

FESMAN 66 : DES IMAGES ET DES QUESTIONS

[Mohamed Mbougar Sarr](#)

Éditions Présence Africaine | « [Présence Africaine](#) »

2015/1 N° 191 | pages 251 à 258

ISSN 0032-7638

ISBN 9782708708938

DOI 10.3917/presa.191.0251

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2015-1-page-251.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions Présence Africaine.

© Éditions Présence Africaine. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

VU, LU ET ENTENDU ...

FESMAN 66 : Des images et des questions

On sort de l'exposition «Dakar 66 : chroniques d'un festival panafricain¹» avec au cœur un très léger sentiment de frustration.

Outre, en effet, la modestie de l'installation – une mezzanine dont on a vite fait le tour à moins de regarder intégralement les deux longs films projetés – l'on est surpris de ne trouver que partiellement ce que les «chroniques» du titre semblaient pourtant promettre. Point donc, ici, de relation chronologique précise des événements qui jalonnèrent le premier Festival Mondial des Arts Nègres. Et si certains d'entre eux, jugés importants, ont été mis en lumière – on verra ainsi Senghor, d'une docte diction, dissenter sur la force de «stylisation» de l'Art nègre; Malraux, habité, en souligner la capitale importance d'une voix oraculaire; Césaire haranguer superbement les nouvelles nations africaines – l'on regrette un peu de n'en avoir vu ni appris davantage sur d'autres moments forts du Festival. Du colloque, par exemple, qui le clôtura, au thème aussi stimulant qu'ambitieux : «Signification de l'art nègre dans la vie du peuple et pour le peuple», on ne verra qu'une très sommaire présentation, l'image d'une séance à l'Assemblée nationale et la liste, ô combien prestigieuse et fascinante, malgré l'absence remarquable de Cheikh Anta Diop, des intervenants. Quelques mots à peine sur la Société Africaine de Culture (SAC), qui avait pourtant porté intellectuellement l'événement. Du grand Dousta Seck, inoubliable interprète du Roi Christophe? Une image, quelques secondes. Du magnifique Bachir Touré? Des époux Lemoine? Peu de choses.

1. «Dakar 66 : chroniques d'un festival panafricain». Exposition au Musée du Quai Branly, du 16 février au 15 mai 2016, Atelier Martine Aublet.

LE DISCOURS DE L'IMAGE

Évidemment, on comprend qu'il ait fallu faire des choix, que tout montrer était impossible, que l'essentiel était peut-être de susciter la curiosité sans verser dans une rétrospective détaillée ; il nous semble cependant que sur un événement si majeur – il s'agissait, rappelons-le avec Senghor, « (...) d'affirmer la contribution des artistes et écrivains noirs aux grands courants universels de pensée et de permettre aux artistes noirs de tous les horizons de confronter les résultats de leurs recherches » – l'on fût en droit de s'attendre à un parcours plus sensible aux grandes manifestations et débats esthétiques qui animèrent le Festival plutôt qu'à ses images. Mais c'est cette dernière approche que l'exposition a adoptée, d'où un argument qui va peut-être à l'encontre de la promesse du titre, et qui dit que « plutôt qu'une approche documentaire, l'exposition s'intéresse aux traces et aux représentations visuelles produites pour saisir, voire instrumentaliser, une telle manifestation ». On espérait trouver des « chroniques » de l'événement, on se surprend à en contempler d'un air nostalgique – et avec, il faut l'avouer, un certain plaisir – les instantanés en noir et blanc.

Intéressant, mais peut-être un peu minimaliste, disons, au regard des enjeux de fond de cette grand-messe culturelle des mondes noirs. Indisponibilité ou piètre qualité de certains documents d'archive ? Volonté de ne pas trop assommer le spectateur ? On pencherait plutôt pour un choix assumé de s'en limiter aux images, très évocatrices, très politiques, il est vrai, qui montrèrent et dirent cette rencontre. Avançons prudemment l'hypothèse que les commissaires de l'exposition ont préféré insister sur la dimension événementielle du Festival (il se passe quelque chose là) plutôt que sur son côté transférentiel (que s'y joue-t-il au fond ?).

