



La représentativité de l'art contemporain africain en France : exemple de la fondation Jean-Paul Blachère

Caroline Janin

► To cite this version:

Caroline Janin. La représentativité de l'art contemporain africain en France : exemple de la fondation Jean-Paul Blachère. Art et histoire de l'art. 2008. dumas-00335211

HAL Id: dumas-00335211

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00335211>

Submitted on 28 Oct 2008

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives| 4.0 International License

Caroline JANIN

**LA REPRÉSENTATIVITÉ DE L'ART CONTEMPORAIN
AFRICAIN EN FRANCE : EXEMPLE DE LA FONDATION
JEAN-PAUL BLACHÈRE.**

Mémoire de master 2 « Sciences humaines et sociales »

Mention « Histoire et Histoire de l'art »

Spécialité « Histoire de l'art »

Option « Objet d'art : patrimoine, musée »

Préparé sous la direction de M. Stéphane Sauzedde

Année universitaire 2007-2008

SOMMAIRE

Remerciements	3
Introduction.....	4
PARTIE I : La fondation Jean-Paul Blachère inscrite dans un mouvement de reconnaissance de l'art contemporain africain en France.....	9
1.1 Des événements primordiaux.....	10
a. « Les Magiciens de la Terre », le déclencheur	10
b. « Africa Remix », 15 ans après	12
1.2 La création de structures travaillant à la reconnaissance de l'art contemporain africain.....	14
a. La Collection Pigozzi	16
b. Cultures France.....	19
c. Le Musée des Arts Derniers	21
d. Revue Noire et Africultures.....	23
1.3 Quel rôle pour la Fondation Jean-Paul Blachère ?.....	24
a. La réforme de 2003	25
b. Création de la Fondation.....	27
c. Fonctionnement de ce lieu atypique	28
PARTIE II : La création contemporaine présentée par la fondation Jean-Paul Blachère	37
2.1 Une fondation d'entreprise au service de l'art.....	37
a. Jean-Paul Blachère, directeur, collectionneur et mécène	37
b. Sa mission de mécénat.....	38
2.2 Les actions de la Fondation.....	41
a. Les expositions.....	42
b. Les résidences	47
c. Les ateliers franco-africains	50
2.3 Une présence obligatoire en Afrique	53
a. La Dak'art	54
b. Atelier critique à Gorée	56

c. Les Rencontres de la Photographie africaine à Bamako	61
2.4 Aujourd'hui, des signes de reconnaissance ?	62
Une reconnaissance en marche en France et en Afrique	62
CONCLUSION	67
BIBLIOGRAPHIE	70
ANNEXES	74

REMERCIEMENTS

MERCI à

Stéphane Sauzedde, pour ses très bons conseils et pour m'avoir suivie tout au long de mon Master,

Renaud et toutes les colocs, pour leur grand soutien les jours d'angoisse et de doute, et tous ceux qui ont collaboré de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire et du précédent.

Un grand merci à Jean-Paul Blachère et à toute l'équipe de la Fondation pour cette riche expérience : Stéphanie, Claude, Cécile, Pierre et Markus. Ces 6 mois de stage passés avec vous m'ont énormément appris, je ne l'oublierai pas.

INTRODUCTION

M'intéressant depuis quelques années aux arts africains sous plusieurs de leurs formes, plastique comme musicale, je me suis penchée lors de mon Master 1 sur le travail foisonnant de Barthélémy Toguo, un artiste camerounais internationalement reconnu. Après des études aux Ecoles des Beaux-arts de Grenoble puis de Düsseldorf et de nombreuses expositions, notamment dans les Biennales européennes et les expositions américaines, il est aujourd'hui, l'un des artistes africains les mieux cotés dans le monde.

De plus, lors de mes précédentes recherches, j'expliquais combien l'art contemporain africain est encore peu valorisé sur son propre continent. En effet, le seul moyen de voir les oeuvres africaines (traditionnelles mais aussi contemporaines), est d'aller dans les structures occidentales.

Absente des musées d'art contemporain sur le continent africain, pour la simple raison qu'il n'en existe pratiquement pas, la création contemporaine africaine se vend mal dans les quelques galeries des principales villes du continent et finalement s'expose mal partout ailleurs. Des événements rares, pas de revue d'art, quelques critiques qui sont encore trop peu nombreux et des collectionneurs discrets, la création contemporaine africaine crée de l'offre sans vraiment avoir de demande.

Or, dans l'absence de ce système de galeries, de marché, et la faiblesse des infrastructures en Afrique, il est certain que le médiateur culturel est déterminant pour la production et la manière dont celle-ci sera perçue par un public. Et c'est encore en Occident que les artistes doivent exporter leurs travaux. Ce dernier influence donc la façon dont l'art est défini et perçu dans le monde artistique.

Ce sont encore les Occidentaux qui tiennent une place importante dans l'émergence de cet art contemporain sur la scène internationale. La reconnaissance d'un artiste, qu'elle se fasse en Europe ou en Afrique, n'apparaît que lorsqu'elle vient du Nord. Et cette reconnaissance est liée non seulement à son talent, mais aussi à la rencontre du bon mécène au bon moment ; mécène qui se trouve donc pour le moment majoritairement au Nord ; ce dernier demeurant le principal acheteur.

Le dialogue interculturel du monde de l'art rencontre de nombreuses difficultés notamment à cause de la puissance de ce modèle occidental, qui veut imposer ses propres définitions. C'est pourquoi la question du post colonialisme revient sans cesse dans le discours depuis de nombreuses années.

En Afrique, alors qu'il y a une volonté populaire, il n'y a pas encore de réelle volonté politique concernant le développement des structures nécessaires ; l'art n'est pas une priorité pour les gouvernements ; la situation économique, sociale et politique n'encourage pas toujours l'émergence de jeunes talents, pourtant très nombreux.

De plus, malgré la création d'événements internationaux sur le continent ; les Biennales de Dakar ou de Bamako sont de beaux exemples, ceux-ci ne sont pas toujours à la hauteur des espérances des professionnels et les musées manquent cruellement de moyens. Aussi, il est très difficile pour un artiste africain de trouver des fonds et le temps nécessaire pour mener à bien des projets dans son propre pays.

Le problème du continent et de ses artistes, c'est donc le manque de visibilité ; il n'existe que très peu de structures permettant à de jeunes artistes de développer leur travail artistique et leur réflexion pour les mener sur la scène internationale.

De plus, le relais institutionnel à l'étranger est inexistant : il n'y a pas l'équivalent d'un Centre Culturel sénégalais en France par exemple.

L'artiste africain, comme tout autre, attend une reconnaissance du monde de l'art. Son marché est un monde privilégié, où seuls quelques artistes africains accèdent : El Anatsui, Barthélémy Toguo, Betye Saar, Kongo Kingue. Caractérisé par la compétition et la concurrence, ce milieu est structuré, influencé, par des commissaires, des critiques, des galeristes, toujours pour la grande majorité occidentaux

Une question nous vient alors à l'esprit : le marché de l'art africain dépend-il uniquement des réseaux occidentaux ?

