

Josep Patrice FOUMAN

**DE L'ART CONTEMPORAIN À SA RÉCEPTIVITÉ
AFRICAIN:**

ENTRE CONCEPT ET IDÉOLOGIE

Josep Patrice FOUMAN

**DE L'ART CONTEMPORAIN À SA
RÉCEPTIVITÉ AFRICAINE:**

ENTRE CONCEPT ET IDÉOLOGIE

Préface de Charles Romain MBELE

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Illustration de couverture : © Francis Nathan Abiamba dit Afran, Ange ou bête, Bas-relief de jeans sur toile, 2022.



Cet ouvrage a bénéficié de l'appui financier la Faculté des Arts, Lettres et Sciences humaines de l'Université de Maroua.

ISBN-13: 978-3-8382-1959-2

© *ibidem*-Verlag, Hannover • Stuttgart 2024

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who commits any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Printed in the EU

Avant-propos

L'intention première de cette réflexion était de faire une analyse illustrée d'objets d'art qui servirait à mieux étayer notre propos. Mais nous nous sommes heurté au problème onéreux des droits d'auteur sur l'image qui nous a empêché de pouvoir illustrer toutes les œuvres que nous prenons en exemples dans nos analyses. Néanmoins, pour palier à cette difficulté, nous avons jugé bon de référer le lecteur, à chaque fois, au site internet où il trouvera l'œuvre analysée afin de se faire une idée plus précise de la réflexion menée. Les œuvres d'artistes dont nous avons pu avoir les droits accompagnent tout de même nos analyses.

Préface

Examen d'un art sous influence

Voici un livre qui vient compléter la large palette de réflexions sur l'art contemporain, avec la spécificité de s'attarder sur l'aspect idéologique de ce phénomène dans une approche d'esthétique philosophique. L'auteur analyse l'art africain contemporain afin de l'inscrire dans les principes objectifs et universels du jugement du goût. Il s'appuie sur un ensemble de concepts qui viennent de Kant, Nietzsche, Walter Benjamin, l'École de Francfort avec Horkheimer et Adorno, Tempels, Mveng, etc. Son propos est que l'art contemporain en général, et africain en particulier, traduit des subjectivités où s'affirme un mal-être généralisé de la société actuelle, le code culturel des œuvres d'art signifiant, de façon consciente ou inconsciente, l'existence d'une société malade dont la traduction se voit dans la fragilité de l'être contemporain fragmenté.

Aussi Joseph Patrice Fouman met-il une affirmation de base au centre de sa réflexion : l'art traduit toujours l'être de l'homme et façonne la culture d'un peuple. Il peut donc de ce point de vue être idéologisé. Il en est ainsi de l'art contemporain soumis aux idéologies de la société de consommation capitaliste. Celle-ci le rend intelligible, notamment dans sa propension à mettre en avant l'individu et le calcul égoïste, encouragé par un code culturel (souvent imposé) des institutions artistiques. Fouman veut saisir la mutation esthétique qui s'opère dans le passage de l'art classique et moderne à l'art contemporain en général et africain en particulier, notamment lorsque ce dernier est influencé par un mode de vie occidental qui se met en place sous la colonisation avec l'urbanisation, l'alphabétisation par le biais de la formalité scolaire, la technologie occidentale dont la culture matérielle a étouffé l'industrie traditionnelle (poterie, tissage, ouvrage de ferronnerie, sculpture) liée à des formes artistiques du cru. Or, à l'époque, une mutation se met en place donnant à l'art populaire africain une dimension narrative.

En même temps, Fouman montre le rôle de la photographie dans cette mutation, notamment le fait qu'elle donne de l'importance à l'œil au détriment du doigté dans la peinture. La mutation au moyen de facteurs artistiques exogènes s'observe aujourd'hui dans les beaux-arts de l'Afrique contemporaine. De nouveaux styles venus des avant-gardes européennes imposent une imbrication de la technique, de la peinture, de la sculpture, de la littérature, s'appropriant parfois le déchet et les matériaux de récupération pour une remise en valeur sous le couvert de ce que les artistes eux-mêmes qualifient de *concept*. On peut ainsi voir le banal transfiguré et élevé au statut d'œuvre d'art. Un peu à la manière des *ready-made* de Marcel Duchamp, l'exemple du travail de Pascale Marthine Tayou juxtapose des matériaux préfabriqués alliant dessin, peinture, photographie, installation, vidéo, etc, entremêlant aussi bien l'art abstrait que l'art figuratif dans le souci d'en finir avec l'art (au sens classique et moderne du terme) et d'opérer une révolution artistique qui impose une nouvelle forme d'art : l'art dit contemporain. L'argument de fond consistant à présenter ses idées au lieu de les représenter comme ce fut le cas dans les styles classique et moderne.

