

Essai dédié à l'expo « Partitions »

NAKAMURA Yuko

née en 1993, Chercheuse post-doctorat au Centre d'Études Régionales d'Africaines,
Université de Kyoto, Japon

Les centres d'art au Bénin comme la langue qui connecte « la tête et le ventre »

Considérant la signification de l'art contemporain au Bénin et ce qui se passe dans son milieu artistique, certaines notions des penseurs des Caraïbes m'aident à bien décrire les choses. Ce qui se passe ici peut s'expliquer comme la création de ce que George Lamming, écrivain antillais, appelle la nouvelle langue qui connecte « la tête et le ventre ».

Cette notion est née dans le contexte d'une situation, Hubert Devonish appelle, « diglossie coloniale »¹. La diglossie se produit lorsque deux variétés d'une même langue coexistent, étiquetées « variété Haute » et « variété Basse » et fonctionnent différemment. Dans ce cas, la variété H, utilisée dans la sphère formelle, est considérée comme socialement distinguée, authentique et supérieure. Devonish, l'un des principaux linguistes des Caraïbes anglophones, a adopté cette notion pour la situation de l'anglais dans la société caribéenne, en observant qu'il existe un écart dans la fonction linguistique entre l'anglais « authentique », de l'ancien colonisateur, utilisée dans le domaine public, et le créole utilisé comme langue familière. George Lamming exprime cette situation comme la séparation « de la tête du ventre »².

Selon Lamming, la « langue de négociation » utilisé par les élites a marginalisé le grand public, tandis que la « langue d'action » pour le grand public devient le « fardeau des pauvres »³, ce qui empêche la communauté de s'identifier comme un seul corps et d'avancer vers une véritable liberté et une décolonisation. Quant au Bénin, une situation similaire se

¹ Hubert Devonish, *Language and liberation: Creole Language Politics in the Caribbean* (Kingston, JA: Arawak Publications, 2007), 24.

² George Lamming, quoted in David Scott, "The Sovereignty of the Imagination: An Interview with George Lamming," *Small Axe* 6, no. 2 (September 2002): 159.

³ George Lamming, *The Pleasure of Exile* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992), 362.

produit entre le français de France, et le français béninois ou des langues comme le fon, le yoruba, le gun... Cela s'applique non seulement à la « langue », mais aussi à diverses connaissances et vocabulaire visuel. Lamming affirme, via son roman, la nécessité de trouver « le nouvelle langue », « une langue qui relie ces deux en un tout »⁴, « qui amène cette tête que vous appelez « connaissance » dans une relation organique au corps »⁵.

Certaines œuvres des plasticien(ne)s béninois(es) représentent la tradition fon ou yoruba, les rituels Vodun, et la vie civile locale de manière contemporaine et dialoguent avec le monde de l'art international. Évidemment, ces œuvres peuvent être considérées comme cette nouvelle langue. En même temps, j'ai été témoin des travaux importants derrière les œuvres d'art, qui nourrissent l'écosystème artistique.

Les centres d'art du Bénin jouent un rôle crucial dans la connexion de « la tête et le ventre » en nourrissant le milieu artistique. Ils ouvrent la porte à « l'art contemporain » aux habitants et établissent des canaux entre l'art et la vie civile, ainsi qu'avec la culture et les connaissances autochtones. Parmi leurs diverses activités, celles dédiées aux enfants et à la prochaine génération d'artistes/opérateurs culturels, qui sont les porteurs mêmes des nouvelles langues de imaginaires, décoloniaux et libres, sont particulièrement importantes.

Aux côtés de l'espace cultuel Le Centre à Abomey-Calavi, des galeries Arts Vagabonds à Cotonou, Case Nomade (Avandgarden) à Porto-Novo, La Grande Place promu par l'association ELOWA est l'un des acteurs importants de cet écosystème artistique. L'exposition collective « *Partitions* », dans laquelle La Grande Place fait rencontrer quatre artistes plasticiens aux modes d'expressions différents, représente ce rôle précieux de transmettre la culture béninoise de manière contemporaine, inventer le nouveau vocabulaire artistique, et donner l'occasion de se rencontrer et d'expérimenter pour la prochaine génération.