Toutefois, puisqu'il semblerait que ces institutions occidentales jouent un rôle de tremplin pour les artistes, il m'apparaît logique aujourd'hui de me questionner et d'essayer de comprendre où en est la visibilité et la représentativité de l'art contemporain africain en Occident. L'assèchement des budgets publics en France, impose de trouver de nouvelles sources de financement et d'encourager les initiatives privées. Qui sont ces structures ? Des musées, des galeries ? Des privées, des publiques ?

Nous connaissons tous aujourd'hui les expositions phares les « Magiciens de la Terre » qui a eu lieu en 1989 et « Africa Remix » en 2005. Elles ont toutes les deux pour ainsi dire, lancé l'art contemporain africain sur la scène internationale. Avec elles, la reconnaissance tardive des artistes, mais elles auront eu le mérite d'instaurer le dialogue et la réflexion. Mais que s'est-il passé depuis ? Où en est l'Afrique sur le marché de l'art et sur la scène artistique internationale ?

Le continent était à l'honneur de la 52e Biennale de Venise en 2007, avec la création d'un pavillon africain et un Lion d'Or remis au photographe malien Malick Sidibé ; quelques mois auparavant, le Centre Georges Pompidou inaugurait une salle consacrée à « la réalité mondialiste de la création artistique » dans le nouvel accrochage de ses collections permanentes. Les artistes africains y ont leur place.

« Exposer au Centre Pompidou reste la garantie d'une visibilité internationale nécessaire à la promotion d'une œuvre et à l'accès aux commandes ¹ ». Le secteur de la culture apparaît aujourd'hui comme le lieu de nouveaux enjeux. En effet, nous pouvons parler d'enjeux économiques qui placent les artistes africains dans une position de conquête des marchés. Les questions liées à la valorisation, la diffusion, ainsi qu'à la contribution économique et sociale de l'art africain se posent donc.

Aujourd'hui encore, les difficultés et les contraintes de toutes sortes sont très présentes. Le choix de Jean-Paul Blachère de défendre l'art est un pari difficile ; les priorités en Afrique sont bien éloignées du secteur culturel. C'est cette faiblesse des

¹ Christine Eyene, « Diffusion et marché : l'art africain sur la scène internationale », *Africultures* n° 69, L'Harmattan, Paris, janv-mars 2007

structures, des politiques publiques et des financements qui rend nécessaire une collaboration extérieure telle que la Fondation.

Ce thème étant très vaste, je limiterai mon sujet par une présentation de structures françaises, avec une exception néanmoins, la Collection Pigozzi. Je m'attacherai à présenter plus particulièrement une structure précise : la Fondation Jean Paul Blachère, basée à Apt, dans le Vaucluse et qui a fait l'objet d'un stage de six mois.

L'étude de la Fondation Jean-Paul Blachère est intéressante pour plusieurs points. Structure et fonctionnement atypique, elle fait la promotion de l'art contemporain africain en France ; chose encore rare, d'autant plus qu'elle a un statut original puisqu'elle est la seule fondation d'entreprise concernant l'art contemporain africain en France.

Aussi, quel rôle joue un lieu non institutionnel tel que la Fondation Jean-Paul Blachère, dans la représentativité de la création contemporaine ? Quel est son regard ; son approche sur l'art contemporain ? Quelles relations entretient la Fondation avec le marché de l'art ? Mais aussi avec les lieux institutionnels ? Est-elle pertinente dans ses choix et ses actions ?

Nous profiterons de l'étude faite de la Fondation Blachère, pour nous pencher également sur le mécénat d'entreprise en France. Cet exposé se découpera donc en deux parties.

Afin de mesurer la pertinence des actions de la Fondation Jean-Paul Blachère, il m'a semblé important de présenter cette approche dans le contexte des vingt dernières années. C'est pourquoi, une première partie fera état du contexte et du mouvement de reconnaissance de la création contemporaine africaine en France. Nous rendrons compte des événements importants dans la représentativité de l'art contemporain africain puis des structures existantes, institutionnelles ou non : une galerie, une revue, une collection, par exemple.

Dans une seconde partie et dans le souci de restreindre mon sujet, je donnerai l'exemple de la Fondation Jean Paul Blachère en présentant son fonctionnement et ses actions en France et en Afrique. Je vous montrerai par ce biais, en quoi la Fondation participe à la représentativité de l'art contemporain africain en France.

La Fondation fonctionne autour de plusieurs axes qui s'articulent les uns aux autres pour former un ensemble cohérent : mise en place de résidences d'artistes, organisation d'ateliers, actions de partenariat en Afrique, expositions, etc.

Le projet de Jean-Paul Blachère, à la fois esthétique et humaniste, doit permettre aux artistes africains d'accéder peu à peu aux marchés internationaux de l'art, au même titre qu'un artiste européen. Pour cela, la Fondation possède une large marche de manœuvre ; elle est dotée d'un centre d'art, d'un centre de documentation, d'une librairie, d'une galerie et d'une boutique, le tout existant grâce à un budget annuel conséquent, alloué par l'entreprise Blachère Illuminations.

Grâce à ce stage, j'ai été plongée pendant six mois dans l'art contemporain africain en France, mais aussi dans le fonctionnement d'une structure telle que la Fondation. L'opportunité qui m'a été offerte de partir au Sénégal pour participer à la Biennale de Dakar, m'a donné un aperçu des difficultés que rencontrent les artistes africains.

PREMIERE PARTIE : LA FONDATION JEAN-PAUL BLACHERE INSCRITE DANS UN MOUVEMENT DE RECONNAISSANCE DE L'ART CONTEMPORAIN AFRICAIN

L'intérêt naissant pour l'art contemporain africain commence en Europe, là où se trouvaient les moyens, les infrastructures et l'envie ; au début des années 1990, avec la création d' « Afrique en Créations » en 1990 et de « Revue Noire » en 1991. Ces dernières font suite au grand événement qu'a été les « Magiciens de la Terre ».

En effet, Iba Ndiaye Diadji déplore que « tout se passe comme si l'Afrique ne voulait pas de cet art qui continue de susciter les curiosités de l'Occident mais qui ne sait pas encore dire les profondeurs de l'âme du continent, ses rêves propres et ses déceptions. Combien sont-ils ces Africains qui fréquentent les galeries et les ateliers d'art ? Combien sont-ils ces Africains qui accrochent dans leur salon des œuvres d'artistes africains ? [...] Un questionnement qui dit sans équivoque que le problème de la réception de l'art des Africains eux-mêmes est une question non seulement esthétique, mais surtout de civilisation. Si l'Afrique ne veut pas encore des œuvres de ses artistes, c'est parce que la production s'adresse beaucoup plus au public qu'à elle, c'est parce que ses artistes se mettent beaucoup plus au goût des galeries de Paris, Bruxelles, Londres, qu'à celui de l'Homme ² ».

