L'AFRIQUE ET L'ART

Regards dans les collections privées allemandes

Sous la direction de Dorina Hecht et de Günter Kawik

……

Les pages suivantes résument les textes de la préface, de l'avant-propos, de l'introduction et des différents articles traduits en français.

Extrait de la préface d'Uschi Eid :

Cet ouvrage est le fruit d'une collaboration entre collectionneurs et historiens de l'art et se distingue ainsi des publications de ces dix dernières années. Il dresse le portrait d'œuvres de collectionneurs exigeants qui entretiennent un patrimoine culturel et œuvrent à son appréciation. Les collections allemandes recèlent de nombreux chefs-d'œuvre de l'art africain classique et contemporain. Alors que ces deux périodes de l'art sont souvent traitées séparément, cet ouvrage présente, au contraire, un panorama de l'histoire de l'art africain traditionnel à l'art contemporain.

Bien que la reconnaissance de la valeur des œuvres soit importante, une classification de celles-ci dans l'histoire de l'art demeure difficile, en partie en raison du flou des processus économiques. De par cet ouvrage, le collectionneur et mécène, Günter Kawik, ainsi que l'historienne de l'art Dorina Hecht souhaitent combler cette lacune. En appréhendant les richesses culturelles de l'Afrique avec de nouvelles méthodes, ils recomposent ainsi la présentation et la visibilité des objets collectionnés. Les historiens et historiennes de l'art qui ont rédigé les différents articles ont fait le choix commun d'un langage moderne. Ils renoncent aux concepts préétablis et posent un regard critique sur les différentes positions des discours actuels.

La singularité des œuvres et la diversité des collections sont présentées au travers d'une riche sélection d'illustrations. La conception graphique réussie et l'approche scientifique différenciée qui caractérisent cet ouvrage, en font un document précieux destiné à toutes les personnes intéressées par l'Afrique. Ce livre attirera un nouveau public vers la

découverte de ce continent. C'est pourquoi, j'adresse aux éditeurs et aux collaborateurs de ce livre tous mes vœux de réussite.

Dr. Uschi Eid. Février 2010, Vice-présidente de la Fondation allemande pour l'Afrique (Deutsche Afrika Stiftung)

Extrait de l'avant-propos de Dorina Hecht

Après avoir longtemps constaté que les publications sur l'Art Africain présentaient toujours les mêmes objets, le collectionneur Günter Kawik eut l'idée de publier un livre sur l'Art Africain dans les collections privées allemandes. Ces répétitions lui semblaient d'autant plus monotones qu'il connaissait l'existence d'œuvres encore méconnues dans les collections allemandes. Il explique : « Je souhaitais publier un livre qui ne reproduise pas les sculptures traditionnelles déjà connues de tous. En effet, l'intérêt pour un collectionneur ne réside pas seulement dans la comparaison de sa collection avec des collections célèbres ou avec des pièces de musées, mais aussi dans l'échange avec d'autres collectionneurs privés. Lorsque, par facilité ou par peur de commettre des erreurs, ce sont toujours les mêmes objets qui sont présentés au public, cela devient alors vite ennuyeux».

Il prévoyait à l'origine une publication sur l'Art Africain « traditionnel » dans les collections allemandes. C'est avec cette idée qu'il vint vers moi. Il recherchait une historienne de l'art afin d'éditer un ouvrage dans lequel les œuvres de pays africains seraient éclairées du point de vue de l'histoire de l'art. Nous avons ainsi commencé à élaborer ensemble un concept adéquat. Réduire l'Art Africain aux sculptures « traditionnelles », nous a paru très réducteur. C'est pourquoi, nous avons décidé au cours de notre travail de définir l'Art Africain « traditionnel » comme un processus débouchant sur l'art contemporain. Nous nous sommes donc concentrés sur des collections qui présentaient le plus large éventail possible de styles et de périodes. Bien que la plupart des collections allemandes se composent avant tout d'art « traditionnel », nous avons observé que l'intérêt de nombreux collectionneurs se déplace vers les peintures, les photographies et les sculptures « africaines » modernes et

contemporaines. En élargissant le domaine de recherche jusqu'à l'art contemporain, cette publication tente de rompre avec la séparation entre « traditionnel » et « contemporain » présente dans de nombreux ouvrages et expositions. Elle cherche ainsi à observer si et comment de tel chevauchements se reflètent dans les collections.

Afin de proposer une approche pluridisciplinaire, nous avons fait le choix de donner la parole à des historiens de l'art ainsi qu'à des auteurs décrivant l'aspect pratique, culturel et théorique des collections. Une chercheuse française en études culturelles et un historien de l'art béninois ont également spécialement contribué à cette publication. Presque tous les articles ont été écrits en relation étroite avec notre problématique.

