
Dakar, laboratoire critique des arts de l'Afrique

Coline Desportes



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/76293>

DOI : [10.4000/critiquedart.76293](https://doi.org/10.4000/critiquedart.76293)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 4 juin 2021

Pagination : 122-130

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Coline Desportes, « Dakar, laboratoire critique des arts de l'Afrique », *Critique d'art* [En ligne], 56 |

Printemps/été, mis en ligne le 04 juin 2022, consulté le 14 juin 2021. URL : [http://](http://journals.openedition.org/critiquedart/76293)

journals.openedition.org/critiquedart/76293 ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.76293>

Ce document a été généré automatiquement le 14 juin 2021.

EN

Dakar, laboratoire critique des arts de l'Afrique

Coline Desportes

- 1 Depuis Dakar se déploient plusieurs initiatives destinées à produire une pensée critique dont l'Afrique serait l'objet et le sujet. En attestent la tenue des Ateliers de la pensée lancés en 2016 par Felwine Sarr et Achille Mbembe¹ et la création de plusieurs structures et partenariats élaborés pour penser plus spécifiquement les productions artistiques². L'histoire des arts à Dakar – celle de ses institutions, celle de sa scène artistique – a fait l'objet depuis les années 1990 de nombreuses parutions, en particulier aux Etats-Unis. Les trois ouvrages examinés dans cette recension – restituant chacun des interventions de colloque – dressent le portrait d'une ville qui n'est plus seulement un sujet, mais également une plateforme et un laboratoire³. En 2008, l'ouverture du centre d'art RAW Material Company sous la direction de Koyo Kouoh (par ailleurs directrice du Zeitz MOCAA depuis 2019) entendait bousculer la domination critique de l'Occident, dans le sillage du « discours africain sur l'art » porté par une génération d'historien•nes et de curateur•rices d'origine africaine depuis les années 1990⁴. *On Art History in Africa = De l'histoire de l'art en Afrique* dresse le constat d'une discipline qui demeure entravée par des cadres épistémologiques formés en Occident. Alors qu'il se donne comme ambition de contribuer à écrire une histoire de l'art qui *vient*, le livre apparaît comme un ouvrage programmatique, un appel puissant à un renouvellement épistémologique de la discipline. Aussi, plusieurs interventions questionnent le cadre théorique qui produit les assignations et les notions appliquées aux arts de l'Afrique, au sens le plus large. Si les termes- « nègre », « primitif », « premier », « tribal » – pour désigner les objets d'Afrique forgés dans le paradigme colonial ont été abandonnés, ceux qui les ont remplacés – « traditionnel », « classique », « canonique » – s'avèrent immanquablement imparfaits et décevants. Susan Glagliardi poursuit le débat entamé dans les années 1980⁵ en contestant l'« histoire unique » dont découlent les pratiques d'attribution stylistique et les labels ethniques appliqués aux objets⁶. De la même façon, si le « contemporain » de l'art africain fait depuis plusieurs décennies l'objet de débats nourris, le « moderne » s'avère tout autant problématique. Alors que la relecture des modernités artistiques d'Afrique est entreprise de longue date, leur définition même

pose de multiples questions. Comme le souligne Emi Koide⁷, l'existence d'une modernité *africaine* suppose celle d'une modernité légitime et standard dominante. Cette dernière contribue à la maintenir dans son statut de dérivé, renforcé par le décalage temporel entre l'Occident et le reste du monde, induit par l'utilisation du terme. Par-delà un simple constat d'état, les auteurs et autrices proposent des méthodologies originales mettant par exemple à distance la linéarité temporelle jugée surplombante, au profit d'une conception qui réverbère les effets de miroirs d'un événement comme le FESTAC'1977⁸. Plusieurs essais se situent, comme l'écrit Eva Barois de Caével, à l'intersection entre une « histoire de l'art conforme [...] et des tentatives de créer des espaces pour faire de l'histoire de l'art autrement⁹ ». Le livre, à travers un prisme géopolitique, fait la part belle aux projets curatoriaux, artistiques et universitaires menés sur le continent et à destination de celles et ceux qui y vivent ou y travaillent. Ceux-ci expriment une entreprise où la réflexivité est partie prenante de la démarche, sans toutefois, comme l'écrit Ruth Simbao, surdéterminer le lien entre savoir situé et production de savoir¹⁰.