La domination occidentale se situe surtout dans sa supériorité économique, ce qui expliquerait alors pourquoi cet intérêt grandissant et pourquoi tant de structures promeuvent l'art contemporain africain en Europe. Participer aux expositions occidentales est devenu un moyen de reconnaissance sur la scène internationale pour une grande majorité d'artistes non occidentaux. Et la première grande exposition d'art contemporain ayant « osé » présenter des artistes africains dans sa sélection, n'est autre que « Magiciens de la Terre ».

² Iba Ndiaye Diadji, « Les Africains veulent-ils de leur art ? », in *Africultures* n°48, l'Harmattan, Paris, mai 2002, p26-29

1.1 Des événements primordiaux

a. Les « Magiciens de la Terre » : le déclencheur

L'exposition des « Magiciens de la Terre », longtemps considérée comme la première associant des artistes non occidentaux à des lieux prestigieux de l'art, lui permet de rester une référence en matière d'art contemporain africain. Le but de son commissaire principal n'était pas de dresser un illusoire état de la création plastique mondiale, mais de repérer des artistes émergents. « Je veux exposer des individus, pas des mouvements ou des écoles ³ » disait Jean-Hubert Martin, dont le projet était d'organiser la première « exposition d'art contemporain ». Or à cette époque, considérer les artistes à égalité, revenait à ébranler cette notion de centre-périphérie, de Nord-Sud, qui guidait toutes les relations avec les pratiques culturelles venues d'ailleurs.

En effet, avant cet événement, personne ne soupçonnait une création africaine en art contemporain d'une si grande richesse. A l'époque, l'art africain se résumait à ce que l'on voit dans les musées occidentaux (des masques, des tambours) et aux souvenirs achetés dans les aéroports.

Assisté de trois autres commissaires : Aline Luque, André Magnin et Mark Francis, Jean-Hubert Martin mettait un point d'honneur sur les critères de sélection. En aucun cas ils ne devaient être différents de ceux des artistes occidentaux. En effet, comment considérer un artiste comme tel si les critères ne sont pas les mêmes pour tous ?

Ce fut donc la première exposition véritablement internationale, rassemblant des artistes du monde entier, sorte d'échantillonnage établi en fonction de certains critères. Les « Magiciens de la Terre » se donnèrent pour objectif de présenter des artistes qui ne figuraient pas sur le marché de l'art contemporain du moment. Ainsi, une place importante fut laissée aux artistes non occidentaux.

Cent artistes, soit cinquante des pays du « Nord » et cinquante autres du reste du monde furent présentés au Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, au

³ « Magiciens de la Terre », *Catalogue d'exposition*, Centre Georges Pompidou, 1989, p 11

Centre Georges Pompidou et à la Grande Halle de la Villette. Le choix des lieux était hautement symbolique puisqu'il s'agissait d'exposer dans les plus importants lieux institutionnels de l'art en France, façon de présenter la France comme la capitale de l'art contemporain, à la recherche de la nouveauté, de l'originalité et de la réflexion.

Aussi, les questions sur l'art contemporain africain connaissent un développement nourri depuis ces années là. L'exposition des « Magiciens de la Terre », a créé la polémique et a servi de détonateur, en proposant une définition autre de la création contemporaine, c'est-à-dire montrer qu'un artiste non occidental est lui aussi baigné de contemporanéité : l'artiste africain ne crée plus seulement des masques et des totems.

En élargissant un champ intégrant l'Afrique à la création mondiale elle a marqué une date historique pour les relations artistiques Nord/Sud : l'Afrique était la partie manquante du monde de l'art et il était important de faire « un état des lieux de la création africaine et de rendre compte de sa contemporanéité. »

Pourtant, « Magiciens de la Terre » n'a pas non plus modifié le regard sur l'art ni opéré un changement remarquable sur la scène artistique internationale. Les artistes qui par la suite ont acquis une reconnaissance notable sont assez rares. De plus, à la volonté de présenter des artistes contemporains, s'est confronté le problème d'une muséographie rappelant le musée d'ethnographie.

« La polémique soulevée par cette exposition, souvent taxée de néocolonialiste, n'empêcha pas le succès : deux cent mille visiteurs en quatre mois. Les « Magiciens de la Terre », labellisée première grande exposition internationale, aura au moins eu le mérite d'ouvrir aux artistes du Sud, et notamment aux africains, très remarqués, les portes du champ de l'art occidental⁴. »

Aussi, de nombreuses questions quant à la reconnaissance de l'art contemporain africain demeurent. La France fait preuve d'un intérêt grandissant

⁴ Virginie Andriamirado, « Les plasticiens africains redessinent la carte du monde », in *Africultures* n°54, L'Harmattan, Paris, janvier – mars 2003

pour les arts contemporains non occidentaux et accueille d'ailleurs de nombreuses manifestations artistiques dédiées à ce continent et qui en assurent la promotion.

Voilà donc presque vingt ans que l'art contemporain africain trouve peu à peu son public. Il est aujourd'hui devenu naturel de voir figurer les noms d'artistes issus du continent africain dans les biennales ou dans les grandes galeries européennes, américaines ou japonaises. Mais la route est encore longue jusqu'à une reconnaissance totale des artistes africains.

Après les « Magiciens de la Terre », aucun événement majeur n'avait vu le jour jusqu'à « Africa Remix » en 2005. Cette dernière a en effet, su exposer la scène artistique africaine au point de vue international : en témoignant de façon incontestable de la création contemporaine africaine en Europe et en Afrique, et en nous présentant la multitude d'artistes qui en sont issus.

b. « Africa Remix », 15 ans après

En 2005, « Africa Remix » est la dernière née des expositions regroupant des artistes africains.

La volonté des commissaires d'exposition était de représenter toutes les Afriques lors de ce grand événement. Car, comme le souligne Simon Njami, l'un des commissaires de l'exposition, il ne s'agit pas d'un pays (comme on l'entend parfois) mais bien d'un continent. Ont donc été intégrés des pays d'Afrique du Nord comme subsahariens.

« Comme il n'existe pas de marché intérieur en Afrique, ces artistes pour exister sur un plan professionnel, ont besoin d'être vus dans des endroits qui comptent. Or ces endroits sont à l'extérieur du continent. « Africa Remix » regroupe les œuvres d'artistes déjà présents sur le marché de l'art contemporain ainsi que le travail de jeunes artistes encore peu connus. Cette exposition met en avant 84 artistes

africains ou d'origine africaine, des femmes, des hommes, vivant sur le continent africain ou ailleurs ⁵ ».