L'objectif de cet ouvrage est de présenter une approche pluridisciplinaire de l'art africain au travers d'œuvres peu ou pas connues de collections allemandes privées.

Extrait de l'introduction de Dorina Hecht et de Günter Kawik :

Depuis plus d'une centaine d'années, des spécialistes se penchent sur les différentes formes artistiques de l'Afrique. L'intérêt qu'on leurs porte n'a pas cessé, mais le regard sur le continent et sur son art change. Pendant longtemps, les débats ont essentiellement porté sur les influences de l'Art Africain sur les avant-gardes européennes du début du 20ème siècle. Aujourd'hui, les onze auteurs de l'ouvrage et nous-mêmes[1] souhaitons que d'autres questions soient posées et que d'autres approches soient utilisées.

Dans la partie théorique du livre, les textes de jeunes chercheurs en histoire de l'art et en études culturelles se situent au croisement entre art traditionnel, moderne et contemporain. L'art « traditionnel » africain issu d'un milieu plutôt rural ainsi l'art contemporain, de tendance plutôt urbaine, seront repositionnés dans un contexte culturel. Le discours de ces jeunes auteurs se confronte aux positions des générations antérieures, davantage influencées par l'ethnologie classique, sous forme d'un dialogue entre les objets et les champs du discours.

L'ouvrage est organisé en cinq grands chapitres. La première partie thématise de manière théorique des questions générales sur les collections et les rapports de l'histoire de l'art avec l'Afrique. L'introduction propose une présentation des collections allemandes déjà publiées en relation au nombre réel des collections. Dans l'article suivant, une historienne de l'art et une ethnologue décrivent dans quelle mesure une sculpture d'Art Africain prend ou perd de sa valeur selon qu'elle appartienne à un musée ou à une personne privée, ou selon le degré de notoriété de son propriétaire. Un autre article décrit de quelle manière les collectionneurs français sont des modèles pour les collections allemandes et discute de l'utilisation du concept d'« art primitif ». Le dernier article, enfin, décrit la présentation de l'art africain dans les musées ethnologiques et les musées d'art ainsi que le discours des historiens de l'art sur ce sujet.

Les textes des trois grands chapitres suivants sont documentés par de nombreuses illustrations. Dans une chronologie inversée, le premier chapitre thématise tout d'abord l'Art contemporain. Le second chapitre présente des Scènes artistiques locales, dans lesquelles les artistes associent à la fois des éléments traditionnels et contemporains. La troisième porte sur l'Art Africain, et plus particulièrement sur des sculptures, des têtes et des masques.

Le premier catalogue d'illustrations des chapitres évoqués ci-dessus présente les différents artistes contemporains. Chaque double-page documente par un texte et des reproductions le travail d'un artiste. La plupart des artistes qui y sont présentés ont un très bon réseau international ou travaillent en Europe.

Dans le deuxième catalogue d'illustrations se trouvent avant tout des artistes travaillant en Afrique et qui interviennent souvent sur des éléments stylistiques locaux dans un répertoire visuel contemporain.

Le dernier catalogue enfin, se concentre sur des sculptures « traditionnelles », des têtes, ou des masques. Ils y sont présentés en détail au travers de plusieurs illustrations accompagnées de textes scientifiques. L'approche ethnologique traditionnelle de recontextualisation des attributions et des fonctions en est écartée.

---

[1] Günter Kawik, collectionneur et Dorina Hecht, historienne de l'art

Le cinquième et dernier chapitre intitulé « Pratique. Datation et présentation de l'art africain » évoquera les questions relatives à la datation et à la restauration d'anciens objets en bois et en bronze.

Les collections allemandes sont si hétérogènes que nous avons fait le choix de nous concentrer exclusivement sur la représentation du corps humain et de montrer à l'aide d'objets, de photographies, d'installations et de peintures collectionnés, combien peuvent être différentes les conceptions du corps dans les différents pays d'Afrique. Bien que concentré essentiellement sur les figures humaines, ce corpus sera également élargi aux corps d'animaux à traits humains ainsi qu'aux œuvres contemporaines portant sur le thème de l'identité.

Nous avons procédé de manière empirique pour la sélection des diverses positions. Il existe en effet dans les collections privées un véritable choix d'objets d'art de très grande qualité – d'œuvres « traditionnelles » en bois et en bronze, en passant par la peinture moderne et la sculpture jusqu'aux différents supports de l'art contemporain. Nous nous emparons ici de cette nouvelle évolution de l'activité de collectionneur. Les collections sélectionnées étant extrêmement différentes les unes des autres, nous avons tenté de proposer un aperçu de ces collections le plus large possible, des collections plutôt classiques à celle offrant un véritable « cocktail » postmoderne. Cependant, ce livre ne prétend pas être représentatif du très hétérogène continent africain et ne cherche pas non plus à prendre en compte chaque pays d'Afrique au cas par cas.

