

**Toussaint, Évelyne, *Africa Remix. Une exposition en questions***

Bruxelles, La lettre volée, 2013, 200 p., ill.

**El Hadji Malick Ndiaye**

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18577>

DOI : [10.4000/etudesafriaines.18577](https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18577)

ISSN : 1777-5353

**Éditeur**

Éditions de l'EHESS

**Édition imprimée**

Date de publication : 3 octobre 2016

ISSN : 0008-0055

**Référence électronique**

El Hadji Malick Ndiaye, « Toussaint, Évelyne, *Africa Remix. Une exposition en questions* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 223 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 24 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesafriaines/18577> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18577>

---

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

© Cahiers d'Études africaines

---

# Toussaint, Évelyne, *Africa Remix. Une exposition en questions*

Bruxelles, La lettre volée, 2013, 200 p., ill.

El Hadji Malick Ndiaye

---

## **TOUSSAINT, Évelyne. — *Africa Remix. Une exposition en questions*. Bruxelles, La lettre volée, 2013, 200 p., ill.**

- 1 L'exposition *Africa Remix* (2004-2007) interrogeait les mutations esthétiques, intellectuelles et politiques ayant redéfini les arts contemporains africains depuis les années 1990. Il va sans dire que le défi d'un tel projet fut à la mesure de l'ambiguïté soulevée par l'événement. Les quatre chapitres du livre d'Évelyne Toussaint reviennent sur les péripéties de cette histoire. Ils en exposent la complexité et en détaillent les différentes étapes, allant de sa conceptualisation à sa réception critique. L'introduction contextualise le projet dont la paternité ne semble guère faire l'unanimité entre le commissaire principal Simon Njami et Jean-Hubert Martin qui affirme en avoir eu l'idée. Le projet est porté dès le départ par trois institutions : le Museum Kunstpalast (Düsseldorf), le Mori Art Museum (Tokyo) et la Hayward Gallery (Londres). À ces trois lieux s'ajoutent le Centre Pompidou (Paris), suivi plus tard par le Moderna Museet (Stockholm) et la Johannesburg Art Gallery (Johannesburg).
- 2 Partant des œuvres exposées, le premier chapitre discute de quelques thèmes récurrents chez les artistes. Dans la section « Histoire et identité », l'esprit de la mondialisation transparaît dans des notions relatives à l'hybridité et à la dualité. Les représentations qui en découlent s'appuient sur des mots-clés : brouillage, court-circuit, décalage, surimpression, post-exotique ou *patchwork*. La section « Corps et esprit » place la biographie des artistes à la croisée de plusieurs imaginaires qui évoquent aussi bien l'exil, l'hybridité, que le sang et la spiritualité. L'interprétation des œuvres met en scène une cartographie éclatée dans la section « Ville et Terre ». Cette nouvelle configuration se reflète dans la créativité plastique, la mode et le *design*. La lecture du discours scénographique agence les arguments du commissaire principal