Cet événement remarquable dresse donc seize ans après les « Magiciens », un état des lieux de la création africaine dans ses développements les plus récents.

Avec cette exposition internationale, de nouvelles publications ont permis de reprendre le débat qui occupe une place particulière sur la scène française, comme un problème non résolu. Souhaitons que les quinze années passées entre les « Magiciens de la Terre » et « Africa Remix » aient permis de relancer le débat et d'aider à une juste réception des œuvres et à la diffusion du travail des artistes.

Actuellement, l'Afrique est peu représentée dans le monde de l'art, même si, c'est indéniable, nous pouvons parler désormais d'une reconnaissance en marche pour l'art contemporain africain. Les mots prononcés par Marie-Laure Bernadac au moment d'« Africa Remix », sont presque toujours d'actualité trois ans après : « il est grand temps de donner la parole aux artistes qui nous disent quelque chose sur l'état du monde, de l'humanité [...] et aussi parce que 15 ans après les « Magiciens de la Terre », il devenait urgent de faire un état des lieux de la création africaine et de rendre compte de sa contemporanéité ⁶ ».

Aujourd'hui, « Africa Remix » est loin. Une nouvelle exposition itinérante a vu le jour fin 2007 : « Black Paris, Black Brussel, Art et Histoire d'une Diaspora de 1906 à nos jours ». Elle a été présentée à Bruxelles à la fin de l'année dernière et sera à Paris courant 2008 et réunit de nombreux artistes africains, reconnus aujourd'hui par la scène internationale. Voici un extrait du dossier de presse :

« Paris est aujourd'hui la plus grande enclave africaine d'Europe. Environ un cinquième des 12 millions de personnes que compte la capitale et sa banlieue a une origine africaine, antillaise ou afro-américaine [...] L'exposition aborde et présente l'évolution de cette diaspora à partir d'une double perspective englobant aussi bien

⁵ Simon Njami, « Africa Remix », *Catalogue d'exposition*, Centre Pompidou, Paris, 2005

⁶ ML. Bernadac, « Introduction », *Africa Remix*, Centre Pompidou, Paris, 2005

l'histoire que l'histoire de l'art. Au centre de cette exposition se trouvent les travaux de plasticiens, d'écrivains de créateurs, de politiciens et de théoriciens ⁷ ».

Il ne s'agit plus aujourd'hui de faire un état des lieux, il faut que le continent africain participe activement au monde et à l'histoire de l'art. Pour cela, de nombreuses initiatives ont été prises, par des structures privées comme la Fondation Blachère ou publiques, comme Cultures France.

1.2 La création de structures travaillant à la reconnaissance de l'art contemporain africain

Aujourd'hui encore, l'accès aux grandes institutions de l'art est limité pour les artistes africains, non pas par manque de qualité, mais par manque de moyens. Sans système promouvant ces derniers, impossible d'avoir accès à la scène internationale.

Et exposer au Centre Pompidou ou au Mori Museum ; deux lieux occidentaux ; reste la garantie d'une visibilité internationale nécessaire à la promotion d'une œuvre et à l'accès aux commandes.

Il n'est pas facile pour un artiste africain de trouver des fonds et le temps nécessaire pour mener à bien des projets dans son propre pays.

C'est pourquoi, nous pouvons considérer les grandes institutions européennes comme un tremplin pour ces artistes en manque de moyens et de reconnaissance. Les biennales auxquelles participent les artistes, les galeries ou même les collections privées dans lesquelles ils apparaissent, deviennent un moyen de sociabilité pour les artistes ; des lieux privilégiés d'échanges et d'information.

Parce qu'il est le principal acheteur, l'Occident dispose du pouvoir de définir ce qu'est l'art contemporain africain et impose les tendances du marché. Les commissaires d'exposition qui militent en faveur de l'art contemporain africain connaissent encore des difficultés à l'imposer sur le marché.

⁷ www.museedesartsderniers.com, 3 juillet 2008

D'après Christine Eyene, journaliste de la revue *Africultures* et commissaire d'exposition, « l'Occident lui offre peut-être une chance d'y être intégré, mais à la condition qu'il fasse partie d'une sous catégorie. L'art africain contemporain n'aura jamais la place qu'il mérite tant qu'il sera défini par ceux qui l'achètent et non par ceux qui le font, car faute de moyens ou d'initiatives, les publications sont quasi inexistantes sur le continent et la diffusion des arts plastiques de l'Afrique contemporaine est régulée pour l'Occident ⁸ ».

Or nous pouvons alors nous poser cette question : quel est le rôle des lieux non institutionnels dans la représentativité de la création contemporaine ? Quelle est la pertinence de tels lieux en Europe alors que les moyens manquent en Afrique ?

Il est vrai que sur le continent africain, les acheteurs restent en nombre limité : le plus souvent, ce sont des coopérants étrangers, des expatriés, les fonctionnaires internationaux et les touristes qui sont les premiers acheteurs. En effet, « l'habitude de collectionner des œuvres d'art contemporain étant encore peu répandue en Afrique, mis à part quelques rares chefs d'Etat, gouverneurs et ministres ⁹ ».

Néanmoins, il ne faut pas oublier que l'ouverture à l'international se présente encore aujourd'hui comme la seule source de débouchés pour les artistes africains et « l'installation dans les pays leaders semble constituer un préalable pour les artistes originaires de pays périphériques au monde de l'art international avant d'être reconnu par les institutions du monde occidental¹⁰ ».

Ainsi, en Europe, la première collection particulière d'art contemporain africain est la celle de Jean Pigozzi. Créée en 1990, c'est aussi la plus volumineuse puisqu'elle est aujourd'hui estimée à 6000 pièces.

Avec l'intérêt naissant pour l'art contemporain africain, Jean Pigozzi et André Magnin (le directeur de la collection) n'ont jamais cessé de promouvoir la création africaine.

⁸ Christine Eyene, « L'Afrique sur la place internationale, in *Afrique et art contemporain* », *Africultures* n° 48, mai 2002

⁹ P.Gaudibert, « Immense variété des expressions plastiques, l'art contemporain en Afrique noir », *Le Monde diplomatique*, déc 1991, p29

¹⁰ R.Moulin, *Le marché de l'art. Mondialisations et nouvelles technologies*, Paris, Flammarion, 2003

a. La Collection Pigozzi

L'exposition les « Magiciens de la Terre », toujours elle, a ouvert de nombreuses portes à l'art contemporain africain ; pour la première fois, un art non occidental était présenté. Comme nous l'avons dit précédemment, « Magiciens de la Terre » fut un événement capital et historique.

Le collectionneur Jean Pigozzi est né à Paris en 1952. Il est issu d'une famille de collectionneurs d'œuvres impressionnistes. Homme d'affaire italien, il réside une grande partie de l'année en Suisse. Son père était le fondateur de la marque SIMCA en France, qu'il a revendu à Chrysler en 1962.