L'analyse des prétendues caractéristiques de l'Art Africain ainsi que la comparaison entre les Modernes européens et l'Art Africain ne font également pas l'objet de cette publication.

Dans le but de traduire le regard porté par les collectionneurs allemands sur l'Art Africain, cet ouvrage offre un premier aperçu des chefs-d'œuvre classiques et contemporains des collections allemandes et montre la diversité de ces collections. Nous avons ainsi tenté de présenter de la manière la plus nuancée possible, une vue d'ensemble de la production des artistes africains ou d'origines africaines de ces dix dernières années.

Les collections privées offrent en effet une contribution essentielle au discours car, indépendamment de l'histoire de l'art dont les catégories sont déjà établies, elles proposent une nouvelle approche aux œuvres et

à la production artistique africaine. Les collectionneurs présentent leurs sculptures non seulement différemment des musées ethnologiques et des musées d'art, mais ils les acquièrent également selon des critères très différents. À travers leur passion pour la collection, ils prennent la responsabilité de la conservation des objets et amassent au fil des ans de vastes connaissances, qui seront évoquées et discutées dans cet ouvrage.

Ce livre ne prétend pas donner des réponses claires aux nombreuses questions parfois complexes qui accompagnent l'Art Africain et l'art contemporain depuis les Modernes européens, mais souhaite plutôt inviter nos lecteurs et lectrices intéressés par le sujet, à les accompagner dans un discours critique, enrichi de perspectives diverses.

EXTRAIT DE L'ESSAIS DE DÉFINITIONS

Dorina Hecht

Écrire sur l'Art Africain exige une recherche incessante de précision dans l'emploi des concepts et d'une attention particulière au politiquement correct. Les auteurs qui se familiarisent avec ce sujet entrent dans un terrain linguistique sur lequel chaque pas doit être fait avec circonspection. Cela commence avec la question de savoir si la dénomination géographique d' « africain » est applicable à l'intégralité des très différentes cultures visuelles d'Afrique. Il existe après tout une centaine de langues anciennes environ, aujourd'hui encore parlées en Afrique, et un millier de traditions correspondantes (Appiah 1996, p.22). Comme l'a formulé le philosophe et théoricien des cultures ghanéennes, Kwame Anthony Appiah, il est aujourd'hui suffisamment connu qu'une identité africaine spécifique est le produit d'une conception européenne (1992, p. 71). Cependant les débats européens sur l'art et la culture des différents pays d'Afrique ne sont pas aussi avancés pour que l'on puisse renoncer aisément au terme généralisant « Afrique ». C'est en tant que construction occidentale, que cette dénomination est traitée ici. Comme le titre du livre l'indique, les auteurs de cet ouvrage ont choisi le terme d'« Afrique » mais cette délimitation géographique n'est censée que

lorsque les différentes traditions sont prises en compte et que dans le cas d'exemple concret, l'origine exacte est mentionnée.

La catégorisation de cultures visuelles en art et non-art est depuis longtemps considérée comme un concept dépassé, qui ne s'applique plus à la diversité des images issues de la globalisation (Haustein 2008). Trop d'empreintes visuelles hybrides existent côte à côte, pour que la nette répartition occidentale entre beaux-arts et art profane ou entre arts plastiques et arts appliqués soit encore vraiment défendable. Un discours récurrent cherche encore toutefois à savoir si les objets « traditionnels » d'Afrique peuvent être qualifiés d'art[2] ou pas, juste parce que leurs empreintes ne sont pas occidentales (Brög 2002, p. 13-21 ; Schmalenbach 1990, p. 16-19 ; Wedewer 1995, p.21 ; Wyss 2009, p. 78 ; Appiah 1996, p.24).

En revanche, la question est moins vive pour l'« art contemporain africain » qui jouit de plus en plus d'une acceptation toute naturelle du terme « art »[3]. Pour des raisons de compréhension et, à défaut d'une meilleure alternative mais aussi en signe de respect et de reconnaissance, le terme d'« art » sera utilisé dans cette publication.