SÉMIOLOGIES DES CONTEXTES

Le parti pris de l'exposition est donc clair : il s'agit moins pour elle de rendre compte de la vigueur des débats esthétiques, de questionner leur pertinence un demi-siècle plus tard, que de restituer, par une série d'images, une atmosphère. Et par atmosphère, il faut entendre celle qui a prévalu dans les rues de Dakar pendant la manifestation, mais aussi,

au-delà, un certain nombre de contextes politiques et culturels qui en ont été l'arrière-plan.

De ce point de vue l'exposition est une réussite, quoique certains contextes eussent mérité un traitement moins allusif. L'antagonisme idéologique entre les États-Unis et l'URSS est bien rendu ; l'on comprend que le Festival a été pour les deux blocs, sur le champ culturel négro-africain, une transposition des logiques et tensions de la Guerre froide. D'un côté, Joséphine Baker et Duke Ellington. De l'autre, les poètes soviétiques, les deux Evgueni, Evtouchenko et Dolmatovski. À notre gauche, le formaliste et partisan documentaire *Rhythms of Africa* de Leonid Makhnatch (1966), jouant sur la noblesse d'une URSS qui n'a pas pratiqué l'esclavage, contrairement à la France et aux États-Unis ; à notre droite, *The First World Festival of Negro Arts* de William Greaves (1968), regard à la fois laudateur et critique d'un Afro-Américain sur la première manifestation culturelle de cette envergure sur le monde noir. D'ailleurs, à ce propos, on notera la manifestation, dès l'époque, des liens ambigus qu'entretenaient la diaspora noire d'Amérique et celle d'Europe et l'Afrique en général. On en voudra pour preuve ce témoignage assez surprenant de l'universitaire américain Harold Weaver, présent au Festival dans la délégation de l'AMSAC (la branche américaine de la SAC), et découvrant plus tard que l'AMSAC était de mèche (pour ne pas parler de cheval de Troie) avec la CIA, qui avait insisté pour que ne fussent présents au Festival que des Américains idéologiquement « inoffensifs »...

Le contexte africain postcolonial, avec son lot d'ambiguïtés, de tensions et de ressentiment, est également bien restitué. Six ans après la grande vague des indépendances africaines, la présence discrète (?) mais réelle de l'ancien colon ne peut être ignorée. Une question se pose d'ailleurs quant au contenu des expositions de ce festival : d'où venaient toutes ces statues et objets d'art africain qui avaient garni toutes les expositions du Musée dynamique ? L'École de Dakar, bien sûr. Les apports du Nigeria, pays hôte, évidemment. Les riches contributions de l'Éthiopie de Sélassié, naturellement. Mais encore ? Le vague nom d'un esthète helvète, qui aurait prêté ses collections, est évoqué, sans qu'on n'en apprenne davantage. Un parfum de scandale se répand sous la forme d'une rumeur vite étouffée : l'URSS, qui avait promis des prêts pour une exposition, aurait mis dans les caisses non les objets mêmes,

mais leurs photographies. Michel Leiris, l'auteur de *L'Afrique fantôme* (1934), magnifique récit de la mission ethnographique Dakar-Djibouti (1931-1933), qui effectua parfois « raffles » et « raps » pour ramener plus de 3500 objets d'art africain à Paris, est là. La France a-t-elle « prêté » ce qu'elle avait jadis « collecté » en Afrique pour garnir le Musée du Trocadéro ? Il est certes d'usage, lors de grandes expositions, que les musées collaborent, se prêtent des collections, des objets. Mais l'idée qu'à l'occasion de cette fête de la gloire culturelle africaine, des musées occidentaux aient pu prêter des collections d'art africain, probablement pillées quelque part sur le continent, dans le passé, pose quelques questions.

PANAFRICANISME CONTRE NÉGRITUDE ?

