

En ce moment ▶ [Soutenir Africultures, une utopie sans cesse renouvelée](#) [Violences policières : mon père et le « panier à salade »](#)


Images sacrées, images politiques

Entretien de Lucie Touya et Thierry William Kouedji avec Hassan Musa

Août 2005

PUBLIÉ LE 30 NOVEMBRE 2005

AFRICULTURES | ENTRETIEN

Peintre, calligraphe, graveur, enseignant et illustrateur de livres pour enfants, l'artiste soudanais Hassan Musa se définit volontiers comme un « faiseur d'images ». Installé dans le sud de la France, il a participé à l'exposition collective *Africa Remix* où deux de ses œuvres ont été présentées et remarquées. Retour sur le parcours et le travail d'un artiste généreux et engagé.

Vous avez grandi à l'Est du Soudan et vous vivez en France depuis de nombreuses années. Comment composez-vous avec vos deux cultures en tant qu'individu et artiste ?

Je ne dirais pas que j'ai deux cultures, je n'en ai qu'une ! Elle est complexe car c'est la même pour tous : il s'agit de la culture de marché, celle d'une société de consommation qui a construit ses repères dans la logique du marché capitaliste international, avec quelques éléments de la tradition méditerranéenne, chrétienne, etc. Le cliché habituel serait de dire que j'ai d'une part une culture arabo-musulmane, orientale ou africaine et de l'autre, une culture occidentale. C'est une aberration de penser les cultures ainsi car seule une culture a dominé et vampirisé toutes les autres. Elle a intégré tout le monde et toutes choses à l'intérieur de son ventre. Je fais définitivement partie de ce monde-là. Il n'y a pas d'autres mondes, pas d'autres cultures. Là-dedans, nous sommes tous partenaires et nous devons en principe être conscient de la complexité de notre culture. C'est ce que j'essaie de montrer dans mon travail.

Votre pratique artistique touche de nombreux domaines. Vous vous définissez d'ailleurs comme un « faiseur d'images ». Quel a été votre parcours ?

Depuis mon enfance, je suis fasciné par les images. Je me suis inscrit au fur et à mesure dans la tradition européenne de l'image car ces images que je voyais dans les livres scolaires, dans les revues et les publications, sur les cartes postales, et les reproductions de peintures m'ont toujours intrigué. Elles révélaient un monde extraordinaire. Plus tard, à l'école de Khartoum, j'ai appris les techniques de fabrication de l'image et j'ai essayé de m'approprier celles de la tradition européenne. En tant que créateur d'images, je m'inscris dans l'histoire de l'art européen. Je m'approprie cette tradition et je m'en sens parfaitement héritier même si je le suis également pour d'autres histoires que les Européens de ma génération ignorent peut-être. Je fonctionne avec plusieurs tiroirs : il y a le tiroir de la calligraphie arabe, celui de la peinture européenne, celui de l'aquarelle chinoise et ainsi de suite. Je vis de tout cet assemblage.

*Vos deux œuvres présentées à Africa Remix qui s'est déroulée tout au long de cette année 2005 *Worship Objects* et *African Adventure* ont pour support un assemblage de tissus cousus ensemble. Pourquoi ce choix ?*

Lorsque j'ai été confronté au problème du support, à ce qu'on appelle la toile vierge, ça me semblait un peu faux de parler de toile vierge car la toile blanche n'est pas vide, c'est de la blancheur. Quand je démarre sur une toile blanche, je dois composer avec cette blancheur, et cela m'a amené à réfléchir à « quand » commence l'image ? L'image ne commence pas sur le tableau mais dans la tête, et après elle se projette sur le support. De la même manière, cette question se pose quant à la fin de l'image. Car le commencement et la fin sont des idées religieuses qui permettent aux gens de construire un monde entre les deux et de fixer le jour d'un jugement dernier. L'image est dans notre

À PROPOS DE L'AUTEUR



Lucie Touya

Lucie Touya est née le 27 novembre 1978. De nationalité française, elle a grandi à Libreville (Gabon) et Bamako (Mali) durant ses dix premières années. Après des études en histoire de l'art contemporain à La Sorbonne, ses ...



Thierry William Kouedji

Reporter indépendant, Thierry William Kouedji a collaboré pour des revues tels que *Sofa Magazine* et *Afrik'arts* à Dakar. Il a notamment joué dans les mises en scènes théâtrales de Roger Des Prés autour de l'œuvre de Jean Ge...