Le concept d' « art africain » sera discuté ici en tant que définition occidentale tout en gardant à l'esprit que l'« art africain » au singulier n'existe pas. Les attributions nationales et continentales doivent être comprises comme des outils du langage, issus de notre perspective occidentale. Dans le catalogue de l'exposition *Afrika – Die Kunst eines Kontinents* (Phillips, 1996), Kwame Anthony Appiah, dont les origines sont à la fois européennes et africaines, défend les termes « Afrique » et « art ». Il argumente ainsi son propos : « Si l'art africain n'est pas un produit d'individus se considérant eux-mêmes comme des Africains, si cette production n'est pas comprise en tant qu'art, si elle ne transmet pas une vision homogène de l'Afrique, ne serait-il toutefois pas possible que cet assemblement d'objets remarquables soient pour nous un enrichissement ? Après tout, qu'importe que le couple conceptuel « Afrique » et « art » ne soit pas utilisé par ceux-là mêmes qui créent ces

---

[2] Le terme d'art du monde a aussi été évoqué comme définition alternative.

[3] Même dans ce contexte, le directeur général de l'exposition *Afrika Remix*, Simon Njami, préfère parler du « fait contemporain » plutôt que d'art.

objets ? Ils viennent tout de même d'Afrique, ce sont tout de même des œuvres d'art. […] Il nous revient à nous, visiteurs conscients et responsables, de décider de ce que nous voulons faire de ces choses-là, de ce que nous voulons en penser. » (Appiah 1996, p.24-25).

J'ai également fait le choix d'utiliser le terme d'« Art Africain » dans mes textes, bien que comme l'a formulé l'ethnologue Alexis Malefakis (2007, p. 8 et suivantes), il serait plus juste de parler d'une « nouvelle catégorie d'objets créée par des occidentaux pour désigner différents objets d'Afrique, nommée 'art africain' ».

Ce terme est utilisé dans cette publication en relation avec ledit art « traditionnel » africain.[4] Il sert de délimitation avec d'autres terminologies, comme moderne, postmoderne et art contemporain ou global[5]. C'est un suppléant, un substitut, qui devra dans le futur être remplacé par une définition plus nuancée. (cf. Alexis Malefakis 2007, p.9).

Le concept controversé de « traditionnel » ne sera utilisé que s'il se rapporte à une citation ou s'il est important pour une délimitation avec d'autres catégories. Il sera alors mis entre guillemets, afin d'indiquer son caractère substitutif.

Les artistes, actifs à un niveau global, préfèrent être qualifiés d'artistes contemporains que d' « artistes contemporains africains ». Pour ces artistes, il va de soi d'être présents sur la scène internationale de vivre sur divers continents. La plupart d'entre eux ressentent ainsi cette dénomination comme restrictive et ghettoïsante.

Pour ces raisons, j'ai décidé de comprendre leur travail comme partie intégrante de la production artistique contemporaine et d'utiliser principalement le terme d'« art contemporain ». Toutefois, le terme d'art contemporain « africain » (entre guillemets) sera parfois utilisé afin d'établir une distinction d'avec l'art européen, américain ou asiatique.

---

[4] L'ouvrage de Tom Phillips intitulé *Afrika. Die Kunst eines Kontinent* est entre autres un très bon exemple d'introduction à l'art africain.

[5] Concernant les Modernes, l'ouvrage *The Short Century* de Enwezor (2001) et pour l'art contemporain *Afrika Remix*, *Angaza Africa* ou *Contemporary African Art since 1980* qui offrent un très bon aperçu des différentes œuvres de ces périodes.

Comme le démontre le terme utilisé ci-dessus, il est presque impossible de convenir d'une terminologie définitive, qui ne se révèle pas insuffisante au cours de la discussion. Cela montre avant tout que les recherches sur l'Art Africain n'en sont encore qu'à leurs débuts. Ou comme l'explique l'historien de l'art Beat Wyss: « Le monde se globalise – et n'a toujours pas de catégories adéquates pour l'Étranger » (2009, p.78).

L'utilisation de certaines notions est laissée avant tout à l'appréciation des auteurs. C'est pourquoi elles peuvent varier selon les articles.

Avec en arrière-plan ces considérations linguistiques (cf. Arndt 2004), la publication présente documente des objets d'art de collections privées allemandes, analyse des discours et ouvre de nouvelles perspectives à la jonction entre Art Africain et art contemporain.

1. COLLECTIONNER : HISTOIRE ET MARCHÉ DE L'ART

COLLECTIONS D'ART AFRICAIN PUBLIÉES EN ALLEMAGNE

Dorina Hecht

À côté des collections d'Art Africain en France, en Angleterre, aux Etats-Unis ou en Belgique, les collections allemandes n'ont pas la meilleure réputation. Il n'y aurait que peu de collections et les meilleures pièces seraient déjà vendues à d'autres pays avant même d'arriver sur le marché allemand. Cette idée est très répandue, mais en est-il toujours ainsi? Quelles collections sont vraiment connues du public et lesquelles restent encore à découvrir?