C'est à l'occasion de cette exposition totalement inédite, que Jean Pigozzi rencontre André Magnin, l'un des quatre commissaires, et qu'ils créeront par la suite la C.A.A.C (Contemporary African Art Collection), à une période où l'art contemporain non-occidental encore ignoré n'avait pas de visibilité sur la scène internationale. Ce fut une véritable découverte pour les deux hommes et par la même, l'occasion d'ouvrir les yeux sur une création bien présente et bien contemporaine. « Avant cette exposition, je n'avais aucune idée qu'il pouvait y avoir en Afrique une création en art contemporain d'une aussi grande richesse ¹¹ ».

Comme tous les contemporains du collectionneur, la vision de l'art africain d'il y a 20 ans était largement faussée par des a priori. « A l'époque, l'art africain se résumait à mes yeux à ce que l'on voit au Metropolitan Museum de New York (des masques en bois, des bijoux en or, des tambours sculptés) et aux souvenirs bon marché vendus à l'aéroport de Mombasa.

A Paris [...] j'ai été stupéfait et véritablement enthousiasmé. Les couleurs, l'imagination, les sujets : tout ça m'a littéralement marqué [...] Quand j'ai rencontré André Magnin, j'ai pris conscience qu'ensemble, nous pourrions mettre sur pied une véritable collection d'art contemporain africain¹² ».

¹¹ Jean Pigozzi, African art now : "masterpieces from the Jean Pigozzi collection", Londres, Merrel, 2005

¹² Même auteur

Dès la fin de l'exposition, Jean Pigozzi a acheté une œuvre à chacun des quinze artistes africains présents. André Magnin assure depuis la direction artistique de la collection et en est le conservateur. Il poursuit toujours le travail de recherche et de découverte d'artistes travaillant en Afrique. La CAAC entend selon son directeur, « remédier à l'absence de l'art contemporain africain dans les musées, tant en Europe que sur le continent africain¹³. »

La Collection Pigozzi est vite devenue la plus importante et la plus influente collection d'art africain. Dédiée à l'art contemporain, elle concerne des artistes, de toutes générations, qui vivent et travaillent sur le continent. Elle s'intéresse à toutes les formes d'art : dessin, peinture, sculpture, installations, photographie, vidéo. La collection s'intéresse tout autant aux artistes urbains « savants » et/ou « autodidactes » qu'à des artistes utilisant des méthodes traditionnelles.

Comme la plupart des collections, la C.A.A.C est une passion personnelle, privée, aux choix exigeants et rigoureux, elle s'est imposée comme une collection de niveau international par la qualité, la diversité et l'importance de son fond. Tout en restant ouverte et réceptive à toutes formes nouvelles de création, la C.A.A.C collectionne les oeuvres d'une quarantaine d'artistes représentatifs de la diversité de la création en Afrique des 20^{ème} et début du 21^{ème} siècle. Elle s'enrichit en permanence d'oeuvres nouvelles et témoigne de la diversité, de la vitalité et du dynamisme extraordinaire de la création contemporaine africaine.

Depuis 1990 André Magnin et la C.A.A.C conçoivent et réalisent des expositions ; grâce à une politique de prêts d'oeuvres, l'édition de catalogues et de livres, ils révèlent au plus large public, les oeuvres de la collection.

Avec des expositions personnelles et collectives, rétrospectives ou monographiques, la collection de Jean Pigozzi a largement contribué à l'émergence de l'art africain contemporain sur la scène de l'art et à la reconnaissance internationale d'artistes parmi lesquels nous pouvons citer Seydou Keïta, Frédéric Bruly Bouabré, Malick Sidibé, Chéri Samba, Romuald Hazoumé, Bodys Isek Kingelez, Georges Lilanga ou Abu Bakarr Mansaray, pour les plus connus.

¹³ « Africa Remix, sampler », in Africa Remix Catalogue d'exposition, Centre Pompidou, Paris, 2005

Comme Jean-Paul Blachère, ce qui intéresse Jean Pigozzi dans l'art, c'est qu'une œuvre soit belle, qu'elle soit inédite et novatrice et dégage une force. L'achat compulsif est leur façon de fonctionner. Attirés par ce qu'ils aiment, ils veulent toujours en acquérir davantage, à la différence que lorsque Jean Pigozzi n'achète que des artistes de renommée mondiale, Jean-Paul Blachère se tourne vers des œuvres d'artistes encore peu connus.

En dehors de la création d'une collection, la tâche d'André Magnin est de rester en relation avec les artistes. Car la particularité d'une telle collection est la contemporanéité des artistes et des œuvres produites. En effet, la plupart des artistes présents dans cette collection sont vivants. C'est pourquoi au-delà du fait de collectionner et d'accumuler des objets, il faut œuvrer à la promotion des artistes vivants. Jean Pigozzi a aussi fait don de certaines œuvres à des musées africains, façon de venir en aide aux artistes et aux structures du continent. Mais la route est encore longue, car comme le soulignait le directeur du Boribana Museum (un musée privé, fondé sur ses fonds propres), rencontré à Dakar lors de la Biennale, la culture muséale n'est pas encore entrée dans les mœurs en Afrique (en tout cas au Sénégal) et finalement, les visiteurs sont encore le plus souvent des touristes européens.

En quinze ans, la collection a fait l'objet de quarante expositions un peu partout dans le monde, et beaucoup d'artistes sont aujourd'hui représentés par de prestigieuses galeries. Il est certain que cette collection est un moteur ; un tremplin pour les artistes africains sur le marché de l'art mondial.

Voir ses artistes placés dans des expositions majeures, à la demande des organisateurs, tend à valider une approche, à l'origine subjective puisque fondée sur les goûts personnels du collectionneur. Le volume et la visibilité de la collection contribuent à donner du poids aux propos de Jean Pigozzi et André Magnin et par la même occasion, à augmenter la cote des artistes.

Hormis les structures privées, le domaine public fait lui aussi la promotion de l'art contemporain africain, d'une toute autre manière. Ainsi, l'Etat français a créé

une agence ; Cultures France ; basée en France et présente dans de nombreux pays. Une aide financière et logistique est apportée, notamment lors de chaque Biennale de Bamako.

b. Cultures France

Cultures France est un opérateur délégué des Ministères des Affaires étrangères et celui de la Culture et de la communication pour les échanges culturels internationaux et l'aide au développement.

« En collaboration avec le réseau culturel français dans le monde, les grandes institutions, le secteur privé (fondations, grands mécènes) et les collectivités territoriales françaises, l'institution encourage les échanges artistiques entre la France et l'étranger et affirme sa solidarité avec les autres cultures du monde en contribuant à leur développement ¹⁴ ».