- 2 A la lecture de *Déborder la négritude : arts, politique et société à Dakar* et *Le 1er Festival mondial des Arts nègres : mémoire et actualité*, force est de constater que l'énonciation d'un tel projet depuis Dakar ne doit rien au hasard. Comme le souligne Elizabeth Harney, la scène dakaroise se distingue par l'ancienneté des débats savants – sur le modernisme, la modernité, la modernisation – et ses aspirations aux échanges cosmopolites¹¹. *Déborder la négritude*, dirigé par Mamadou Diouf et Maureen Murphy, entérine le tournant international, transnational et transhistorique pris par les études qui se consacrent aux arts produits à Dakar depuis l'indépendance¹². Aussi le cadre d'interprétation déployé n'est-il plus circonscrit à la Nation et au mécénat du premier président de la République du Sénégal, Léopold Sédar Senghor. La première partie du livre, « Récits esthétiques et politiques » (p. 17-105) propose une relecture des liens transnationaux, en particulier celui de la France et du Sénégal, à travers l'histoire de la Gauche sénégalaise ou des expositions artistiques. Plusieurs essais analysent les écrits sur l'art de Senghor, contribuant à les replacer dans le contexte de la formation d'une histoire de l'art endogène, et qui, comme l'écrit Giulia Paoletti, comptent parmi les premiers textes d'histoire de l'art produits par un intellectuel africain¹³. Il est davantage question de la ville même de Dakar dans le reste de l'ouvrage, où elle fait l'objet de développements théoriques et conceptuels qui questionnent les échanges intervenant à différentes échelles et soulignent l'agentivité des artistes. Par le biais d'entretiens (« Dialogues », p. 191-244), le livre fait une large place à la voix des artistes, déclinant leurs activités multiples de théoriciens, curateurs, activistes et leurs pratiques réflexives, replacées dans le contexte politique et local. Aussi la naissance de la Biennale est-elle relatée comme un projet voulu et porté par la société civile, au premier rang de laquelle les plasticien•nes sénégalais•es. Le lien entre la Biennale et la ville de Dakar, qui survit à la périodicité, inspire à El Hadji Malick Ndiaye l'image d'une ville *vortex*¹⁴, où se connectent des univers éloignés dans une durée réduite. Cette tension dakaroise entre local et global est théorisée par Joanna Grabski comme celle d'une *art world city*¹⁵, décrivant une scène artistique en effervescence du fait de la ville même, depuis une perspective où se mêlent critique d'art et urbanisme.
- 3 La Biennale s'affirme, à ce titre, comme un héritage du 1er Festival mondial des arts nègres, tenu en 1966. A travers le souvenir critique du Festival, les auteurs et les autrices de *Le 1er Festival mondial des Arts nègres : mémoire et actualité* célèbrent et

questionnent le legs de cet événement alors que cinquante années ont passé. Dirigé par les sénégalais Saliou Mbaye, ancien directeur des archives du Sénégal, et Ibrahima Wane, professeur de littérature à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar, le livre rassemble une vingtaine d'essais et s'affirme comme une contribution importante à l'histoire du festival, à la suite d'un premier ouvrage dirigé par David Murphy¹⁶. L'interdisciplinarité permet ici une exploration de la façon dont le diptyque « enracinement/ouverture », conceptualisé par Senghor, fut encouragé et parfois incarné lors du Festival dans une analyse qui excède les arts visuels. Les contributions d'archivistes, de musicologues, d'historien•nes et d'historien•nes de l'art, travaillent à une archéologie des discours, qui reflète les interférences des domaines politiques, idéologiques, économiques et culturels. Celle-ci replace la performativité du Festival dans le contexte de la Guerre froide et de l'affirmation politique du Sénégal en Afrique. L'apport de ces actes de colloque se lit notamment dans les études proposées sur les relations entre les pays africains continentaux, du point de vue de la musique et des arts visuels, et à l'aune de la démonstration politique et panafricaine que constituait le Festival.

- 4 L'actualité éditoriale en témoigne, Dakar apparaît comme un lieu subversif et critique qui mobilise curateurs, curatrices, universitaires, mais aussi artistes qui seraient, selon le plasticien Soly Cissé (né à Dakar en 1969), des laborantins à part entière¹⁷. Une telle entreprise fait de la ville de Dakar l'une des plateformes de l'histoire des arts de l'Afrique, telle qu'elle se reconfigure.