Cet article présente les collections par ordre alphabétique. Quelques tendances de ces collections, composées non seulement d'objets ethnographiques mais aussi d'œuvres des Modernes, de photographies, d'installations, de sculptures et de toiles contemporaines seront succinctement évoquées et en partie illustrées.

L'INVISIBLE : COLLECTIONNER L'ART AFRICAIN, L'ASPECT PRIVÉ ET L'ASPECT PUBLIQUE

Dorina Hecht et Heike Wintershoff

Les collections d'art africain ont longtemps été abordées d'un point de vue psychanalytique (cf. Muensterberger, 1998). Cette publication en éclaire au contraire deux autres aspects. En premier lieu, une comparaison sera établie entre les collections exposées dans les musées, celles constituées par les collectionneurs privés ou celles rassemblées par les artistes. Nous chercherons ainsi à savoir comment l'objet évolue dans ces différents contextes de collection, comment il y est perçu et à quoi il sert. En effet, il existe une interdépendance entre une œuvre et son propriétaire, phénomène qui modifie la valeur et le regard porté sur l'objet en fonction du collectionneur. Dans un deuxième temps, nous tenterons de comprendre ce que l'invisible, c'est-à-dire le passé lointain et le futur des collections et des objets d'art, représente pour les collections dans notre société actuelle.

LA FRANCE, UN MODÈLE ? COLLECTIONNER « L'ART PRIMITIF » AU 21ème SIÈCLE, UN PIONNIER ET SES HÉRITAGES.

Sophie Eliot

Dans la recherche d'une nomination de l'art extra-européen, l'ethnologie de l'art développa à la fin du 19ème et au début du 20ème siècle les termes «art des peuples naturels», «art tribal», «art nègre», «art primitif». La France y eu un rôle pionnier. Jusqu'à aujourd'hui, l'œil et le savoir des experts français sont toujours très recherchés par de nombreux collectionneurs allemands. Ce texte veut discerner la contradiction entre la reconnaissance de l'esthétisme de l'Art Africain et, dans un même temps, l'utilisation d'une terminologie colonialiste du terme «art primitif». Il ne s'agit pas de poser la question de la conservation de l'Art Africain dans des musées occidentaux ou africains ou de remettre en doute les mérites de certains collectionneurs/ses français/es. Mais c'est la question du rôle d'un pays modèle, qui utilise toujours une terminologie

ethnocentriste et colonialiste qui nous préoccupe. Une attribution qui est peu ou pas utilisée par les collectionneurs/ses allemands/es.

L'AFRIQUE ET L'HISTOIRE DE L'ART
LIMITES ET POSSIBILITÉS D'UNE DISCIPLINE

Dorina Hecht

Ces quarante dernières années, les discussions portant sur l'Art Africain ont été principalement amenées dans les musées ethnologiques avant de l'être également dans les musées d'art. Bien avant les historiens de l'art, les ethnologues ont documenté et archivé objets, sculptures et tissus africains. Cependant, ils n'ont fait que peu de différence entre les objets d'art de valeur et les objets du quotidien (cf. Enwezor 2009, p. 12). Les musées d'art, le marché et les historiens de l'art déterminent aujourd'hui encore les critères de qualité et ce qui est de l'art. Pendant très longtemps, l'histoire de l'art s'est peu intéressée à la production artistique de l'Afrique. Pourtant, depuis ces vingt dernières années la discipline s'ouvre de plus en plus à l'art africain et semble désormais prête à élargir ses canons et critères de qualité. Cette ouverture permet ainsi une évolution des fondements de la classification actuelle des œuvres qui ne sont alors plus seulement considérées d'un point de vue ethnologique mais aussi artistique.

Cette contribution cite quelques exemples d'expositions de musées ethnologiques et de musées d'art, principalement allemands, ainsi que leurs positions afin de considérer le rôle qu'ont joué les historiens de l'art germanophones dans ce discours et quelles tendances se sont développées.

2. ART CONTEMPORAIN : IDENTITÉ ET GLOBALISATION DE L'ART

RÉFLEXION, APPROPRIATION ET TRADITION – STRATÉGIE D'APPROPRIATION DANS L'ART CONTEMPORAIN

Dorina Hecht

De nombreux discours tournent autour de la réappropriation de formes africaines par les Modernes européens ou de l'acquisition d'objets par des fonctionnaires coloniaux, des collectionneurs ou des musées (Ivanov, 2001). L'appropriation est également une technique artistique qui, dans les années 80, entre dans l'histoire de l'art sous le nom d' « Appropriation art ». De nombreux artistes contemporains d'origine africaine utilisent cette méthode afin de revendiquer un exotisme traditionnel qui les avait longtemps embarrassés. Cette contribution présente l'exemple de huit artistes qui puisent dans un atlas conséquent d'éléments tout aussi bien africains, asiatiques ou européens pour recréer de nouveaux répertoires visuels qui leurs sont propres. Elle décrit les stratégies utilisées par ces artistes afin de se placer sur la scène artistique africaine et internationale.

