule au Palais de justice de Dakar.

Contrairement à la grande exposition « L'art Nègre, Source, évolution, expansion », ici aucun nouveau bâtiment n'est construit. L'exposition est accueillie dans les locaux du palais de justice. Une exposition qui parallèlement à la présentation de l'art africain classique, est la première exposition rendant compte de la richesse de l'art africain en train de se faire.

Tandis que l'exposition « Art Nègre : Sources, Évolutions, Expansion », est bien documentée, l'exposition « Tendances et Confrontations » est quant à elle, mal archivée, peu de

photographies et un catalogue aujourd'hui difficilement accessible car non distribué à l'époque. L'espace d'exposition, le palais de justice n'est vraiment pas le lieu approprié et pensé pour accueillir des expositions. Les œuvres sont présentées dans le hall et dans un atrium extérieur aménagé pour l'occasion, visiblement le manque de place est la raison de cette extension extérieure.

Les œuvres sont accrochées sur des panneaux en bois aux couleurs ocre jaune, parfois ses panneaux sont fait de raphia tressé. Ces panneaux mobiles cloisonnent l'espace d'exposition. Les artistes sont exposés en fonction de leurs origines géographiques, comme le rappelle Didier Vincent cela « rendait visible, malgré tout, une fluidité inattendue des artistes du fait que le lieu de résidence pouvait primer sur le lieu d'origine ». (Vincent, 2016).

Cette répartition par pays rappelle le parti pris dans la seconde partie de l'exposition Arts Nègres intitulée « Dimensions géographiques ». Cette dimension géographique est presque le maître mot de cette exposition, empêchant tout rapprochement esthétique entre artistes. Pourtant ce sont quasiment deux cent artistes qui sont exposées représentant vingt cinq nationalités. Un ensemble de pays africain sont entendu sur représenté mais aussi La France, les États-Unis, le Brésil, la Grande-Bretagne, Trinité-et-Tobago et Haïti.

De nombreux artistes sont représentés mais n'oublions pas que le cœur de ce festival est l'exposition *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* où sont présentés les chefs d'œuvres de l'Afrique.

L'exposition « Tendances et Confrontations » pêche par son côté curatoriale où le visiteur est confronté à la fois à des peintures contemporaines et des pièces réalisées avec des coquillages ou des paires de chaussures en cuir. Visiblement, il est difficile d'échapper aux préjugés, le professeur de littérature africaine John Povey, fera part de son scepticisme : « le dispositif de l'exposition semblait plutôt inadéquate, même s'il est injuste de comparer une galerie de Greenwich Village avec le Metropolitan Museum. Néanmoins, les œuvres de nombreux pays sont trop facilement transformés en artisanat; les peintures à l'huile jouent des coudes avec des images réalisées avec des coquillages ou des paires de chaussures en cuir ». (Povey, 1966, p. 5).

Le critique Donald H. Louchheim ira plus loin en mettant l'accent sur la déception que procure cette exposition et les œuvres en général. (Louchheim, 1966)

Senghor défendra le projet du festival mettant en parallèle les deux expositions, « L'Art nègre » représente l'art du passé, « Tendances et confrontations » est conçue représenter l'art d'une « nouvelle vision du monde ». (L. Senghor, 1966, p. 60-61)

L'art à chez Senghor une place primordiale, n'oublions que le président est poète et que pour lui : « Les arts africains, en particulier les arts modernes, devaient sauver le sujet noir et montrer au monde la vraie valeur de la culture africaine ». (Vincent, 2017, p. 91).

Nous avons vu que l'exposition *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* est faites de compromis, il en fut de même avec l'exposition « Tendances et confrontations ». Le projet initial était la construction sur la corniche d'une grande cité des arts mais aussi de deux grandes expositions, la première intitulée « Sources de l'art africain », présentant les chefs d'œuvres de l'art africain, la seconde « Tendances et confrontations » devait présenter un ensemble d'œuvres qui auraient montrée l'influences de l'art africain sur la peinture, la sculpture et la musique. Ce projet devient finalement le dernier volet de l'exposition *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* » avec la confrontation de pièces d'art africains avec des œuvres moderne (Picasso, Modigliani, Braque, Derain, Gris ...).

