

Maureen Murphy, *L'Art de la décolonisation : Paris-Dakar, 1950-1970*

Lauriane Chonchon



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/104829>

DOI : [10.4000/critiquedart.104829](https://doi.org/10.4000/critiquedart.104829)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Lauriane Chonchon, « Maureen Murphy, *L'Art de la décolonisation : Paris-Dakar, 1950-1970* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 juin 2024, consulté le 26 juin 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/104829> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.104829>

Ce document a été généré automatiquement le 26 juin 2023.

Tous droits réservés

Maureen Murphy, *L'Art de la décolonisation : Paris-Dakar, 1950-1970*

Lauriane Chonchon

- 1 *L'Art de la décolonisation : Paris-Dakar, 1950-1970* pourrait être le premier volet d'une étude aussi vaste que celle de la décolonisation du continent Africain. Limiter celle-ci dans le champ de l'art à une vingtaine d'années peut paraître partiel, surtout quand l'Afrique constitue, encore aujourd'hui, la « projection des rêves de grandeur de la France » (p. 9). Toutefois, Maureen Murphy traite habilement la question, elle y apporte une perspective nouvelle en « inversant le regard » et en « repensant l'idée d'art moderne ». Elle s'intéresse à la vision des artistes africains et à la manière dont ils ont été influencés à travers leurs différentes interactions transnationales. L'ouvrage se décompose en six chapitres, courts, tranchants et accessibles. Tout au long du livre, l'autrice passe au peigne fin la relation France/Afrique, dès la fin de la Seconde Guerre mondiale, en n'hésitant pas à prendre position. Parce que « qui dit indépendance ne dit pas décolonisation » (p. 9), le premier chapitre nommé « Echanger plutôt que restituer » (p. 31-69) met en lumière les pratiques douteuses orchestrées par André Malraux, du côté français, dans le but de créer son musée imaginaire et, du côté africain, Léopold Senghor essayant de faire rayonner l'art « nègre » tout en restant sous le joug de la France. Ce rapport de force diplomatique, retient le lecteur dans un sentiment de frustration et ce dernier comprend rapidement que le nœud du problème est le regard que la France porte à l'Afrique anciennement colonisée. Les exemples convoqués par l'autrice pour étayer ses propos en disent long. Soit les français ne comprennent pas toute la dimension culturelle et traditionnelle véhiculée dans l'art africain, soit ils ne reconnaissent pas le talent des artistes africains. Dans les deux cas, comme le montre le film d'Alain Resnais et de Chris Marker, *Les Statues meurent aussi* (1953), les pièces du musée imaginaire sont comparables à une « botanique de la mort ». Au fil de l'œuvre, il devient évident que la France est aveuglée par sa volonté d'imposer sa culture sur le continent africain. L'incendie du Centre culturel français de Dakar en 1971 et la présence, encore aujourd'hui, du franc CFA (p. 8) l'illustrent. Certaines actions, telles que la restitution du sabre d'El Hadj Oumar Tall à Dakar en 2018, montrent que le regard français sur l'Afrique commence à changer. Mais une

question reste en suspens : Pourquoi le processus de décolonisation prend autant de temps ?