S. Njami, les références à la littérature spécialisée et une présentation méthodique des artistes.

- 3 La réception d'*Africa Remix* fait l'objet du deuxième chapitre et expose une diversité géographique des appréciations. Ces débats sont narrés à travers l'analyse d'une revue de la presse (généraliste et spécialisée) et il en résulte que celle-ci s'est faite le relais des malentendus, des critiques hâtives et de surinterprétations de l'exposition. À Düsseldorf et à Londres, les jugements sont parfois convenus, mais soutenus néanmoins par quelques critiques de fond. Ces lectures sont comparées à la réception en France où *Africa Remix* s'accompagne d'événements culturels au Centre Pompidou comme *Fictions d'Afrique* de Philippe-Alain Michaud ou de l'exposition *Fantômes créoles* d'Issac Julien. Certaines publications portent une critique scientifique sur la sélection (Bénédicte Ramade, *L'Œil*)<sup>59</sup>, sur la pertinence géographique (Cédric Vincent, *Art Press*)<sup>60</sup> ou sur le travail des artistes (Philippe Dagen, *Le Monde* <sup>61</sup>; Olivier Cena, *Télérama* <sup>62</sup>; Jean-Philippe Domecq, *Marianne* <sup>63</sup>). Cependant, malgré des observations justifiées à propos des limites de l'exposition, un petit nombre d'articles n'a pas réussi à dépasser la polémique, car leur matériau théorique était en retard par rapport aux enjeux critiques de l'époque. La petite querelle engendrée à cette occasion reprenait le débat sur les arts contemporains africains là où l'avait laissé *Magiciens de la terre* (Centre Pompidou-Grande Halle de la Villette, 1989). Et par conséquent, elle trahissait moins les failles de l'exposition que l'incapacité d'une partie de la critique française à changer de paradigme.
- 4 À la suite des débats suscités par l'exposition, le troisième chapitre — le plus important par son volume — expose le point de vue des organisateurs. La méthode adoptée par l'auteure consiste à croiser les arguments des commissaires avec leur biographie intellectuelle. C'est ainsi que Simon Njami (fils d'un réfugié politique, cofondateur de *Revue noire*, écrivain ayant publié sur James Baldwin et Léopold Sédar Senghor) livre ses affinités intellectuelles avec Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Lacan et Claude Lévi-Strauss, lesquelles nourrissent sa pratique curatoriale. Jean-Hubert Martin, quant à lui, connaît un parcours intellectuel marqué par les écrits d'Umberto Eco, Marc Augé et André Malraux entre autres. Les idées de ces auteurs s'accompagnent de la fascination qu'il éprouve pour des artistes comme Marcel Duchamp, Man Ray, Francis Picabia ou le mouvement Dada. Ces références hétéroclites influencent ses expositions et l'amènent vers une réflexion sur l'œuvre d'art et sur le sens de l'interculturel. L'ouverture sur les cultures non occidentales ne pouvait pas manquer de faire le détour sur les rapports entre les arts africains et le concept de primitivisme. La trajectoire de ce concept est évoquée à travers quelques artistes et auteurs comme Maurice de Vlaminck, Carl Einstein, Paul Guillaume, Robert Goldwater, Sally Price, Maurice Godelier et Jean Laude.
- 5 En résonance avec le colloque d'*Africa Remix* <sup>64</sup>, le dernier chapitre porte sur les *postcolonial studies*. L'auteure fait une mise au point étymologique relative au préfixe « post » dont la signification n'est pas temporelle mais transcende plutôt le phénomène colonial. C'est ainsi que l'histoire des études postcoloniales est abordée à travers notamment Homi Bhabha, Valentin-Yves Mudimbé ou Edward Said. La notion d'hybridité culturelle marque le parcours de ces auteurs en même temps qu'une déconstruction des idées euro-centriques parcourt leurs œuvres. Quant au portrait d'Okwui Enwezor — dont la pratique curatoriale est étroitement liée aux *postcolonial studies* — il est décrypté à la lumière de ses principales expositions, la seconde Biennale

de Johannesburg (1997), *Short Century* (2001-2002) et Documenta 11 (2002). Mais cette partie théorique se focalise plus particulièrement sur Stuart Hall dont la force des arguments met en relation les arts contemporains, la culture et les études postcoloniales. Les idées soutenues par ces différents auteurs s'ancrent d'une part dans la *French theory* et, d'autre part, dans les figures des mouvements de libération et d'indépendance comme Frantz Fanon ou Léopold Sédar Senghor. En montrant les imbrications entre *visual studies* et *cultural studies*, ce chapitre entend éclairer les bouleversements survenus dans les domaines de la recherche, des méthodes et des savoirs.