PLUS D'INFORMATIONS

ÉVÈNEMENT(S)

[Africa Remix](#)

PERSONNE(S)

[Hassan Musa](#)

À LIRE AUSSI

[Les fantômes d'Afrique dans les musées d'Europe](#)

[Je pars d'un principe très simple : les gens sont intelligents !](#)

[Icône de la constellation Noire : Joséphine Baker](#)

[Images sacrées, images politiques](#)

[Voir tous les articles](#)

tête et arrive un moment où on lui trouve le support approprié pour la révéler et la partager avec les autres. Une fois captée dans le support, cela ne signifie pas qu'elle est finie, il faut toujours la travailler, l'améliorer.

Confronté à cette question du commencement et de la fin d'une œuvre, j'ai commencé par travailler sur du papier peint. C'est un support qui porte ses traces et ses motifs, qui raconte sa propre histoire, et qui prétend être un travail fini. J'ai cherché la faille de ce système pour m'y introduire et y installer mon monde à moi, afin de m'approprier le tout. J'ai procédé de la même avec de vieux draps imprimés auxquels j'ai essayé d'intégrer ma manière de construire l'image. Un tissu est un objet trouvé qui fonctionne, par sa propre nature, comme tissu d'événements symboliques et techniques, il m'ouvre une piste d'exploration esthétique inattendue. Ainsi le tissu imprimé avec des motifs de tournesols me guide vers un Van Gogh tout comme celui avec les bananes m'oriente vers Joséphine Baker ; je ne peux pas l'éviter ! Mes images sont un complément de ce qui existe déjà. Tout comme ma présence dans le monde. Je pense qu'il y a pas mal d'artistes qui se comportent comme ça. Certains peintres le font d'une manière consciente, d'autres de manière inconsciente.

Pour *Worship Objects*, traduisible par « objet de culte », le tissu utilisé est couvert d'objets du XIXe siècle qui me renvoyaient au monde des objets de musée. À cette époque, j'étais préoccupé par l'image de Sarah Bartman, « la Vénus hottentote ». Cette jeune fille africaine a été emmenée en Europe au XIXe siècle pour y être montrée comme un phénomène de foire. Le monde venait la voir comme au cirque. Elle était considérée comme une représentante de la personne africaine. Après sa mort, son cerveau et ses organes ont été conservés en France, dans des bocaux que l'on pouvait encore voir au Musée de l'Homme jusqu'à il n'y a pas si longtemps. C'est une icône de ce grand malentendu africain de notre temps qu'on n'a pas encore reconnue.

Je suis parti d'une représentation d'un plâtre moulé sur son corps. C'est une image d'une très grande agressivité, d'une très grande violence Et c'est cela que j'ai voulu rendre. J'ai introduit dans mon tableau le corps de Bartman comme un objet de regards, un objet de musée car c'est ce qu'elle a été toute sa vie et même après sa mort. Je l'ai donc insérée parmi les objets de musée imprimés sur le tissu auquel j'ai introduit une figure d'ange gardien sous forme d'autoportrait. Mon intention était de l'entourer d'une escorte d'autoportraits en anges gardiens. Ça me semblait être une manière de rendre hommage à cette femme.

Dans une logique de transmission, il s'agit pour moi de rendre au monde ses images. Les images, ce sont comme des coups : on en reçoit, on les rend. Quand le monde m'envoie des images pourries et violentes, je les lui renvoie. C'est une façon de survivre, mes images sont ma ligne de défense. J'étais il y a quelque temps à Londres avec des africanistes savants qui se demandaient si l'art peut changer le monde. Moi, je n'ai pas envie de changer le monde ! Changer le monde et en quoi ? On sait très bien ce que ça a donné quand certaines personnes ont voulu changer le monde. Je ne veux pas changer le monde et je ne veux pas que le monde me change. George Bush et Condoleezza Rice veulent changer le monde, ils envoient des troupes pour installer la démocratie, changer les sociétés, mais à quel prix ?

La composition de *Worship Objects*, en forme de crucifixion, rappelle les retables d'églises. On y retrouve aussi le thème du « memento mori » des sculptures funéraires

Je revendique ma parenté avec les artistes de la Renaissance, des XVIe et XVIIe siècles. Mes images s'y réfèrent d'une manière délibérée. Ce sont aujourd'hui des images de musée. Elles sont mortes, et sont des objets pour les historiens d'art, des objets de culte. En les utilisant, je leur fais subir un traitement nouveau. Je les ressuscite, je réactive leur énergie enfouie pour déclencher la réflexion sur mes propos. Les images sont fortes à condition que le sens qu'on a voulu leur donner reste intact. Et ça pose un vrai problème car une image, dans le fond, c'est comme une bouteille à la mer. J'écris un message que je mets dans une bouteille, que je lance à la mer. Elle peut arriver chez quelqu'un qui ne peut pas lire mon écriture ou chez quelqu'un qui me lit mais qui ne comprend rien à ce que je lui dis.