⁴ Lamming, quoted in Scott, "Sovereignty," 159. *"a language, that links these two into one whole"*

⁵ Ibid. *"(How do we find the language) that brings this head that you call "knowledge" into an organic relation to the body(...) "*

Décentralisation et pluralisation de conversations visuelles : des œuvres figuratives, portraits, et des femmes

Ce qui mérite une attention particulière à cette exposition, c'est la participation de Charbel Maurille, un jeune artiste originaire de Porto-Novo. Ayant contribué à la carrière de nombreux artistes, Rafiy OKEFOLAHAN (né en 1979), artiste et fondateur de La Grande Place investit dans le talent de cet autodidacte de 22 ans et lui offre l'opportunité de le peaufiner au travers de rencontres avec de nombreux artistes et créations.

Les peintures figuratives de Charbel avec The Red Line, son propre concept caractérisé par le gribouillage avec stylo à bille rouge, sont puissantes et fines. En même temps, j'espère qu'il développera plus d'écriture plastique, dans le cadre de largeur de styles, de media et de disciplines, pour incarner son amour profond et intérêt inépuisable pour le graffiti et *street culture*. En passant du temps ensemble ici, ses connaissances m'ont souvent impressionnées en, une fois, me faisant découvrir des artistes japonais dans ce domaine que je ne connaissais même pas. Je me souviens aussi de l'enthousiasme et de l'aspiration dans ses yeux lorsqu'il a rencontré le graffeur Seencelor La Bombe venu visiter l'expo où il a parlé de Lionel Aterre.

Jean Claude Desmerges, artiste français ayant une grande expérience dans les activités artistiques et éducatives dans les pays d'Afrique de l'Ouest, présente des portraits monochromes des personnages y compris des femmes béninoises, dans un style mi-figuratif mi-abstrait avec du carbone de bois. Ce style réussit à donner une poésie et rythme distinctive aux portraits.

Une série de peintures par Rafiy, qui sont aussi des portraits mais abondamment peintes, sont exposées de l'autre côté des œuvres de Jean-Claude dans le petit espace près du bâtiment principal. On peut y voir les influences du graffiti, que Rafiy lui-même est l'un des premiers à avoir introduit dans la scène culturelle béninoise. Cela peut être quelques indices pour Charbel, dans son processus pour dépeindre ses figures humaines.

Les œuvres figuratives « noires », en particulier les portraits, sont devenus au centre de l'attention dans le « monde mondial de l'art », en particulier après la montée du mouvement Black Live Matter aux États-Unis en 2020 et son expansion mondiale. Un jeune artiste ghanéen, Amoako Boafo, est parvenu à la célébrité, malmené par les fluctuations des

prix sur le marché de l'art⁶. (Il investit également dans la promotion du milieu culturelle d'art.) Le Zeitz MOCAA de Koyo Kouoh à Cap, en Afrique du Sud, présente « *When We See Us* » (2022-2023), une réponse à cette tendance d'un point de vue continental africain⁷.

Après avoir observé ce mouvement, j'ai reconfirmé la valeur de la conversation artistique, des portraits dans ce cas, qui ne tournent pas autour d'événements/mouvements anglo-américains. Les échanges interculturels et intergénérationnels de portraits qui se déroulent dans « Partition » sont l'un des exemples de décentralisation et de pluralisation des vocabulaires artistiques, qui démontrent également l'importance de l'espace avec des initiatives comme La Grande Place.

Rafiy présente également ses sculptures et installations, qui rendent hommage au rôle des femmes dans la tradition béninoise par des motifs de danseuses et de leurs costumes. Ces œuvres, comme il l'a déjà dit, enseignent l'importance du rôle des femmes dans les pays occidentaux, plutôt que de s'inspirer du féminisme occidental, qui a été critiqué pendant des décennies par les Caraïbes, l'Asie, l'Arabie et de nombreuses autres perspectives régionales. L'artiste fusionne magnifiquement la divinité, la tradition et la problématique contemporaine avec une expression visuelle relativement pop et vif.

Problématiques contemporaines et les lignes du vocabulaire visuel béninois

Au deuxième étage, se trouve une salle d'installation de Sarah Thiriet, qui impressionne le public par sa très belle scénographie, constituée de vidéos, de projection, de photographie et des sculptures. Dans son installation, Béranger Houessinon a fait un travail remarquable en tant qu'assistant, sur la scénographie et sur le projet lui-même.