SUR LA PRÉSENCE DE L'ART AFRICAIN CONTEMPORAIN EN ALLEMAGNE

Yvette Mutumba

L'art africain contemporain entre dans un « âge d'or », affirmaient deux des spécialistes les plus engagés de ce début du 21ème siècle dans l'anthologie « Reading the Contemporary. African Art from Theory to the Marketplace », aujourd'hui de référence. Depuis les années 1980, de plus en plus d'artistes, d'auteurs, de chercheurs, de critiques d'origine africaine ont donné une voix à l'art contemporain africain. Entre autres au travers de la réalisation de projets et de la création d'institutions comme le Forum for African Arts, l'Institute of International Visual Art (IniVA) de Londres, la biennale Dak'Art ou de Bamako pour la

photographie ainsi qu'au travers de publications comme Third Text, la Revue Noire et Nka. À l'aide de quelques exemples, cette contribution analyse la présence de l'art africain contemporain en Allemagne.

PASSÉ ET FUTUR : L'AUTRE ET LE SOI – SEMBLABLE ET POURTANT DIFFÉRENT

Artur Elmer

Quelles sont les relations entre les œuvres issues de l' « héritage culturel » de l'Afrique et les œuvres contemporaines des artistes d'origine africaine ? Et quelles en sont les représentations occidentales ? On ne peut échapper au constat que ces questions reposent aussi sur un contexte historique. Les Modernes européens se sont intéressés à l'Afrique mais en avaient une compréhension différentes des politiques et de la société et n'ont que peu modifié la perception européenne du continent. Ces questions ne soulèvent pas qu'un seul dilemme. L'Afrique n'est homogène ni sur le plan géographique, ni sur le plan politique, économique, socioculturel ou religieux. Bien que des réponses soient attendues, elles restent partielles. L'appareil de perception humain, c'est-à-dire les organes du sens et le cerveau, est fondamentalement le même pour tous les humains. Cependant les empreintes culturelles sont différentes et varient constamment sous les influences interculturelles. Il suffit de comparer les différentes conceptions de la vie et de la mort, de la religion et des croyances, pour se rendre compte des réelles différences de perception entre les cultures.

3. SCÈNES ARTISTIQUES LOCALES : À LA RECHERCHE DE NOUVEAUX LANGUAGES VISUELS

L'Art plastique au Bénin au tournant du XXIème siècle

Romuald Tchibozo

Depuis quelques années, la production de l'art contemporain au Bénin trouve son unité dans sa référence constante à nos valeurs traditionnelles et dans les innovations successives qui le caractérisent. Il était, encore dans les années 1980, possible de résumer les tendances contemporaines de l'art béninois au moyen de quelques formules bien connues qui relèvent maintenant de lieux communs : la peinture abstraite, la peinture figurative ou encore la sculpture abstraite ou figurative et de récupération qui ont ainsi pu être utiles à la formulation de catégories. Depuis, l' « art béninois » est entré de plein pied dans le XXIème siècle. Il est donc aujourd'hui, beaucoup plus difficile d'identifier avec un tel degré de précision l'approche dominante. Cela est dû en partie, au fait que l'art a évolué et aussi au fait que le monde change, la mondialisation ayant porté ses griffes. Néanmoins, j'estime que l'art actuel chez nous suit quelques tendances.

DIDIER AMEVI AHADSI : SCÈNES DE LA VIE URBAINE À LOMÉ, TOGO

Kathrin Langenohl

Les sculptures en métal de l'artiste togolais Didier Amevi Ahadasie représentent principalement des scènes du quotidien de Lomé. Elles font partie de nombreuses collections privés d'art africain en Allemagne. En 2007, la collection d'ethnologie de Lübeck (Völkerkündliche Sammlung) a organisé pour la première fois une exposition monographique consacrée à Didier A. Ahdasi et en a publié un catalogue. Cette exposition présentait trois sculptures d'Ahadsis que l'ethnologue, collectionneur et voyageur Karl-Heinz Krieg avait acquis au marché de Lomé en 2002. Sa rencontre avec l'artiste du métal a marqué le début d'une coopération productive

toujours actuelle entre l'artiste et son commanditaire. Cet article présente une sélection des travaux de l'artiste et rend visible l'agencement dans son œuvre entre créativité individuelle, éléments traditionnels et influences du commanditaire.