Dirigée par Olivier Poivre d'Arvor, Cultures France intervient dans différents domaines : les arts de la scène, visuels, l'architecture, le patrimoine, le cinéma, et ce, dans plusieurs régions du monde. Nous prendrons donc l'exemple de l'Afrique et montrerons dans quelle mesure elle intervient dans l'aide à la création.

En ce qui concerne l'Afrique, Cultures France lui accorde une place importante dans ses actions. Aussi, elle entend privilégier une approche économique de la coopération culturelle en Afrique, dans le but de créer des emplois et des richesses qui contribuent véritablement au continent. Il lui faut trouver des mécanismes pour développer le marché local.

Car, comme nous l'avons déjà vu, le marché n'est pas là, mais essentiellement au Nord. Localement donc, ils cherchent à montrer que la culture est une chose sérieuse, qui justifie la création d'emplois correctement rémunérés. Il s'agit de montrer que les métiers de la culture sont des métiers comme les autres. Selon

¹⁴ Site Internet www.culturesfrance.com, 10 août 2008

Olivier Poivre d'Arvor, « être artiste en Europe revêt une certaine forme de prestige social. Ce n'est pas encore le cas en Afrique, car ces métiers n'ont pas de statut ¹⁵ ».

Plusieurs types d'actions sont initiés par Cultures France. « Visas pour la création » est un programme de résidence créé en 2004 et mis en place en France et en Afrique, destiné à favoriser la création et les émergences de nouveaux talents. Ouvert aux artistes africains, toutes disciplines confondues, qui souhaitent s'engager dans un travail de recherche et de création dans un autre pays africain que le sien ou en France. Chaque année, dix bourses sont versées, pour des résidences allant de trois à six mois.

Pour exemple, cette année, le danseur Tschimo est venu en résidence à Grenoble avec la troupe « Art Dans Désir Production ». Un second artiste, Tshabangu, étudiera à la Réunion le thème des religions et une exposition verra le jour. Enfin, en théâtre, Sangaré a fait une résidence d'écriture et de mise en jeu à Ouagadougou.

Mais l'action qui concerne particulièrement l'art contemporain africain se nomme « Afrique en Créations ». En 1990, lors d'un colloque du même nom, est ressorti un constat, celui « d'engager une politique active dans la reconnaissance de la création contemporaine africaine ¹⁶ ». Une centaine d'opérateurs du continent africain et leurs partenaires français y ont participé. Ainsi, la mission fondatrice d'« Afrique en Créations » serait de développer la présence de la création contemporaine africaine sur les marchés culturels du Nord.

« Afrique en Créations » intervient essentiellement dans les grandes manifestations d'Afrique subsaharienne. Parmi elles, nous pouvons compter la Biennale de Dakar et les « Rencontres Photographiques de Bamako ». Ces manifestations sont fondamentales dans la visibilité des artistes et des œuvres. Elle a également co-produit « Africa Remix » en 2005 et « Design Made in Africa », la même année à Saint-Etienne. Elle est devenue un partenaire fidèle dans le développement du secteur culturel en Afrique.

¹⁵ O. Poivre d'Arvor, « Le nouvel objectif d'Afrique en créations : créer des emplois dans le secteur culturel », *Africultures* n°69, *Les enjeux d'une coopération concertée*, L'Harmattan, Paris, 2007

¹⁶ *Afrique en création*, Ministère des Affaires étrangères, www.diplomatie.gouv.fr, juin 2008

Dans chacune de ses actions, l'association accompagne les artistes, qu'elle soutient jusqu'à leur insertion dans les structures mondiales. Le Musée des Arts Derniers fait partie de ces structures privées faisant la promotion des artistes africains.

c. Le Musée des Arts Derniers

Le Musée des arts derniers à Paris, est un lieu qui propose un regard alternatif sur la diversité de la création africaine.

A lieu original, nom original, la volonté d'Olivier Sultan est de présenter une autre vision africaine : on peut être artiste contemporain et africain.

Aux dires de son directeur, Olivier Sultan, le Musée des Arts Derniers a donc au départ deux significations. La première renvoie à l'art contemporain actuel, l'art dernier. La deuxième signification est un clin d'œil au Musée des Arts Premiers, au Quai Branly. « Ce Musée des Arts Derniers est l'antithèse de l'Afrique vue à travers le prisme d'une nostalgie. L'antithèse d'une sorte de relégation d'un continent dans un espace imaginaire créé par une domination économique ou encore colonialiste¹⁷ ».

La volonté d'Olivier Sultan, est simple : ouvrir le débat et promouvoir une Afrique qui fascine mais qui est trop souvent laissée de côté. « Le Musée des Arts Derniers ouvre une brèche pour que les artistes aient leur mot à dire ¹⁸ ».

Nous pourrions voir l'appellation « Musée des arts derniers » comme un pied de nez à « ce culte du primitivisme qui réduit les artistes africains à leur seule africanité [...] Comme tout citoyen du monde, ils sont soumis à des influences multiples (télévision, voyages, rencontres...) qui font de leur travail un reflet de l'époque ¹⁹ ».

La galerie (malgré son nom s'en est une), a ouvert ses portes en 2003. L'accent était au mis au départ sur la sculpture du Zimbabwe, ainsi que la peinture. Mais peu

¹⁷ Baptiste et Jeanne, « Musée des Arts Derniers, l'inclassable Afrique », *Afrique in visu*, Paris, 2005

¹⁸ Auteurs inconnus, « Interview d'Olivier Sultan », directeur du Musée des Arts Derniers, 2007

¹⁹ Luc Le Château, « L'autre vision africaine », *Télérama* n°2856, 6 octobre 2004

à peu les installations et la photo se sont installées. L'endroit ne présente que l'art africain, c'est le fil conducteur, mais il peut aussi présenter des artistes d'autres continents et de la diaspora.

Nous pouvons nous accorder à dire qu'Olivier Sultan et son Musée des Arts Derniers a une réelle volonté de développer le marché de l'art contemporain africain. En France tout d'abord, son implantation à Paris permet aux artistes d'être visibles. C'est aussi lui qui sera le commissaire de l'exposition « Black Paris », organisée à la fin de l'année en France. A l'étranger ensuite, avec l'organisation d'une Foire d'art contemporain africain, en juin 2008, sur l'île de Tenerife aux Canaries, il est en constant lien avec des lieux en Afrique.

Sorte de réseau alternatif, le Musée des Arts Derniers s'est jumelé avec l'espace Tchif au Bénin, créé en 2007, Bandjoun Station au Cameroun, créé par Barthélémy Togo, la Galerie Chab à Bamako ou encore Solly Cissé au Sénégal.

Enfin, en avril 2007, Olivier Sultan a organisé une vente aux enchères de sa propre collection. Il explique cette forme de « combat » par le nombre très faible d'artistes africains cotés sur le marché de l'art. En effet, c'est un chaînon important dans la promotion des artistes. De nombreuses institutions mettent en avant l'art africain, mais très peu sont en lien avec les galeries et les collectionneurs, donc le marché.