Elle place toujours au centre de son travail « les déséquilibres physiques, liés à la

⁶ Nate Freeman, Septembre 28, 2020. "The Swift, Cruel, Incredible Rise of Amoako Boafo: How Feverish Selling and Infighting Built the Buzziest Artist of 2020", *Artnet News* <https://news.artnet.com/art-world/amoako-boaf-1910883>

⁷ Cette rétrospective a été présentée au Kunstmuseum Basel en 2024. <https://kunstmuseumbasel.ch/fr/expositions/2024/when-we-see-us>

matière et à la gravité, mais aussi les déséquilibres psychiques ». Cette installation parle de la nécessité pour l'humanité de traiter l'eau avec équilibre et intelligence. Les personnages portent, en marchant en équilibre ou prudemment à moto, l'œuf transparent, représentation de la fragilité de l'eau et du monde. C'est un également référence à l'histoire du Dahomey, puisque l'œuf est le symbole du roi Behanzin.

L'œuvre rappelle et dénonce l'histoire humaine de la guerre pour les ressources, représentant le pétrole par les bidons. Il existe une réalité selon laquelle les problèmes de ressources en eau sont à l'origine du conflit dans le nord du Bénin, et même dans le pays du sahel. Elle fait allusion au potentiel de conflits futurs avec un avertissement de manière tranquille.

Puis, elle parle de protection de l'eau et de l'écologie de la manière spirituelle en imaginant la divinité protectrice de la « rivière noire », l'une des deux rivières dans la commune Adjarra. L'autre rivière sacrée qui s'appelle Zinkpon est protégée par la divinité Iya, et il faut passer par le rituel et protocoles avant d'y entrer, mais la rivière noire est ouverte pour tous. L'« Écologie » est présente récemment partout dans la scène artistique mondiale, mais cette œuvre suggère la possibilité d'approches différentes, de communication avec le devoir et l'émerveillement envers la nature.

De plus, en tant que personne qui a toujours vécu et pensé un ancrage à la mer, l'artiste présente les deux côtés de l'eau, l'essence de la vie et les causes de la mort, avec la lumière rouge et blanche du plafond, faisant référence aux morts dévastatrices au cours de l'immigration en Méditerranée. Ainsi, via la coulée de la rivière noire, elle réunit « sous une même bannière ceux qui partent et ceux qui reposent ».

Elle réussit à présenter des problématiques contemporaines globales et transrégionales tout en se connectant à la lignée de l'art contemporain béninois et ses vocabulaires visuels. Par exemple, le bidon et la moto sont des motifs célèbres de la vie urbaine animée du Bénin, que des artistes renommées mondiales comme Romuald Hazoumè aimaient utiliser. Ici, elle les utilise de façon plus sérieuse et calme : quant à la moto, elle représente comme l'axe temporel du peuple béninois (et de l'humanité entière), qu'ils/nous « conduisons » vers le futur. Son attention physique représente directement l'attitude sensible et discrète qui nous est demandée. Quant au bidon, il est le souvenir de notre histoire d'exploitation, de fardeau et de conflits haineux. Toute la pièce présente un

espace serein, comme des proverbes. Cette œuvre splendide peut être considérée comme un cas réussi de connexion entre « la tête et le ventre »

Ajoutant un nouvel imaginaire aux vocabulaires visuels autochtones, la manière dont Sarah Thiriet mène ses recherches sur le terrain et s'exprime ne consiste pas à exploiter la culture et les gens en les traitant uniquement comme des objets ou des sources d'information de « *research-based art* ». Elle s'engage avec les autres en leur accordant un respect sensible, dans ses œuvres également, en mettant l'accent sur l'"absence" qui existe entre les personnes. Son attitude philosophique à l'égard des "autres" est pleine d'indications pour les jeunes générations du milieu culturel, y compris Charbel.

Pour la prochaine génération, porteuse de la société-unité, véritablement indépendante et libre

Au-delà de l'exposition, j'aimerais mettre en évidence le rôle de la Grande Place dans la formation des opérateurs culturels. J'ai été profondément impressionnée par ce que Adegnandgou Dieudonné Frank MONTCHO, un stagiaire passionné de 31 ans qui m'a fait une excellente médiation de cette exposition, a travaillé inlassablement pour les ateliers des enfants préparant diverses activités : le dessin, la lecture, la projection de film, le jeu et l'animation...etc. De nombreux enfants du quartier se réunissent par eux-mêmes les après-midis et les week-ends pour s'amuser et participer aux programmes. Rafiy aussi investit beaucoup dans le talent des jeunes opérateurs culturels. Je voudrais souligner que mes recherches et séjours ont été également soutenues par Steven Coffi ADJAÏ ou Jeff Eric ATCHADO, opérateurs culturels dans leurs vingtaines qui ont également fait leurs carrières auprès des centres d'art et des galeries créés par des artistes de la génération des aînés.