Je marque toujours le titre en grand, pour qu'on ne s'y trompe pas. Mais ce n'est pas parce que j'ai pris toutes ces précautions que les gens vont saisir le sens de mon image. Quelque part, faire figurer le texte, c'est un geste complètement désespéré par rapport aux images ! Mais parfois ça marche Et quand ça marche, alors, quelle satisfaction !

Worship Objects est-elle une œuvre qui parle de la sacralisation de l'art contemporain ?

L'œuvre d'art aujourd'hui est un objet de culte. Si on demande à quelqu'un dans un musée ou au théâtre : « Est-ce que vous croyez en Dieu ? » On risque d'avoir une majorité de non. Mais si on demande : « Est-ce que vous croyez en l'Art ? », les gens diront oui. L'art est devenu une sorte de croyance religieuse. Les objets d'art sont déjà des objets de culte, les artistes sont les producteurs. Ce sont des prophètes intégrés dans un système, c'est-à-dire qu'ils sont contrôlés par le pouvoir, les curators, le marché de l'art, les critiques et les historiens d'art. Il y a une croyance du sacré dans le monde de l'art qui semble occuper l'espace vide entre la mort d'une ancienne religion et l'invention d'une nouvelle.

Le fait que des pouvoirs politiques et économiques s'intéressent à l'art et dépensent beaucoup d'argent dans ce domaine en révèle sa force. Je pense que cela est lié à une croyance centrale dans le monothéisme du marché, celle de la propriété privée des biens de notre monde.

L'art est un sacré qui justifie la propriété privée de l'œuvre de l'artiste, œuvre qui est, par définition, un bien commun car elle n'a pas de raison d'être en dehors de l'entente commune des bénéficiaires parmi lesquels l'artiste évolue. Nous parlons de l'artiste comme d'une figure prophétique mais les prophètes ne bénéficient pas des droits d'auteur que le marché détermine pour les propriétaires légaux.

C'est le sacré qui justifie que le prophète est propriétaire de la révélation. C'est une idée extraordinaire et c'est toute l'essence de notre société contemporaine. Le patron est propriétaire de ses ouvriers, de ses outils, de toutes les sources d'énergie dans son domaine. Actuellement, le débat sur le brevetage du vivant est confiné entre les représentants des industriels de la santé et ceux des institutions religieuses. C'est un débat sans dangers tant qu'il se limite aux fondements moraux de la culture européenne, voire catholique. Mais on peut comprendre l'ampleur du problème quand on l'examine à la lumière du conflit qui a opposé les pays pauvres aux industriels de la santé à propos de la fabrication du vaccin contre le sida. C'est peut-être là le lien entre la vie, le marché et le sacré de l'art. Il y a une connexion entre ces mondes. Je ne sais pas encore laquelle, il faudra se pencher dessus !

Dans votre tableau *Great American Nude*, que signifie la figure de Ben Laden ?

Cette image est une sorte de raccourci du point de vue de l'histoire de l'art qui me permet de lier une image – déjà scandaleuse – du peintre Boucher avec le travail de l'artiste pop art Wesselmann qui a fait des séries de *Great American Nude*. À cela s'ajoute un état du monde d'aujourd'hui avec Ben Laden qui est aussi une icône. C'est donc un travail sur les icônes de l'histoire, notamment modernes.

Je pose la question : d'où sort Ben Laden ? C'est en fait un scandale américain. Ils l'ont fabriqué, c'est une sorte de Frankenstein ! On l'a armé pour qu'il fasse la guerre contre le grand méchant loup de l'époque, qu'il a gagnée, et il s'est ensuite retourné contre ses fabricants. Ce qui m'intéressait, c'est que Ben Laden est avant tout une figure sortie de la logique américaine. Je l'ai donc construit dans ce sens.