D'après d'Olivier Sultan, la vente a été un succès, mais celle-ci « n'a pas atteint des prix délirants, cela montre qu'il y a du chemin à faire ».

Art et argent ne font pas encore très bon ménage en France, contrairement aux pays anglo-saxons par exemple. Or c'est un aspect important qu'il ne faut pas négliger.

Outre les galeries, musées ou collections, la création africaine est aussi présente dans des revues spécialisées, désormais reconnues dans le monde l'art contemporain. « Revue Noire » est la première, novatrice. « Africultures » sa digne descendante.

d. Revue Noire et Africultures

« Revue Noire » est créée en 1991 par les architectes Jean-Loup Pivin et Pascal Martin Saint-Léon, le journaliste Bruno Tilliette et l'écrivain Simon Njami, devenu depuis, commissaire d'expositions et critique internationalement reconnu (c'est « Africa Remix » qui lui a notamment permis cette reconnaissance mondiale).

« Revue Noire » fut une réelle révélation esthétique dans sa présentation d'artistes d'Afrique et de la diaspora dans les années 1990.

Pourtant critiquée lors de son existence, pour des choix artistiques considérés trop exclusifs et élitistes, elle a été le périodique pendant ses dix ans d'existence, convoité par de nombreux artistes aspirant à une certaine reconnaissance.

Revue trimestrielle bilingue (en français et en anglais), consacrée à la création contemporaine africaine (arts visuels, littérature, danse, mode, cinéma, théâtre, architecture), la revue s'imposa immédiatement dans le paysage de la presse française. « Revue Noire » s'imposa par la qualité de ses illustrations, mais aussi par la qualité littéraire de ses textes. Les éditeurs se lancèrent pour les premiers numéros, dans des dossiers thématiques et des portraits d'artistes. Puis très vite, ils se lancèrent dans une recherche de terrain à travers l'ensemble du continent. Ils publièrent ainsi une longue série de numéros se concentrant à chaque fois sur un pays en particulier.

Ces séries d'ouvrages et de catalogues ont ainsi permis une appréhension plus juste et plus complète de la création plastique africaine. Des discours critiques ont commencé à voir le jour avec la création de la revue, chose qui manquait cruellement auparavant aux artistes africains.

Avec la disparition de « Revue Noire », il manquait dans le paysage éditorial francophone, une revue sur les cultures africaines. Ainsi, « Africultures » créée en 1997, présente tous les trois mois, un dossier, un thème sur les cultures africaines et leur place dans le monde. Le point de vue critique sur les événements africains, une présentation dans une même revue de toutes les disciplines artistiques, une possibilité pour les artistes de se faire connaître, font le succès d'« Africultures ». En

lien avec des journalistes et des écrivains africains, la revue a mis en place un réseau de correspondant entre l'Afrique et l'Europe. Enfin, elle rend compte, au travers de ses articles et reportages, de la richesse apportée par les cultures africaines au sein des sociétés occidentales.

En plus de la version papier, la revue a créé son site Internet depuis 1998. Tous les articles et dossiers sont consultables : presque 6000 articles, dont les 71 dossiers de la revue, 12361 événements sont recensés. Le site Internet d'«Africultures» à sa création, était le premier site généraliste sur les cultures africaines.

Après ce panorama des structures françaises faisant la promotion de l'art contemporain africain, nous pouvons nous demander dans quelle mesure la Fondation Jean-Paul Blachère a elle un rôle à jouer dans cette promotion ?

1.3 Quel rôle pour la Fondation Jean-Paul Blachère ?

Les centres d'art et fondations privés se multiplient en France. Le monde de l'art français dominé depuis toujours par les institutions publiques est en train de changer et laisse de plus en plus de place aux initiatives privées. Il faut bien reconnaître que la promotion de l'art contemporain africain ne pourra que difficilement être l'œuvre d'une seule structure publique. Tandis que l'intervention de grandes entreprises françaises dans les expositions ou les festivals alimente des inquiétudes de dérive commerciale, elle paraît pourtant de plus en plus nécessaire pour combler les carences de l'Etat face à des institutions culturelles toujours plus en demande de fonds.

La France s'ouvre au privé après « des siècles de culture labellisée 100% public²⁰ ». Avant toute chose, et afin de comprendre le fonctionnement d'un tel lieu, nous allons nous interroger sur ce qu'est une fondation.

²⁰ Emmanuelle Lequeux, « Les centres d'art privés se multiplient », *Le Monde*, 20 octobre 2007

a. La réforme de 2003

En France, c'est l'impulsion de l'ADMICAL (Association pour le Développement du Mécénat Industriel et Commercial), carrefour du mécénat d'entreprise qui a contribué à l'adoption de lois importantes comme celle sur les fondations en 1990 ou la loi « Mécénat » du 2 août 2003, sous le ministère de Jean-Jacques Aillagon. Par mon stage à la Fondation Blachère, j'ai pu participer à une journée de colloque et de formation sur la recherche de mécènes et ainsi pu comprendre le système (complexe) du mécénat privé en France.

Désormais, avec cette loi de 2003, une entreprise ou un particulier peut déduire de l'impôt, 60% de son investissement culturel et jusqu'à 90% si elle contribue à l'achat d'un « trésor national » pour un musée. La Fondation Jean-Paul Blachère dépend entièrement de celle-ci.

Ainsi, les avantages de la Réforme de 2003 ont été étendus aux expositions d'art contemporain. Les réductions d'impôts dont bénéficient les entreprises au titre du mécénat profitent désormais aux galeries qui organisent des expositions (le centre d'art de la Fondation Blachère par exemple).

« Le terme de « Fondation » désigne l'acte par lequel une ou plusieurs personnes physiques ou morales décident l'affectation irrévocable de biens, droits ou ressources à la réalisation d'une œuvre d'intérêt général et à but non lucratif ²¹ ».

Ainsi, en plus d'un budget annuel important (environ 600000 euros) alloué à la Fondation, Jean-Paul Blachère, avec cette loi n'est pas propriétaire des œuvres de la collection de la Fondation ; c'est un bien public.

Selon la loi française, il existe plusieurs types de Fondations : la fondation d'entreprise, la fondation reconnue d'utilité publique et la fondation abritée²². Mais je développerai seulement le cas de la fondation d'entreprise avec la Fondation Blachère.