C'est pourquoi, s'appuyer sur quelques artistes africains, marque le regret de l'auteur que l'art contemporain en général, et africain en particulier mette en avant une idée inscrite seulement dans l'espace géographique, en se souciant très peu du besoin de résister au temps et contre le temps. Ce que confirment les propos de Bonito-Oliva selon lesquels « dans l'art traditionnel, l'artiste espère passer à l'histoire. Dans l'art contemporain, c'est quelqu'un qui espère passer à la géographie »¹. L'auteur donne en exemple *La Colonne pascale* de Pascale Marthine Tayou que commente Luc Forestier, du Musée d'art contemporain de Lyon, qui a accepté son installation dans la nef d'une église. Pour Tayou lui-même, *La Colonne pascale* est un cri du monde, même s'il nie toute vision selon la transcendance religieuse, tout en acceptant toute liberté d'interprétation. Pour Forestier, La colonne pascale renvoie au besoin d' « être debout » au cœur des « incertitudes actuelles » ; il

¹ J.L. Chalumeau, *Lectures de l'Art*, Paris, Chêne, 1991, 103.

s'agit donc de travailler pour ne pas être « écrasé par les forces de l'histoire », car nous devons nous reposer sur une « colonne », un « squelette qui tient tout le reste et qui combine solidité et finesse ». Fouman affirme aussi la tendance à une auto esthétisation de l'artiste dans le cas de Joseph Francis Sumegne qui, de manière spectaculaire, finit par faire corps avec son œuvre. Si l'auteur déplore la tendance d'artistes contemporains africains à se fondre dans le courant postmoderne de l'art actuel, il encourage ceux qui lui résistent en prenant plastiquement appui sur leurs racines traditionnelles dans leurs envolées vers le concert des nations qui semble de plus en plus privilégier un art conceptuel. C'est le cas d'Hervé Youmbi et bien d'autres.

Pour Fouman, l'esthétique doit de nouveau être une métaphysique pour reconstruire notre vision catégorielle de nous-même. La reconstitution d'un projet esthétique où les artistes auront encore le souci de passer à l'histoire s'avère salutaire, si tant est que « le projet de passer à l'histoire, affirme l'auteur, obéit à une téléologie moderne avec ce qu'elle a de transcendantal sur le plan des idéaux à poursuivre, alors que l'art postmoderne refoule tout idéal transcendant ». Idée fortement ancrée dans la philosophie de l'*Aufklärung*.

Un ancrage théorique et méthodologique postkantien autour de l'intersubjectivité

Un aspect original qui marquera cette réflexion, c'est la corrélation soulignée entre l'histoire des sciences et l'histoire de l'art : l'art contemporain est en effet gagné par l'idéologie postmoderne dans son refus du rationalisme et des règles de la perspective et de l'harmonie issues de la mathématique euclidienne. Les mathématiques non euclidiennes (et leur possibilité d'accès à l'infinité des mondes échappant à la conscience vive de l'homme) introduisent en effet dans l'art une dimension « imprésentable » et « irréprésentable ». Cette dimension imprésentable et irréprésentable permet aux artistes – qui s'appuient sur le rejet du fondement pour les tréfonds théorisés par Nietzsche ou sur l'inconscient freudien - de

relativiser les codes traditionnels, l'avant-garde prônant une absolue indépendance vis-à-vis des normes anciennes.

On assiste alors, selon le vœu de Jean-François Lyotard, à une dissipation de tout horizon universel d'émancipation au bénéfice des légitimités locales, ouvrant l'art à l'univers de l'interprétation réservé aux seuls spécialistes de la logique impulsée par Nietzsche, Freud et Heidegger. Dès lors, en l'absence de tout devenir universel, ne règnent alors, selon la logique généalogique, que des histoires, devenues simples récits et interprétations, Fouman insistant sur la critique par Lyotard des grands récits d'émancipation, notamment l'hégélianisme, l'hypothèse communiste, la doctrine libérale et son institution représentative, le libéralisme économique.

Pour penser un art qui émancipe, Fouman interroge cette mutation, parce qu'elle a des répercussions dans l'art d'un point de vue théorique et méthodologique. Aussi s'inscrit-il consciemment dans l'héritage postkantien d'un jugement de goût relu selon la perspective fichtéenne de l'intersubjectivité, c'est-à-dire le problème de savoir comment déterminer s'il y a d'autres êtres raisonnables, c'est-à-dire libres, hors de moi, et surtout à quoi les reconnaître comme tels et s'harmoniser avec eux. Ce qui intéresse dans ce concept, c'est la perspective d'une communication des consciences dont il voit le déploiement dans la *Critique de la faculté de juger* : le sentiment subjectif qui règne dans l'art est universel dans l'optique kantienne parce que le plaisir esthétique rend concret l'universel, car il est commun à tous, et favorise les rapports positifs entre les hommes.