L'exposition « Tendances et confrontations » devait être organisée par l'artiste Papa Ibra Tall (1935-2015), directeur, à l'époque de l'École des Arts de Dakar.

Papa Ibra Tall est formé à l'École spéciale d'architecture de Paris et sera diplômé en 1959. Il avait en 1959 organisé une exposition d'artistes noirs vivants en Europe à l'occasion du 2ème congrès des Écrivains et Artistes noirs. En rentrant au Sénégal, il crée en 1960 la section « Recherches Plastiques Nègres » à la Maison des Arts de Dakar. Il est sans aucun doute, l'homme de la situation, pourtant au dernier moment lui sera préféré l'artiste Iba N'Diaye (1928-2008).

Nous pouvons penser que la raison de ce retrait serait due au départ de Tall « de l'école d'art de Dakar pour fonder et diriger une école de tapisserie, la Manufacture Nationale de Tapisseries à Thiès ». (Vincent, 2017, p. 92).

Il faut ici, relativiser sur la notion de commissaire d'exposition, car Iba N'Diaye a plutôt un rôle de coordinateur de l'exposition. Ce que nous savons de l'organisation de cette exposition, c'est que chaque pays invité disposait de trente-deux mètres carrés d'espace d'exposition, ce qui renforce encore plus, l'idée d'une exposition à caractère géographique et non esthétique.

Les œuvres sont exposées sur des panneaux qui devaient obligatoirement être mobile, déplaçable, car cela ne devait en aucun cas, gêner les activités principales du bâtiment, la justice. Il faut s'imaginer aujourd'hui, organiser une grande exposition d'envergure avec des artistes venant de différents pays, à qui l'on pouvait, sans qu'ils aient leurs mots à dire, de déplacer leurs pièces à tout moment.

L'inégalité des propositions artistiques, relevé par John Povey peut aussi être due au côté « salon » de cette exposition. La sélection des œuvres reste obscure et nous pouvons penser que cette sélection ne fut faite que de compromis.

Les œuvres sont d'une trop grande disparité tant sur le fond que sur la forme, certains pays proposaient des pièces plus proches de l'artisanat que de l'art, pensons au Gabon avec une délégation de sculpteurs issus des ateliers de sculptures sur bois du pays. Par contre, le Sénégal présentait une délégation de peintres constituée de Alpha Walid Diallo (1927-2000), peintre figuratif, représentant du renouveau artistique, de Ibou Diouf (1947-2017), peintre figuratif, de Mor Faye (1947-1984) autre membre de la première génération de l'École de Dakar, de Papa Ibra Tall et de Iba N'Diaye.

Le Congo-Brazzaville (aujourd'hui la République du Congo) envoya pour le représenter l'artiste Guy Léon Fylla (1929-2015), comme le souligne justement Cédric Vincent, nous aurions pu penser que le Congo-Brazzaville envoie « les célèbres artistes de l'atelier Poto-Poto, dont le fondateur, Pierre Lods, était alors professeur à l'école des beaux-arts de Dakar ». (Vincent, 2017, p. 94). Si Cédric Vincent pense que les œuvres de l'atelier Poto-Poto, pouvaient être « perçues comme encore trop ancrées dans la période coloniale » (Vincent, 2017, 94), nous pouvons penser qu'elles étaient trop ancrées dans leur époque, trop juste et donc trop en décalage avec l'idée générale de cette exposition.

Le Nigéria envoya pour les représenter le collectif d'artistes Zaria Rebels, composé pour l'heure de Demas Nwoko, Uche Okeke et Bruce Onobrakpeya.