Dans le cadre du projet, Charbel a participé à l'atelier dessin des enfants sur la beige lagunaire. Il a montré The Red Line aux enfants et ils ont fait leur dessin. Cette opportunité pour les enfants nourrira leur imagination libre et leur capacité de la réaliser. Même si tous ne grandiront pas pour devenir des artistes ou travailler dans le domaine culturel, cela posera les bases du futur, où ils/elles s'uniront comme « un corps », avec imagination et intelligence, pour faire avancer une société véritablement indépendante et libre.

La céramique au Bénin, et les femmes : un patrimoine riche et vivant

Bien que je sois massivement impressionnée par l'atelier des enfants, j'ai trouvé une chose à discuter dans l'un de leurs programmes. Juste à côté de la porte, il y a une vitrine présentant les œuvres en argile réalisées par les enfants à l'occasion de l'atelier par La Grande Place. Selon Rafiy, l'atelier a accueilli un artiste français qui utilise la céramique comme médium. C'est là que je me suis posée cette question, "pourquoi le modérateur était-il un artiste français ?"; car la poterie, et la céramique, constituent toujours ma problématique de recherche.

J'ai écrit ma dissertation de doctorat sur la décolonisation de la classification entre l'art et l'artisanat. J'y ai discuté de la façon dont les notions d'"artisanat" et ses formations ont été affectées par le pouvoir occidental-colonialiste, et réfléchi, d'un point de vue régional pluriel, à comment les décoloniser. J'ai commencé cette étude à partir de l'analyse de la création de King Houndekpinkou, un artiste franco-béninois qui a également participé à l'exposition « Art du Bénin : d'hier à aujourd'hui. De la restitution à la révélation ». Ainsi, j'ai effectué des travaux de terrain sur plusieurs lieux de production de céramiques au Japon, en France et bien sûr au Bénin. J'avais visité le village de Sè avant, et Dangbo pendant cette résidence.

De ce fait, je suis très consciente qu'il existe une riche tradition de créativité céramique et le merveilleux métier de potière hérité des femmes béninoises. Comparés à ceux de la France ou du Japon, ces métiers et créativités sont uniques et de grande qualité. Pourquoi ne pourraient-elles pas être accueillies comme modératrices à l'atelier de poterie ? Cela pourrait aussi être des artistes béninois comme Euloge GLÈLÈ, qui utilise l'argile dans ses œuvres, mais je crois que l'héritage des femmes céramistes doit être promu et transmis aux enfants.

Récemment, dans le monde de l'art international, la présence de la céramique est marquée, la transformant en "mode", mais cette tendance n'a pas contribué à la visibilité de la poterie béninoise. Oui, il y a des tentatives de commissaires d'exposition sincères pour mettre en valeur la céramique. Ils reconsidèrent souvent la notion d'"artisanat", qui a été marginalisée ou reléguée à une position supplémentaire, dans le milieu de la culture visuelle

occidentale (surtout anglo-américaine) centrée sur l'"avant-garde" et les "beaux-arts", associée avec l'ethnicité, la féminité et l'amateurisme...etc. Ainsi, ces tentatives accompagnent la récupération des personnes marginalisées, qui sont les créateurs d'œuvres en céramique, dans le monde de l'art centré sur les Blancs et les Noirs. Cependant, bien qu'il y ait un nombre adéquat d'expositions sur l'artisanat/la céramique et la "diaspora africaine" ou le "féminisme noir"⁸, la poterie béninoise est toujours sous-représentée. C'est presque comme s'ils la négligeaient. Compte tenu de l'enthousiasme suscité par la "diaspora africaine", la "céramique" et le "féminisme" dans le monde de l'art récent, je trouve cette situation bizarre.