Le drapeau américain en toile de fond, est aussi une icône de notre siècle. J'ai encore le souvenir des premières manifestations au Soudan qui impliquaient les États-Unis. Les gens criaient :
 » Down USA down down USA « . Je ne comprenais même pas ce que ça signifiait ! Ils ont brûlé un drapeau américain, maladroitement dessiné, devant la Mission américaine. À 10 ans, j'ai retenu que le drapeau était au centre de la manifestation : il était devenu en quelque sorte le corps du Mal. Plus tard, j'ai assisté à d'autres manifestations où on a brûlé des drapeaux américains pendant la guerre du Vietnam ou le conflit au Proche Orient. Par la suite, j'ai découvert Jasper Johns bien sûr et d'autres artistes qui travaillent sur le drapeau américain. C'est une icône clé d'une force exceptionnelle.

Votre peinture est peuplée de grandes figures mythiques, tel que Saint Sébastien, que vous ouvrez à un grand champ de significations artistiques et politiques. Comment utilisez-vous ces références ?

Saint Sébastien est une figure biblique et je m'intéresse à la Bible car c'est le livre du vainqueur. La modernité capitaliste s'est installée un peu partout dans le monde sur les bases de la société européenne chrétienne, avec la Bible et les missionnaires. Aujourd'hui, les gens vont un peu moins à l'église mais les principes du christianisme sont dilués dans l'air ambiant. Qu'on soit bouddhiste, musulman ou juif, on est christianisé d'une manière ou d'une autre.

C'est par ce biais-là que je m'intéresse à la Bible car j'y trouve des échos un peu partout, dans les textes musulmans ou dans les pratiques de tous les jours, et même chez des gens qui se disent athées. Je suis musulman mais je ne suis pas croyant, je sens que la Bible est là.

Mais c'est aussi un héritage de l'humanité, » un butin de guerre « , comme disait Kateb Yacine. À l'époque de mes études en histoire de l'art, je me suis rendu compte que sans avoir lu la Bible, on ne comprenait pas la moitié de l'histoire de la peinture européenne qui a évolué au service des institutions religieuses. Saint Sébastien est un support exceptionnel pour créer des images complexes et qui correspondent au message que je veux transmettre. C'est le gars qui savait très bien qu'il allait mourir mais qui décide d'aller vers sa mort, autrement sa vie n'a pas de sens. Des figures comme celle-ci, on en a dans la vie de tous les jours. C'est pour cela que j'ai fait un Saint Sébastien qui est un portrait de Van Gogh ou de Che Guevara. J'agis de même avec la figure de Saint George tuant le dragon. C'est une des rares figures bibliques qui fonctionne avec tant de violence. Il est intéressant dans son élan. Le Saint George d'aujourd'hui va tuer le dragon et détruire le musée de Bagdad. Un peu comme des Saint George maladroits qui détruisent tout autour Voilà les aberrations, transposées dans notre vie, que révèlent ces figures bibliques.

Vous résistez à la notion d'artiste africain dans laquelle les professionnels de l'art contemporain peuvent vous enfermer. Vous parlez à ce propos d' » artafricanisme « . Qu'entendez-vous par-là ?

» L'artafricanisme » est une dynamique inventée par les institutions qui ne correspond pas à une réalité sociologique des Africains. C'est un art qui est pensé en Europe par les Européens pour les Africains. Exposé lors de manifestations autour de la culture africaine, il s'adresse à un public européen. Tout se fait ici : le mécénat est européen, les artistes vivent souvent en Europe et, s'ils vivent en Afrique, leur regard est tourné vers l'Europe. » L'artafricanisme » fait donc partie de cette machine d'exclusion qui a conscience que les artistes nés en Afrique appartiennent à cette scène contemporaine où ils ne sont pas acceptés même s'ils sont parfois très inventifs. On les met alors dans une sorte de réserve pour les arts extra-européens.

» L'artafricanisme » est une invention qui a plusieurs fonctions, mais qui n'a rien à voir avec l'art ou avec les réalités de l'Afrique. C'est le produit d'une certaine géopolitique euro-africaine. Les Africains n'ont la plupart du temps pas assez d'argent pour organiser ce genre de manifestations, les financements sont donc forcément européens ou nord-américains, et viennent d'institutions et d'entreprises qui ont des intérêts stratégiques en Afrique.

À ce propos, quel regard portez-vous sur le mécène de l'exposition Africa Remix au Centre Pompidou, qui n'était autre que Total ?