NOTES

1. Mbembe, Joseph-Achille. Sarr, Felwine. *Ecrire l'Afrique-Monde : ateliers de la pensée, Dakar et Saint-Louis-du-Sénégal 2016*, Paris : Philippe Rey, 2017
2. Voir par exemple les ateliers de troubles épistémologiques conduits par le conservateur du musée Théodore Monod, Malick Ndiaye et la chercheuse Emmanuelle Chérel. <https://troublesdanslescollections.fr>
3. A propos de ce déplacement de « sujet » à « plateforme », voir en particulier les interventions de Dominique Malaquais dans : Okeke-Agulu, Chika. « NKA Roundtable II: Contemporary African Art History and the Scholarship », *NKA*, n° 26, 2010, p. 80-151.
4. Pour une généalogie de ce discours, voir Quirós, Kantuta. Imhoff, Aliocha. « Historiographie de l'art, depuis l'Afrique », *Multitudes*, n° 53, 2013, p. 33-46.
5. Voir par exemple Kasfir, Sidney L. « One Tribe, One Style? Paradigms in the Historiography of African Art », *History in Africa*, n° 11, 1984, p. 163-193.
6. « L'histoire unique » à laquelle fait allusion Susan Glagliardi est dénoncée par l'écrivaine nigériane Chimamanda Ngozi Adichie dans un célèbre TED Talk de 2009. Susan Glagliardi et Yaëlle Biro proposent une solution dans un article paru dans la revue *African Arts* qui ouvre ses pages au débat et accueille des réponses de chercheur•ses en plusieurs volets. Glagliardi, Susan Elizabeth. Biro, Yaëlle. « Beyond Single Stories: Addressing Dynamism, Specificity, and Agency in Arts of Africa », *African Arts*, vol. 52, n° 4, 2019, p. 1-5. Voir aussi Bosc-Tiessé, Claire. « Le cartel

des arts. Enjeux d'histoire entre assignations ethnographiques et présentations muséales », *Afriques* [en ligne], 10 | 2019, mis en ligne le 23 décembre 2019.

7. *On Art History in Africa = De l'histoire de l'art en Afrique*, Berlin : Motto Books ; Dakar : RAW Material Company, 2020, p. 103. Sous la dir. de Koyo Kouoh, Ugochukwu-Smooth C. Nzewi, Eva Barois De Caavel, Mika Hayashi Ebbesen

8. *Ibid.*, p. 31

9. *Ibid.*, p. 129

10. *Ibid.*, p. 153

11. Harney, Elizabeth. « Intentions rétromodernes à Dakar : trouver le moderne dans le contemporain », *Déborder la négritude : arts, politique et société à Dakar*, Dijon : Les presses du réel, 2020, p.174

12. Voir aussi le numéro spécial de la revue *Third Text*, intitulé « Beyond Negritude », dans lequel Rasheed Araeen et Denis Ekpo réhabilitent la vision philosophique et politique de Senghor estimant qu'elle agissait par-delà la théorie de la négritude et n'y était pas limitée. Araeen, Rasheed. « Why 'Beyond' Negritude? », *Third Text*, vol. 24, n° 2, mars 2010, p. 167-176

13. Paoletti, Giulia. « Contre la mimésis : Léopold Sédar Senghor sur l'art et la photographie africains », *Déborder la négritude : arts, politique et société à Dakar, op. cit.*, p. 85

14. Ndiaye, El Hadji Malick. « Dakar-vortex : pour des géographies quantiques de l'art », *ibid.*, p. 131

15. Grabski, Joanna. « Conceptualiser Art World City : The Creative Economy of Artists and Urban Life in Dakar », *ibid.*, p. 147

16. Murphy, David. *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966: contexts and legacies*, Liverpool : Liverpool University Press, 2016

17. Murphy, Maureen. « Entretien avec Soly Cissé, Paris, 2017 », *Déborder la négritude : arts, politique et société à Dakar, op. cit.*, p. 220

AUTEUR

COLINE DESPORTES

Doctorante à l'EHESS, **Coline Desportes** est chargée d'études et de recherche à l'INHA, au sein du programme Vestiges, indices, paradigmes : lieux et temps des objets d'Afrique. Ses travaux de recherche portent sur la politique culturelle de Léopold Sédar Senghor et les circulations artistiques entre la France et le Sénégal, abordées depuis les théories postcoloniales et l'histoire des techniques. Elle étudie en particulier l'histoire des expositions et l'adoption au Sénégal de la tapisserie de lisse.