4. ART AFRICAIN : CANON ET DISCOURS SUR LE « TRADITIONNEL »

LA VALEUR PROFANE DU CULTE. PROVENANCE D'OBJETS AFRICAINS DANS LES MUSÉES ET MAISONS DE VENTE.

Heike Wintershoff

Le mot « provenance » vient du latin « provenire » et signifie « origine », « source » et « lieux d'où vient une chose ou une personne ». La recherche de la provenance est traditionnellement axée sur de cette définition et analyse non seulement l'origine d'un objet, mais se penche également sur son authenticité, sa valeur et son ancien propriétaire, ainsi que sur ses éventuelles demandes de restitution. La recherche de la provenance des objets africains doit, elle, se préoccuper des particularités historiques de la valeur, de l'authenticité et des différents propriétaires.

Ce texte propose ainsi de présenter trois aspects particuliers qui décrivent la provenance d'objets en bois. Dans un premier temps, l'auteur décrit l'histoire de la réception traditionnelle et postmoderne de l'art et du patrimoine. Le deuxième aspect important concerne le concept d'authenticité des œuvres selon les institutions occidentales. Enfin, les aspects éthiques et politiques de la collection, l'achat et l'exposition d'objets africains sont discutés dans une troisième partie. L'étude de la provenance des objets en bois se distingue partiellement de celle des objets en bronze. Puisque les textes de Dorina Hecht et de Günter Kawik se penchent déjà sur le cas des objets en bronze, ce texte se concentrera plus spécifiquement sur ceux en bois.

COIFFURES ORNEMENTALES AFRICAINES : PICTOGRAMME ET REFLET DE LA SOCIÉTÉ.

Reinhard Klimmt

La représentation surdimensionnée des visages, le rendu extrêmement soigné des coiffures et couvre-chefs stylisés sont deux des principales caractéristiques des représentations figuratives et des masques dans l'art africain traditionnel. Les coiffures et les couvre-chefs ne sont pas uniquement une simple caractéristique, ils occupent également une place réelle dans le cosmos du travail artistique des africains.

Couronnes, diadèmes, chapeaux, perruques et coiffures ont aussi dans d'autres cultures plus qu'une fonction pratique, souvent rudimentaire. Ils revêtent plutôt une importance sociale, surtout pour les cultures chez lesquelles les rites et les symboles occupent toujours une place importante. Les très diverses coiffures africaines soulignent le pouvoir et le prestige des rois et des chefs ainsi que des guérisseurs et autres dignitaires. Elles sont réalisées à partir de formes et de matériaux particuliers qui leurs sont réservés, laissant ainsi la hiérarchie se lire au travers des formes, des matériaux, des applications, de la conception et du travail fournis.

IYEOBA. LA MÈRE DU ROI.
UNE FONCTION DE HAUTE RESPONSABILITÉ

Angelika Tunis

Le statut de reine-mère, l'Iyoba, a été introduit à la cour par l'Oba Esigie, 15ème roi du Bénin (de 1504 à 1550 environ), pour sa mère Idia. L'attaque des Igala a été l'un des évènements les plus dramatiques dans la longue histoire du Bénin. Les Igala vivaient à l'est du Niger, au confluent de la Bénué (autrefois le royaume d'Idah) et voulaient étendre leur territoire à l'ouest. Grâce à l'intervention courageuse d'Idia, les Igal ont été vaincus dans la bataille d'Oregbini et repoussé jusqu'au Niger. Esigie la remercia en l'honorant de la fonction officielle de reine-mère renonçant ainsi au jusqu'alors traditionnel meurtre de la mère à l'arrivée

au pouvoir de son fils. Cet article se consacre à l'origine et à la signification de sa parure de tête particulière en forme de pointe inclinée, qui n'est pas une couronne mais une coiffure recouverte d'un filet de perles de corail.

LE PARADIGME DU « ONE-TRIBE-ONE-STYLE » :
Tentative d'une différenciation stylistique avec l'exemple d'Ifé et du Bénin.

Dorina Hecht

De nombreux ethnologues et collectionneurs se sont longtemps référés à ce que l'historienne de l'art Sidney L. Kasfir a définit en 1984 comme le « one-tribe-one-style » dans le classement de l'Art Africain. Le « vrai» Art Africain devait être antérieur à la colonisation. Il a été classé dans des catégories simplifiées et considéré comme une unité immuable et finie. Malgré les exemples précoces d'échanges des anciennes cultures d'Ifé et du Bénin, non seulement avec les cultures voisines mais aussi avec l'Europe, cette conviction existe toujours. À l'aide d'objets d'une collection privée, l'article éprouve la logique des classifications courantes de nombreux bronzes nigériens. Le texte remet en question, de manière analytique et empirique, non seulement ce classement mais aussi le concept du « one-tribe-one-style » qui est aussi appliqué aux cultures royales comme celle d'Ifé et du Bénin.