D'autant plus que le monde de l'art "global" manque de le reconnaître, les Béninois dans le milieu de l'art ont besoin de représenter leur patrimoine vivant et de le transmettre à la génération suivante. Pendant ma résidence, j'ai rencontré Franquin DEJI, photographe lui-même, né dans la famille de potiers de Dangbo. Il travaille sur un projet-vidéo de sa grand-mère et sur la narration de l'histoire de leurs villages, et la formation des ateliers de potières...etc., ce que j'admire du fond du cœur. Promouvoir ce patrimoine de la poterie pourrait partager la valeur du travail de Rafiy, qui est de se célébrer et de montrer au monde le rôle des femmes dans la tradition béninoise.

⁸ Parmi eux se trouve; "*Reclaiming Magic*" par Yinka Shonibare dans *Royal Academy of Arts Summer Exhibition 2021*, Londres, Royaume-Uni

<https://www.royalacademy.org.uk/article/apply-summer-exhibition-yinka-shonibare> ;

"*Body Vessel Clay: Black Women, Ceramics & Contemporary Art*," en 2022 aux Two Temple Place, London, et York Art Gallery, York, Royaume-Uni.

<https://twotempleplace.org/exhibitions/body-vessel-clay/> ;

"*Crafting Freedom: The Life and Legacy of Free Black Potter Thomas W. Commeraw*" en 2023, New-York Historical Society, NY, États-Unis.

<https://www.nyhistory.org/exhibitions/crafting-freedom-thomas-commeraw1>

Au Japon aussi, il y a eu un grand solo-show "*Theaster Gates: Afro-Mingei*" (シアスター・ゲイツ展：アフロ民藝), en 2024 Musée d'art Mori, Tokyo, Japon.

<https://www.mori.art.museum/jp/exhibitions/theastergates/>

Entre temps qui travaille dans le milieu d'art au Japon

Depuis que j'ai commencé par connaître les milieux de l'art africain contemporain en 2017, surtout après ma première visite au Bénin en 2019, en tant que chercheuse japonaise sur l'art, ces lieux et initiatives m'ont fait réfléchir à notre situation au Japon. À la fin de la 19^{ème} siècle, le Japon avait choisi d'être un État-nation impérialiste, de rejoindre les grandes puissances « civilisées » en colonisant les pays asiatiques voisins. D'autre part, lors de sa modernisation=occidentalisation, le Japon a configuré ses cultures selon les critères occidentaux et en a marginalisé certaines. Après la Seconde Guerre mondiale, le pays était toujours subordonné politiquement aux États-Unis avec des bases militaires sur son territoire⁹, et culturellement soumis à l'Occident.

Il faut que nous travaillions sur deux fronts : détruire l'aspect colonial de notre culture tirant les leçons de l'histoire impérialiste. Surmonter l'auto-aliénation moderniste pour obtenir une véritable subjectivité dans la culture, en nous souvenant des histoires prémodernes de l'apprentissage et des échanges entre d'autres pays, en particulier la Chine et la Corée. De nombreux jeunes créateur(e)s et penseurs/penseuse japonais ont déjà travaillé en envisageant cet avenir, mais pour le réaliser, nous avons besoin de quelque chose de plus.

Travaux collectifs. Imaginer en dehors du système conventionnel, sans dépendre

⁹ Environ 70 % des installations et zones dédiées à l'armée américaine au Japon sont concentrées dans la préfecture d'Okinawa, îles du sud qui ne représente qu'environ 0,6 % de la superficie du pays. Okinawa était un royaume indépendant de Ryukyu, avec une population et une culture autochtones distinctes. Le Japon l'a colonisé à la fin du 19^{ème} siècle et L'États-Unis l'a occupé après la Seconde Guerre mondiale jusqu'en 1972. Cela reflète la dualité et la complexité de la situation coloniale du Japon.

Voir également :

Préfecture d'Okinawa « Base militaire américaine à Okinawa » mise à jour 2024 le 11 Janvier. <https://www.pref.okinawa.jp/kyoiku/kodomo/1002657/1002668.html>

Ministère de la Défense de Japon « Concernant la réduction de la charge sur les bases d'Okinawa » <https://www.mod.go.jp/j/approach/zaibeigun/saco/>

uniquement des secteurs publics. Un travail en réseau indépendant, avec intelligence et tendresse : voilà ce que j'ai appris de la scène artistique béninoise et de ses initiatives. Cette résidence à La Grande Place m'a donné un aperçu plus approfondi de cette façon de penser et de coopérer.