L'intérêt de Fouman pour l'esthétique kantienne tient aussi au fait que le sentiment de plaisir renvoie au beau, dont un corollaire est le bien moral, comme l'avait déjà vu Platon. La philosophie théorique tout comme la philosophie pratique ne prend alors sens que si l'homme vit en harmonie avec lui-même et les autres. Et c'est cela qui se vit dans le plaisir esthétique. L'auteur pense que c'est cette dimension téléologique manquant aux idéologies postmodernes qui oriente l'art contemporain et sa réceptivité africaine. D'où le titre de cet ouvrage à savoir : *De l'art contemporain à sa réceptivité africaine: entre concept et idéologie*. L'auteur va ainsi

circonscrire ce qu'est l'art contemporain africain, après avoir décrypté son concept général. Son souci n'étant pas de faire une ethno-esthétique, ni une histoire de l'art. Il souhaite se tenir loin des préjugés sur un art africain qui serait impossible à analyser selon les schèmes esthétiques occidentaux, parce que englué dans le monde de l'instinct. L'art africain, utilitaire, ornemental, religieux, cultuel, ne permettrait pas une jouissance esthétique, ne viserait pas une satisfaction désintéressée. Son usage de Kant ici est, de ce point de vue, à la fois éristique, polémique et architectonique. Kant peut permettre de mieux voir les changements auxquels nous assistons dans le champ local de l'art africain contemporain.

Ce travail de quatre chapitres s'achève par une mise en perspective de l'être postmodernisé africain qui débouche sur une théorie de l'action qui ferait front à toute logique de l'idéologie de domination marquée par l'uniformisation du monde et la dictature de l'argent qui sont ainsi remis en question.

Charles Romain MBELE

À ma mère, Mme Régine MONABANG AFAN

Remerciements

Nous disons merci à ceux qui durant notre parcours académique et professionnel nous ont traité avec bienveillance, posant des actes favorables à notre épanouissement intellectuel. Nous pensons aux professeurs Jacques Fame Ndongo (Ministre d'État, ministre de l'Enseignement supérieur et chancelier des Ordres académiques), Saïbou Issa (Doyen de la Faculté des arts, lettres et sciences humaines de l'université de Maroua), Clément Dili Palaï (Directeur de l'Ecole normale supérieure de l'université de Maroua), Emmanuel Bingono et Guillaume Gaston Nguemba (tour à tour Chefs des Départements de Philosophie et de Psychologie), Charles Romain Mbele et Nkolo Foé (dont les vues et orientations ont beaucoup déterminé certains aspects de notre réflexion), Robert Ndébi Biya (qui guida nos premiers pas dans la recherche), Charles Ossah Eboto, Lucien Ayissi, Michel Kouam (qui, nous avait accordé un encadrement approprié, avant de nous faire intervenir dans ses enseignements d'esthétique à l'Université catholique d'Afrique centrale où les échanges avec les étudiants avaient été porteurs), Oumarou Mazadou, Jean Bertrand Amougou, Anatole Fogou, Louis-Dominique Biakolo Komo et Gwoda Adder Abel, tous Professeurs en philosophie.

Notre gratitude va également à l'endroit de nos chers amis historiens de l'art et artistes plasticiens dont l'apport au fil des ans a amélioré nos capacités techniques et théoriques dans la lecture et la production d'objets d'art.

Dans le même ordre d'idées, nous ne saurions oublier les invitations du Ministre des Arts et de la Culture du Cameroun en 2002 et des Ambassadrices d'Espagne et des États-Unis au Cameroun entre 2007 et 2009 pour des ateliers de formation et des expositions en art plastique. Des expériences au cours desquelles nous nous sommes mieux frotté aux Artistes plasticiens camerounais les plus en vue sur la scène nationale et internationale, parmi lesquels notre ami Joseph Francis Sumegne dont nous analysons le travail dans ce livre. Nous disons aussi merci à notre ami Francis

Nathan Abiamba pour l'illustration de couverture et à notre étudiant Souaïbou Baba pour la mise en forme du manuscrit.

Nous n'oublierons pas enfin l'incommensurable apport de nos amis les plus proches et de notre famille. Ils ont suivi notre cheminement avec attention et intérêt. Nous pensons à nos sœurs, à leurs compagnons et à notre tendre compagne.

« La théorie institutionnelle de l'art est certes capable d'indiquer les raisons pour lesquelles une œuvre comme Fontaine de Duchamp a pu être élevée du rang de simple objet à celui d'œuvre d'art. Mais elle n'explique pas pourquoi c'est cet urinoir particulier qui a été l'objet d'une promotion si remarquable, tandis que d'autres urinoirs, exactement pareils à lui, sont restés dans une catégorie ontologiquement dévaluée. Nous nous retrouvons toujours avec deux objets indiscernables dont l'un est une œuvre d'art et l'autre non ». (Danto, 1989 : 36)

« Chacun doit reconnaître qu'un jugement sur la beauté en lequel se mêle le plus petit intérêt est très partial et ne peut être un jugement de goût pur ». (Kant, 1974 : 60)