À l'aube de son indépendance, Le Nigéria est lui aussi au cœur de combat et de débats sur l'esthétique Nationale. La plus grande partie des enseignants au Nigerian College of Arts sont des britanniques qui enseignent les techniques occidentales. Conscients de l'importance de la contribution des pays africains, un groupe de jeunes étudiants militent pour l'intégration des pratiques esthétiques africaines au sein des programmes de l'école. La démarche des Zaria Rebels est d'opérer à une « synthèse naturelle » entre l'art occidental et les pratiques

africaines. Uche Okeke ira jusqu'à théoriser une fusion des arts visuels africains et arts visuels occidentaux, il prône une expression artistique universelle. Les notions de panafricanisme et de négritude traversent l'ensemble de la démarche des Zarias rebels.

C'est le sculpteur ivoirien, Christian Lattier (1925-1978) qui remporta le grand prix des arts visuels, le jury a sûrement été séduit par ses sculptures dont cette impressionnante panthère mais aussi peut-être par son parcours lui qui avait déjà exposé avec Pablo Picasso, Bernard Buffet et Salvador Dali.

Iba N'Diaye reçu le prix spécial du jury, sur recommandation de Michel Leiris lui-même et ceux malgré le rôle que joua N'Diaye dans l'organisation du festival.

Mais quant fut-il des artistes africains vivants dans des pays occidentaux ?

Ainsi c'est le peintre Gérard Sekoto, d'origine Sud-africaine qui représenta la France, lui qui était proche du groupe de la revue *Présence Africaine*. La Grande Bretagne était représentée par quatre artistes, Uzo Egonu, Ronald Moody, Aubrey Williams et Frank Bowling.

La délégation américaine eu beaucoup de mal à jouer le jeu de représentation de la nation par l'identité culturelle, qui plus ait, la délégation américaine était dirigée par Virginia Innes-Brown, une philanthrope blanche.

Pour ce faire la délégation américaine organisera dans ses trente-sept mètres carrés alloués, une exposition autonome intitulée « Ten Negro Artists from the United States », exposition avec un catalogue autonome.

Ce projet de dix artistes pour représenter les États-Unis fait suite à l'impossibilité d'en exposer plus. Le projet initial prévoyait une exposition de plus de quarante artistes.

De nombreux différents avec le comité d'organisation apparurent, parmi eux, les restrictions budgétaires de l'exposition mais surtout la non rémunération des artistes plasticiens alors que leurs homologues musiciens étaient payés.

La question de la rémunération des artistes et des inégalités avec les musiciens, danseur et acteurs était déjà présente en 1966. En 1969, l'artiste Carl Andre fit adopter le nom de la *Art Worker's Coalition*, ainsi selon Lucy Lippard : « Carl Andre, notre résident marxiste insista pour qu'apparaisse le terme d'ouvriers (workers), apportant le secteur du monde de l'art dans celui du prolétariat ». (Lippard, 2002. P. 84)

Il faudra attendre 2008 pour qu'aux Etats-Unis, « une coalition d'artistes, de performeurs et de curateurs indépendants, de New York, partageant leurs expériences de travail dans les institutions, tout particulièrement des expériences de travail non-rémunéré. Cette coalition se nomme W.A.G.E (...) W.A.G.E est la sensibilisation au paiement régulier des artistes par les centres d'art et les musées. ». (Vincent, 2016. P. 476)

En 1966, le New York Times se fera l'écho des revendications des artistes américains et du comité d'organisation de l'exposition pour qui « Tout le poids du sacrifice reposait uniquement sur les artistes visuels ». (Shepard, 1966).