DIVERSITÉS DES FORMES DANS L'ART AFRICAIN
COURTE INTRODUCTION À L'ART TRADITIONEL D'AFRIQUE

Günter Kawik et Wolfgang Meyn

Depuis quelques centaines d'années, le besoin de s'intéresser aux cultures extra-européennes demeure. La matière pour la recherche augmente depuis le 20ème siècle et l'intérêt croît. Il est inutile de préciser que la diversité des formes et des moyens d'expressions artistiques dans

l'art du continent africain sont exceptionnels. L'incroyable hétérogénéité de ce continent est impressionnante.
L'article suivant établit un lien, bien que partiel et présenté à titre d'exemple, entre quelques objets et leur lieu de création. Il apporte aux novices en particulier, un premier aperçu de la diversité et des formes de l'art africain.
Aucun artiste africain traditionnel n'a créé d'œuvres plastiques ou de masques au sens strict d'œuvre d'art selon la conception européenne. Il s'agissait toujours d'objets qui contribuaient au culte des ancêtres, à l'ordre social ou bien à la guérison.
Par des approches parfois très différentes, les auteurs Günter Kawik et Wolfgang Meyn invitent à la découverte de l'art traditionnel africain.

5. PRATIQUE.
DATATION ET PRÉSENTATION DE L'ART AFRICAIN

FORMATION DE LA PATINE ET DATATION D'OBJETS EN BRONZE ET D'ŒUVRES DU BÉNIN ET D'IFÉ

Günter Kawik

Les fondements de ce texte reposent sur plus de vingt années d'observations et d'expériences de l'auteur sur le marché de l'art des bronzes d'Afrique de l'Ouest. Avec un savoir recueilli jusqu'au milieu de l'année 2009, l'auteur discute des controverses sur la datation et la falsification d'objets en bronze du Bénin et d'Ifé. La formation de la patine et son aspect sur une pièce ancienne sont expliqués dans le but d'orienter d'autres collectionneurs. L'auteur y décrit également différentes méthodes de datation et détermine pourquoi la thermoluminescence est, pour lui, la méthode scientifique la plus sûre. À l'aide de tableaux, il réfute les thèses communes sur la composition des bronzes et explique pourquoi la datation du bronze ne peut s'effectuer par l'analyse de la composition des matériaux.

DES CROYANTS ET DES SAVANTS: DÉTERMINATION SCIENTIFIQUE DE L'ÂGE DU BOIS – L'EXPÉRIENCE D'UN COLLECTIONNEUR D'ART AFRICAIN

Ingo Barlovic

Celui qui débute une collection d'art africain se sent souvent vite désemparé : Il est inexpérimenté et s'inquiète de l'existence de contrefaçons. Il est le prototype du « jeune collectionneur ». Le problème est le suivant : Qui ne se trouve pas rapidement une spécialisation, dans laquelle il se sera lancé avec enthousiasme, se perçoit souvent dix ans plus tard toujours comme un « jeune collectionneur ». La peur d'acheter des faux ne le quitte pas. Il a apprit que la « provenance » n'est pas une vraie garantie et, qui plus est, coûte cher. Il manque une règle absolue à laquelle il pourrait se fier. Il y a trop de papes et d'anti-papes, qui sont souvent d'avis différents. Les spécialistes de l'art africain qui travaillent sur ce marché comme les galeristes, les marchands ou les maisons de ventes aux enchères, ont chacun des intérêts particuliers.

Cet article présente les méthodes scientifiques de datation du bois et se demande comment les collectionneurs expérimentés pourraient aider les « jeunes » collectionneurs à passer du statut de collectionneur-amateur à celui de connaisseur.

LA FONCTION DU SOCLE ET LA RESTAURATION D'OBJETS AFRICAINS

Hermann Becker

L'expression allemande « faire tomber quelqu'un de son socle »[6] signifie au moins deux choses : d'un côté cela évoque la perte de signification et de pouvoir, d'un autre, cela indique qu'une personne ou un objet sans son socle est instable. Cet article se fonde sur de longues années d'expériences que l'auteur a accumulé, tant dans la création de socles

que dans la restauration d'objets africains. À côté de ses activités dans le design industriel et d'ameublement, il a développé une affinité particulière pour les objets africains au travers d'un long séjour de recherche en Afrique de l'Ouest avec l'ethnologue et marchand d'art Karl-Heinz Krieg. Il élabore ainsi depuis des années des socles sur-mesure pour des collectionneurs ou des musées et restaure des objets d'art.

[6] „Jemanden vom Sockel stoßen"