Il faut un prince pour l'art. C'est dans la tradition européenne : à la Renaissance, c'étaient des vrais princes, puis des Rois, puis des présidents Aujourd'hui, à l'ère de la globalisation, le prince est remplacé par de grandes entreprises. Dans ce sens-là, si Total, Microsoft ou Mobil peuvent agir pour l'art, autant qu'ils le fassent à visage découvert. Comme ça, on sait exactement où on se trouve, au lieu de se cacher derrière une association humanitaire.

Bien sûr, une fois qu'on a dit ça, on va se poser d'autres questions : pourquoi telle entreprise a intérêt à soutenir l'art africain ? Quel type d'art africain ? Existe-t-il dans cette entreprise une autorité intellectuelle qui décide du destin des artistes ? Avec quelle méthode ? Voilà des questions tout à fait légitimes. Est-ce qu'en tant qu'artiste, j'ai intérêt à adhérer à ce projet ? Et si je n'y adhère pas, quelles sont les conséquences ? Ce sont des questions qu'il faut que tout le monde se pose, et d'abord les artistes, les curators et les mécènes.

Vous participez pourtant à ces manifestations. Comment expliquez-vous votre engagement ?

Tout le monde sait ce que je pense. Je passe parfois pour l'emmerdeur de service ! Chaque fois qu'il y a un rassemblement d'artistes africains, je dis que l'art africain est un gros mensonge. Mais j'y suis quand même. Car si je n'y suis pas, je ne serais nulle part : c'est le seul endroit qui me permet de montrer ce que je fais. Mais, même si un jour j'ai d'autres tribunes pour montrer mon travail, je continuerai à venir sur ce terrain de l'art africain parce que ce n'est pas seulement un terrain d'art, c'est un terrain d'action politique. Tous les gens qui y évoluent, commissaires d'exposition et mécènes, ont tout à fait conscience de la dimension politique de cette action. Mais il y a peut-être une partie des artistes africains qui n'ont pas conscience de cette implication politique. C'est un terrain politique très précieux car, à partir du moment où l'on en comprend le fonctionnement, on peut détourner la manifestation. Il ne faut pas en laisser entièrement le contrôle aux organisateurs.

Ne pensez-vous pas que votre discours a tendance à servir les curators et les institutions en leur donnant plus de profondeur, plus de poids ?

Non, je pars du principe que les gens sont intelligents ! Lors d'une grande exposition où passent environ 60 000 personnes en une semaine, il doit y avoir un certain nombre de spectateurs suffisamment fins pour comprendre les doubles discours qui sont diffusés, et pour en récupérer ce qui est valable.

Les gens sont intelligents car ils doivent survivre dans un monde qui évolue à une vitesse extraordinaire. Il y a trente ans, personne n'imaginait que le mur de Berlin allait tomber un jour, que l'Union Soviétique allait s'écrouler, que l'apartheid allait se terminer.

Dans quelques années tout le monde rigolera du fait qu'on ait un jour rassemblé des artistes noirs, en leur disant » vous êtes des artistes africains « . Un peu comme lorsqu'il y a un siècle, on mettait des Africains dans un zoo parisien. *Africa Remix*, ou *Africa 05* et toutes ces célébrations de l'art africain sont les zoos d'aujourd'hui. Peut-être que dans cinquante ans, les gens diront : » Comment ça se fait qu'on ait pu organiser une chose pareille ! «

///Article N° : 4156

[◀ ARTICLE PRÉCÉDENT](#)

Bienvenue en Afrique !

[ARTICLE SUIVANT ▶](#)

Terre d'ébène

DANS LA MÊME RUBRIQUE

RAMA BARRY

Abebuu Akedai : les objets d'art funéraire du Ghana

RAMA BARRY

Un regard sur le mouvement Figuro-Abstro

VIRGINIE ANDRIAMIRADO

Mémoria : « Entends, vois, écoute »

LAISSER UN COMMENTAIRE

Votre commentaire

Nom :

Email :

Site web :

COMMENTER

Qui sommes-nous ? : Africultures documente et critique les expressions artistiques contemporaines de l'Afrique et de sa diaspora, ainsi que les initiatives culturelles et citoyennes ayant un rapport avec l'Afrique et sa diaspora. Africultures se décline en un site, une revue et un magazine.

REJOIGNEZ-NOUS



Soutenir : s'abonner, adhérer

Partenaires

Conditions générales

Publicité, partenariat

Contact

En poursuivant votre navigation sur ce site, vous acceptez l'utilisation de cookies pour vous proposer des contenus et services adaptés à vos centres d'intérêts et réaliser des statistiques.