L'exposition « Ten Negro Artists from the United States », était elle aussi assez disparates, présentant des sculptures de Barbara Chase, des peintures abstraites de Sam Gilliam et de William Majors, des sculptures métalliques de Richard Hunt, des peintures figuratives représentant l'histoire des Noirs en Amérique de Jacob Lawrence, des dessins de Charles W. White, chroniqueur des sujets liés aux Afro-Américains. La grande majorité des revendications de ses artistes afro-américains sont assez éloignés du concept de négritude. Ils dissociaient fortement toutes revendications identitaires et leurs pratiques artistiques et furent pas les seuls à adoptés cette position, ainsi le poète nigérian Christopher Okigbo a refusé de se rendre à Dakar et a rejeté le prix de poésie parce qu'il trouvait « toute l'idée d'un festival d'arts nègres basé sur la couleur tout à fait absurde ». (Vincent, 2017. P. 100-101).

Finalement le projet de Senghor était « de réaffirmer l'importance et la pertinence du concept de négritude en utilisant le FESMAN comme une tribune, une caution et un relais universel ». (Murphy, 2023, p. 188). Paradoxalement le FESMAN a réussi non seulement à réunir les défenseurs de la négritude mais aussi une partie de leurs détracteurs. Malgré cela beaucoup tendent à penser que l'exposition « Tendances et confrontations » peut être considéré comme l'acte de naissance de « l'École de Dakar ».

Musée dynamique *versus* musée statique

C'est Jean Gabus qui eu l'idée du musée dynamique un musée dynamique en opposition « au musée statique installé dans le bâtiment adjacent, la ville de Pury », précise Bernard Knodel. (Bernard Knodel, 2023, p. 62)

L'avenir de ce musée est presque à l'image de la considération des artistes africains sur la scène internationale, même si aujourd'hui cela tant à changer. Ainsi dans une note adressée à André Malraux, Roger Boyer en charge du service des expositions : « L'exposition d'Art Nègre étant terminée, le musée dynamique de Dakar demeure vide sur son promontoire risquant de passer aux yeux de la population pour un exemple manifeste de dépense somptuaire inconsidérée ». (Roger Boyer, 1966)

Salif Diop, premier conservateur en chef du musée dynamique de Dakar n'a pas d'argent pour développer et organiser des expositions. Pire encore, il « se heurta rapidement aux pressions exercées par la France pour maintenir son autorité et promouvoir une version de l'histoire favorable ». (Murphy, 2023, p. 192)

Diop avait prévu un cycle d'expositions sur le passé, Senghor lui suggère de réaliser une grande fresque allant du néolithique à nos jours, Diop veut quant à lui, « mettre l'accent sur les premiers défenseurs de l'Indépendance sénégalaise, c'est-à-dire sur les adversaires de Faïdherbe ». (Roger Boyer, 1966).

Senghor demanda à Malraux d'introduire Diop auprès des musées nationaux français afin que ce dernier puisse venir y emprunter des pièces pour des expositions au musée de Dakar.

Le 1^{er} août 1966, Malraux répond à Senghor : « Mes services s'efforceront de favoriser la réalisation de tous les projets de manifestations culturelles susceptibles, non seulement d'entretenir, mais aussi d'augmenter l'amitié entre la France et le Sénégal, entre français et sénégalais ». (Malraux, 1966)

Diop souhaite organisée une exposition avec des pièces ayant appartenu à El Hadj Oumar Tall. Oumar Tall est un souverain, chef de guerre et érudit musulman né à Halwar dans l'actuel Sénégal, il fondera l'empire toucouleur entre 1794 et 1797. Le musée de l'armée à Paris, ainsi que les musées de Nantes, La Rochelle, Bordeaux et Marseille possèdent des objets ayant appartenu à El Hadj Oumar Tall, nous pouvons penser logiquement qu'un de ses musées prêtera des pièces à Diop pour son exposition. Mais il n'est fut rien.

La France lui proposa, en Compensation des prêts de pièces issues de la bibliothèque Nationale. En 1966 et 1967, Diop organisa l'exposition « Témoins des temps passés » au musée dynamique de Dakar avec des sabres, sceptres, fusil de guerre, lances et vêtements issues de collections privées africaines.