- 6 En revenant sur le colloque d'*Africa Remix*, le livre restitue les controverses théoriques qui caractérisent les études postcoloniales. Ces dernières font l'objet de désaveux de la part d'une partie du monde académique, tiraillée entre le désir de conserver une distance avec ces études et celui de les rejeter d'un bloc. Tantôt jugées de façon caricaturale (Jean-Loup Amselle)<sup>65</sup>, elles sont parfois perçues comme un mode de pensée déterminé par son ambiguïté théorique et politique (Ella Shohat)<sup>66</sup>, par ses rapports peu rigoureux avec l'histoire (Anne McClintock)<sup>67</sup>, par ses prétentions universalistes (Arif Dirlik)<sup>68</sup>, ou par son manque de scientificité (Jean-François Bayart)<sup>69</sup>. Toutefois, pour montrer la relativité de ces critiques, Évelyne Toussaint les oppose aux arguments moins radicaux — entre autres — des chercheurs François Cusset, Catherine Coquery-Vidrovitch, Jackie Assayag ou Marie-Claude Smouts. L'auteure termine en qualifiant *Africa remix* d'exposition postcoloniale dont l'esprit se rapproche de ce qu'Achille Mbembé appelle « l'afropolitanisme », qui se définit comme une manière d'être « africain » ouverte à la différence et conçue au-delà de la race.
- 7 L'enquête menée dans cet ouvrage se base sur une riche documentation. Quelques photographies en couleur reviennent sur les circonstances du montage et du vernissage de l'exposition à la Johannesburg Art Gallery. La portée symbolique de cette dernière escale de la circulation d'*Africa remix* est relayée par le plaidoyer du commissaire d'exposition sud-africain Clive Kellner. Celui-ci insiste sur le signal que l'exposition peut jouer en faveur de la création d'institutions d'art contemporain en Afrique, sur le lien social qu'elle peut susciter en Afrique du Sud — un pays qui accueille plusieurs immigrants de la sous-région — et sur la diversité des artistes invités.
- 8 Les sources proviennent en majorité de documents accessibles en ligne, d'archives sonores relatives au colloque d'*Africa Remix*, de ressources multimédias concernant *Magiciens de la terre*, d'interviews récentes réalisées avec les commissaires, ou d'entretiens avec des témoins de l'histoire. Ceux-ci apportent un regard décalé qui autorise un retour sur des événements historiques comme *Magiciens de la terre*, ainsi que le démontre l'interview de Daniel Buren (réalisée en 2010). Guidé par une extrême lucidité, l'artiste pointe les dissonances de l'exposition qu'il considérait « comme extrêmement néfaste et mauvaise ». En conséquence, ce témoignage précieux sort *Magiciens de la terre* du clivage manichéen, du pour et du contre, dont elle est frappée, puisqu'il montre qu'un regard critique était pourtant en œuvre au sein de l'exposition.
- 9 À partir d'*Africa Remix*, le livre d'Évelyne Toussaint croise une histoire des expositions avec une trajectoire des concepts et une biographie intellectuelle des acteurs. Cependant, on peut lui reprocher une méthode trop didactique qui rend son analyse — à certains égards — quasi littérale. Car l'étude ne va pas toujours en profondeur aussi bien dans l'interprétation des œuvres que dans le traitement des discours. Le caractère

sobre de la restitution n'exhume pas la complexité de l'histoire sur le fond de laquelle l'exposition *Africa remix* est décryptée.

---

## NOTES

59. B. RAMADE, « Portrait possible de l'art contemporain africain », *L'Œil*, 570, 2005, p. 18.
60. C. VINCENT, « Africa Remix Down Tempo », *Art Press*, 312, 2005, pp. 30-31.
61. P. DAGEN, « Africa Remix : des singularités et des formes universelles », *Le Monde*, 26 mai 2005, p. 26.
62. O. CENA, « Lumières noires », *Télérama*, 15 juin 2005, p. 68.
63. J.-P. DOMEQ, « Le contemporain africain », *Marianne*, 23 juillet 2005, p. 82.
64. *Africa Remix. Le colloque*, Centre Pompidou, Paris, 15-16 juin 2005, organisé en partenariat entre le Centre Pompidou et le musée du quai Branly.
65. J.-L. AMSELLE, *L'Occident décroché. Enquête sur les postcolonialismes*, Paris, Stock (« Un ordre d'idées »), 2008, p. 264.
66. E. SHOHAT, « Notes on the "Post-Colonial" », *Social Text*, 31-32, 1992, pp. 99-113.
67. A. MCCLINTOCK, « The Angel of Progress : Pitfalls of the Term "Post-Colonialism" », *Social Text*, 31-32, 1992, pp. 84-98.
68. A. DIRLIK, *The Postcolonial Aura : Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, Boulder, Westview Press, 1997.
69. J.-F. BAYART, *Les Études postcoloniales, un carnaval académique*, Paris, Karthala (« Disputatio »), 2010.