Autre point de tension : quelques semaines avant le début du Festival, Dakar avait été le théâtre de manifestations d'étudiants, préfigurant son mai 68, contre le coup d'État qui avait renversé, sans que Senghor ne se prononçât vraiment, l'une des figures majeures du panafricanisme, Kwame Nkrumah. Cela pose une question que l'exposition suggère sans vraiment l'approfondir : ce festival était-il vraiment panafricain, comme l'affirme encore le titre ? La question n'est pas anodine ; il nous semble même qu'on peut répondre « non » et rajouter qu'à cet égard l'intitulé de l'exposition présente une deuxième point de débat : si nombre de figures politiques et culturelles de toute l'Afrique et de tout le monde noir sont invitées, on peut se demander si Senghor, habile stratège, n'a pas plutôt voulu réaffirmer la permanence de la Négritude, en perte de vitesse après trente ans d'éclats, face à la montée progressive du mouvement panafricain qui l'a beaucoup critiqué. Soyinka, pourtant présent à Dakar, avait bien lancé, quatre ans auparavant, sa boutade fameuse sur le tigre qui ne devait proclamer sa tigritude, etc. Sans volonté d'opposer ces deux mouvements en bien des points complémentaires, remarquons néanmoins qu'il est révélateur que trois ans à peine après Dakar, c'est à Alger que s'est déroulé – en écho ou en réponse à celui de Dakar ? – le premier Festival panafricain, auquel tous les déçus ou exclus du FESMAN vinrent. Cette fois-ci, Cheikh Anta Diop est bien présent, Senghor, non. Éternel débat des rapports complexes entre Négritude et Panafricanisme ; débat que la

Communauté Africaine de Culture (CAC, qui a remplacé la SAC) posait encore il y a quelques mois en Sorbonne.

Et en parlant de SAC, de CAC et de Sorbonne, il est à regretter que l'exposition du Quai Branly n'ait pas davantage souligné le rôle fondamental d'Alioune Diop, de la SAC (qui a été l'un des maîtres d'ouvrage du Festival) et de Présence Africaine. Mais surtout, il est curieux que l'installation n'ait pas à notre goût assez souligné l'importance du Premier Congrès des Écrivains et Artistes noirs de 1956, dans le symbolique amphithéâtre Descartes. Car c'est l'évidence que l'idée du FESMAN – son esprit – est droit sortie, en armes, de la cuisse de ce Congrès qu'orchestra Alioune Diop! Nous mettrons ces manquements importants sur le compte du manque d'espace de la mezzanine.

*

Concluons en disant cependant qu'en somme, l'exposition a une certaine intelligence : celle de remettre dans son contexte précis et de montrer dans ses manifestations les plus ordinaires, les plus populaires, un événement qui a pris aujourd'hui les allures d'un mythe. Intelligence, mais aussi originalité du pari qu'elle fait de laisser aux seules images la charge de rendre compte des enjeux. Les passionnés seront peut-être un peu déçus de n'en avoir pas appris davantage, mais cela les poussera peut-être à chercher eux-mêmes. En attendant, ils pourront encore, dans l'espoir d'y entendre des choses que l'exposition aurait oubliées ou peu développées, aller écouter le colloque sur le Festival, qui se déroulera à Dakar à la fin de l'année 2016.

Du reste, cette exposition donne l'occasion, et c'est là sans doute son plus grand mérite, de poser un certain nombre de questions relatives à l'écho de cet événement pour nous, aujourd'hui ; entendre : pour les mondes noirs – voire pour le monde, tout bonnement. On peut, oui, se demander ce qu'il reste de l'esprit de ce Festival ; en chercher, non forcément l'héritage, qui peut être, et est souvent, objet de culte ou facteur de paralysie, mais la continuité, la forme et l'expression contemporaines. Fait-il encore sens aujourd'hui (qu'a-t-on retenu, à ce propos, du FESMAN III de 2010?) ? À l'heure où les mondes noirs, s'ils se reconnaissent – et encore – une lointaine parenté, semblent chacun pré-occupé par des problèmes spécifiques, le rêve d'une communauté unie

dans la différence est-il déjà périmé, passé dans le domaine de l'utopie irréalis-ée/able? Que s'est-il passé en cinquante ans à peine, pour que les «destins» des peuples Noirs dans le monde semblent devenus si étrangers – peut-être l'étaient-ils déjà à l'époque – les uns aux autres, si inarticulés? Faisons un peu de politique fiction, et imaginons qu'en 2066, l'idée d'un FESMAN IV, ou V, soit lancée pour fêter le centenaire de la manifestation. Quel en serait l'enjeu? Qu'y dirait-on?

Mohamed Mbougar SARR