L'exposition sur les fresques de Tassili en Algérie qui devait se tenir au musée de Dakar lors du FESMAN fut entièrement conçue et montée par les autorités françaises via le préhistorien Henri Lhote (1903-1991) et d'abord présentée en 1957 à Paris.

L'idée était à la fois de proposer une exposition clé en main et de proposer un exposition dont le point de vue permettant d'apporter les preuves de l'ancienneté de la civilisation noire. Le

projet fut abandonnée au profit de l'exposition *L'art Nègre, Source, évolution, expansion*, en 1968 Diop tenta de relancer le projet.

En 1969, Georges Pompidou arrive au pouvoir en France, deux ans plus tard le musée dynamique propose des expositions moins sujettes à la polémique, des expositions d'artistes français et sénégalais.

Senghor écrit à Pompidou en 1972 : « une place toute particulière serait réservée aux arts plastiques, avec un Salon des artistes sénégalais et l'exposition des grands maîtres de la peinture mondiale. Naturellement, pour les dix ans à venir, les peintres français doivent occuper la première place dans notre programme. » (Senghor, 1972).

Les grands noms de l'art occidental exposés furent : Chagall en 1971, Picasso en 1972, Soulages en 1974 et Manessier en 1976.

Chagall, Picasso, Soulages et Manessier à Dakar

Nous connaissons les liens qui unissaient Pompidou et Senghor qui firent tous deux leurs études au lycée Louis le Grand à Paris dans les années 1920. Le choix de Chagall pour cette première exposition d'un artiste français à Dakar inapproprié. Pourtant c'est Senghor lui-même qui justifie ce choix. Il avoue que parler d'art Nègre chez Chagall semble un paradoxe pourtant « Chagall est, en vérité un métis, qui participe du Sémite, du Slave, et aussi de Français par l'École de Paris ». (Senghor, 1971).

Comme le précise justement Murphy : « Cette approche raciale correspond aux théories de la négritude plébiscitées par Senghor ». (Murphy, 2023, p. 205).

Le choix de Picasso semble plus logique voire même trop évident, nous connaissons toutes et tous les rapports d'entretien le peintre espagnol avec l'art africain, qui lui donna des solutions plastiques pour ses œuvres dès 1906 et qui lui permit de mettre en place une esthétique nouvelle.

Picasso et Senghor se connaissaient eux, depuis l'occupation à Paris. À Dakar furent exposées non pas ses fameuses œuvres du milieu des années 1900 mais les œuvres les plus récentes des années 1960 et 1970. Les œuvres exposées ne font pas explicitement référence à l'art africain mais à des chefs d'œuvres de l'art classiques occidentaux, Manet, Velasquez. Le clou de l'exposition étant une reprise du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet datée ici de 1960.

Soulages et Senghor se connaissaient depuis 1958, le poète-président avait un goût prononcé pour l'art abstrait, dont Zao-Wou-Ki, Hans Hartung, Alfred Manessier, Marie Helena Viera da Silva ou encore Etienne Hadju. Il écrit en 1958, un texte pour la revue les lettres nouvelles. Senghor justifie les liens entre la peinture de Soulages et l'art africain par la charge émotionnelle des peintures, il insiste sur la force rythmique, « cet art soit frère de l'art négro-africain, non par imitation, mais par nature, nous ne serons par les derniers à nous réjouir ». (Senghor, 1974).

L'exposition Soulages au musée dynamique de Dakar présentait un ensemble de trente et une peintures datées de 1943 à 1971, de dix neuf gravures, de deux tapisseries d'Aubusson, d'une céramique et d'un vitrail. Soulignons que cette exposition sera ensuite montée à la fondation Calouste-Gulbenkian à Lisbonne et qu'elle sera elle aussi inaugurée par Senghor.

L'exposition Manessier fut placée sous le signe de la source religieuse, pour Senghor si les œuvres d'art africaines avaient influencées des artistes occidentaux, il est possible de penser que les africains seront sensibles à l'art de ses artistes exposés.

Conclusion

Plus d'un demi siècle plus tard le premier Festival mondial des arts nègres paraît être à la fois une première pierre dans la reconnaissance de l'art africain classique et de des artistes africains contemporains. Mais il semble aussi être une entreprise inégale de coopération entre la France et le Sénégal.

Depuis profitant d'une extrême mobilité et moyens de communication, les artistes africains font et ont de plus en plus leur place dans les galeries, expositions internationales. En 1991, Pierre Gaudibert écrivait « à la veille du deuxième millénaire, caractérisé par son incessante mobilité et son renouvellement d'année en année, se dégage une grande diversité de courants et d'individualités artistiques insoupçonnables pour la majeure partie du public et même pour les acteurs culturels en occident ». (Gaudibert, 1991, p. 157)

Nous avons vu qu'un des tableaux exposés lors de l'exposition de Picasso au Musée de Dakar fut une reprise du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

En 2019, l'exposition *Le Modèle noir* de Géricault à Matisse au musée d'Orsay à Paris remporta un vif succès. Cette exposition eut au moins le mérite de donner, enfin, des noms aux modèles noirs sur certaines peinture dont la célèbre Olympia de Manet. Cette femme noire sur le tableau de Manet se prénomme Laure, par contre aucune indication sur son nom de famille. Pour une étude sur le sujet reportons nous au formidable ouvrage d'Anne Lafont, *L'art et la race – L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, pour qui ce tableau cherche à faire entrer l'africanité dans le canon, dans la norme académique de l'art pictural fondé sur un style hérité de l'art grec antique.

Même si l'on avance, il reste encore du chemin à parcourir afin de décoloniser à la fois les musées mais aussi les imaginaires. Pour cette fameuse exposition de 1966 au musée de Dakar « *L'art Nègre, Source, évolution, expansion* », pourquoi avoir choisit le terme de « Nègres » ? Pourquoi, d'emblée, ne pas se parler d'art africain ? Rien que le titre est un problème et non une solution ?

Souvenons-nous qu'en 1991, le président de l'ICOM, Alpha Oumar Konaré déclara à Lomé vouloir « tuer le modèle occidental de musée en Afrique pour que s'épanouissent de nouveaux mondes », (Alpha Oumar Konaré, 1991), nous pouvons être étonné que l'architecte du musée de Dakar en 1966 ne soit pas un architecte africain et que les expositions ne soient pas entièrement conçues et pensées par des commissaires d'expositions africains.

Penser l'art africain contemporain aujourd'hui c'est peut-être penser la transversalité des récits, proposer un décentrement des points de vues, car nous sommes tous un centre mais aussi tous des périphéries. Participer à la dissolution de tout enracinement, c'est aussi une manière de transformer le monde, de penser l'histoire des arts, non pas de manière linéaire mais transversal, en tenant compte de toutes les formes de création quelque en soient leurs origines ou leurs situation géographique.

Bibliographie

- BOYER Roger, 1966, « Note de Roger Boyer à M. le ministre d'état aux affaires culturelles », Archives nationales (France, Pierrefitte-sur-Seine), Inv. 19890127/40 1966. Citée in MURPHY Maureen, 2023, *L'Art de la Décolonisation, Paris-Dakar, 1950-1970*, Dijon, Les Presses du Réel, coll. Œuvres en Sociétés, p. 192.
- GABUS Jean, 1951, « L'Exposition temporaire dans la vie d'un musée d'ethnographie », in *Revue Museum*, vol. 4, n°3, p. 178.
- GABUS Jean, 1963, « Mission J. Gabus, Dakar, 30 mars 1963 », Archives Jean Gabus, Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, p. 3.
- GAUDIBERT Pierre, 1991, *Art Africain Contemporain*, Paris, éditions cercle d'art, collection diagonales.
- IBE NWOGA Donatus, 1984, *Critical Perspectives on Christopher Okigbo*, Washington, Three Continents Press.
- KNODEL Bernard, 2023, « Un espace pour le dialogue des cultures », in catalogue *Senghor et les arts, réinventer l'universel*, Paris, Musée du quai Branly Jacques Chirac, p. 62.
- LAFONT Anne, 2019, *L'art et la race – L'Africain (tout) contre l'œil des Lumières*, Dijon, les presses du réel.
- LEIRIS Michel et DELANGE Jacqueline, 1966, « Premier festival Mondial des Arts Nègres (Dakar, 1-24 avril 1966) », Archives du Musée du Quai Branly, Cote 2AAI/1-2AAI/69, non daté, non paginé.
- LIPPARD Lucy R. 2002, « Biting the Hand », in AULT Julie, 2002, *Alternative Art New York : 1965-1985*, Minneapolis/New York, University of Minnesota Press, p. 84.
- LOUCHHEIM Donald H., 1966, « African artists disappoint viewer at World Festival of Negro Arts », *The Washington Post*, 9 April 1966.
- MALRAUX, André, 1966, « Courrier à Senghor, 1^{er} août 1966 », Archives Nationales. Cité par DESPORTES Coline, 2018, « Les expositions Chagall, Picasso, Soulages à Dakar sous la Présidence de Léopold Sédar Senghor », Mémoire de recherche en histoire de l'art, Master 2, Université Paris I, Panthéon-Sorbonne, [En ligne, https://www.academia.edu/49505762/Les_expositions_Chagall_Picasso_Soulages_%C3%A0_Dakar_sous_la_pr%C3%A9sidence_de_L%C3%A9opold_S%C3%A9dar_Senghor] Consulté le [16 avril 2023].
- MURPHY Maureen, 2023, *L'Art de la Décolonisation, Paris-Dakar, 1950-1970*, Dijon, Les Presses du Réel, coll. Œuvres en Sociétés.
- M'VENG Engelbert, 1966, « Introduction », in catalogue *L'art Nègre. Sources, évolution, expansion*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, p. XV.
- POVEY John, 1966, « The First World Festival of Negro Arts at Dakar », in *Journal of the New African Literature and the Arts*, Autumn 1966, p.5
- SENGHOR Léopold Sédar, 1966, « Liminaire », in catalogue *L'art Nègre. Sources, évolution, expansion*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, p. XIII.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1971, « Allocution prononcée à l'ouverture de l'exposition Marc Chagall », service de presse de la présidence du Sénégal. Citée in MURPHY Maureen, 2023, *L'Art de la Décolonisation, Paris-Dakar, 1950-1970*, Dijon, Les Presses du Réel, coll. Œuvres en Sociétés, p. 205.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1972, « Lettre à Georges Pompidou », Archives diplomatiques, Nantes, 184 PO 1/844, 8 mars 1972. Citée in MURPHY Maureen, 2023, *L'Art de la Décolonisation, Paris-Dakar, 1950-1970*, Dijon, Les Presses du Réel, coll. Œuvres en Sociétés, p. 197.
- SENGHOR Léopold Sédar, 1974, « Soulages est un pur », in *Le Soleil*, 30 novembre – 1^{er} décembre 1974.

SENGHOR Léopold Sédar, 1977, *Liberté 3: négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil.

SHEPARD Richard F., 1966, « 10 painters Quit Negro Festival in dispute with US Committee », in *The New York Times*, 10 March 1966.

VINCENT Cédric, 2017, « Tendencies and Confrontations: Dakar 1966 », in Revue *Afterall : A Journal of Art, Context and Enquiry*, Volume 43, Issue 1, Spring/Summer 2017, p. 91.

VINCENT Frédéric, 2016, *L'artiste-curateur. Entre création, diffusion, dispositif et lieux*. Thèse de Doctorat, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, p. 476.