²¹ Source : www.fondations.org

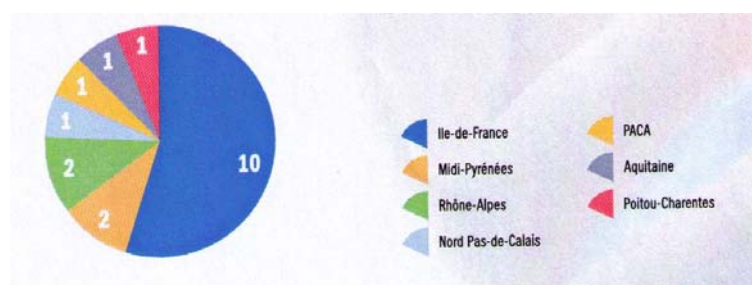
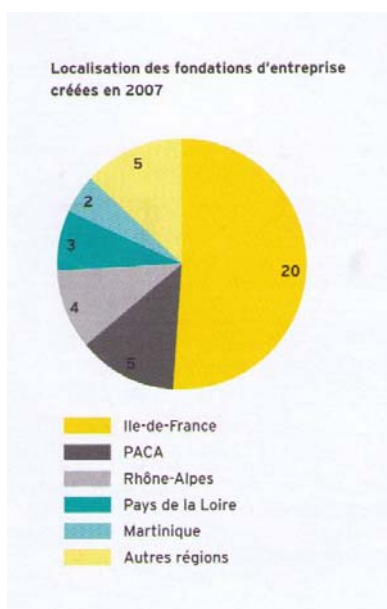
²² Annexe n° 1

La fondation d'entreprise est donc créée par une entreprise (qui peut lui donner son nom, comme c'est le cas pour notre exemple) qui effectue l'apport initial d'argent. L'intérêt général étant avant tout une affaire d'Etat, les fondations se créent sur autorisation des pouvoirs publics. La Fondation Blachère dépend du Ministère de l'Intérieur, qui valide ou non son projet et sa durée de vie est limitée à cinq ans, mais renouvelable trois à cinq ans. Grâce à sa fondation, l'entreprise peut exercer et valoriser son action de mécénat.

Une fondation, quel que soit le type, quel que soit ses objectifs, sera toujours de l'argent privé mis à disposition d'une cause publique. Dans les textes, pour la fondation, cet argent n'est pas une priorité mais un moyen de réaliser ces objectifs, un moyen parmi d'autres (la formation, la sensibilisation, l'information).

Ainsi, les projets tels que celui de la Fondation Blachère se multiplient. La domination reste encore très parisienne, mais les régions s'y mettent doucement. En 2004, la Fondation Blachère, était la première fondation d'entreprise créée dans le Vaucluse et la seule à ce jour à promouvoir l'art contemporain africain.

Il existe aujourd'hui 169 fondations d'entreprises en France, et le chiffre augmente chaque année : le nombre de créations a doublé entre 2004 et 2007.



Nombre de fondations d'entreprise créées en 2004 et 2007, réparties par régions. Etude Ernst & Young, 2007

b. 2004 : création de la Fondation Jean-Paul Blachère

L'entreprise Blachère Illuminations est le leader européen des illuminations urbaines et festives. C'est elle qui a illuminé les Champs Élysées en 2007 pour les fêtes de fin d'année (et qui les illuminera en 2008) ou encore la Tour Eiffel pour le passage à l'an 2000. « Enracinée dans le local, elle se développe dans le global. Si elle s'ouvre largement sur le monde, elle reste de dimension humaine et ne perd pas son âme dans sa logique transcontinentale. »

Jean-Paul Blachère a voulu donner un sens à sa passion de l'Afrique en créant une Fondation d'entreprise pour la promotion de son art.

Ce projet doit permettre aux artistes africains de se confronter avec les autres cultures et leur offrir un accès équitable aux marchés du monde entier.

La nécessité d'avoir un lieu de création et d'exposition s'est vite fait ressentir. Jean-Paul Blachère a donc acquit un ancien hangar situé aux abords de l'entreprise. Depuis, la Fondation est pourvue d'un centre d'art situé au cœur de la zone industrielle d'Apt. Elle dispose également d'un centre de documentation, d'une librairie, d'une galerie et d'une boutique.

La Fondation Jean-Paul Blachère était au départ une association née de la rencontre de Jean-Paul Blachère et Yacouba Konaté, universitaire, philosophe et critique d'art à Abidjan. « Actions africaines » oeuvrait sur plusieurs plans : théâtre, musique, arts plastiques. La création de la Fondation n'est apparue que plus tard, avec la rencontre de Gabrielle Von Brochowski, ex-déléguée de la Communauté européenne en Afrique et la volonté de cibler les actions : les arts plastiques, et l'art contemporain en particulier.

Associer son nom d'enseigne à une fondation est une solution des plus emblématiques et loin d'être inaccessible aujourd'hui aux petites et moyennes entreprises : une mise de fond et l'engagement sur cinq ans suffisent, et toutes les thématiques sont possibles. C'est ainsi que la Fondation Jean-Paul Blachère s'est engagée dans un programme quinquennal en faveur des artistes africains. Un tiers

des fondations d'entreprises en France ont choisi comme le président fondateur, le secteur culturel et artistique.

L'entreprise a bloqué la somme d'un million d'euros pour financer le programme de la Fondation. Elle offre aussi à des partenaires publics ou privés d'élargir son action en octroyant des bourses de participation à des artistes ou des étudiants.

c. Fonctionnement de ce lieu atypique

Nous parlons de lieu atypique car le cap fixé à la fondation par le chef d'entreprise est généralement en ligne directe avec la raison sociale de l'entreprise et ses domaines de compétences. Le thème de la Fondation ainsi que son emplacement au milieu de la zone industrielle d'Apt, appuient son originalité et en font un lieu pour le moins atypique.

Outre les subventions décernées chaque année, la Fondation enregistre des recettes qui lui sont propres. Elles sont constituées par les droits d'entrée, les produits dérivés et les ventes à la Boutik'.

En 2005, avec la création du Centre d'art, les subventions ont augmenté de 25,4%, un an après la création de la Fondation. Et depuis la première année, celle-ci fait toujours ressortir un solde créditeur.

En moyenne, les recettes se découpent de cette façon :

- subventions brutes de l'entreprise : 62%
- subventions diverses (dont la ville d'Apt) : 15%
- recettes propres : 20%
- divers : 3%

Mais c'est au bout de la troisième année que nous pouvons nous rendre compte d'une bien meilleure maîtrise des budgets prévisionnels. L'expérience des premières années a permis des améliorations. Le budget 2007 est passé à 600 000 euros, quand il aurait dû être d'environ 500 000 euros, cela à cause de dépenses

imprévues, notamment l'achat d'œuvres pour enrichir la collection. Mais le bilan d'activité et budgétaire est plus que positif ²³ puisque entre janvier et juin 2008, lors de mon stage, j'ai pu remarquer l'augmentation nette des recettes ne serait ce que de la Boutik'.

Ayant eu l'occasion d'assister à un conseil d'administration de la Fondation, voici ce qu'il en est ressorti quant au fonctionnement de la Fondation ces cinq prochaines années.

Un rappel des principes de la Fondation a été fait, notamment ne pas faire d'ingérence en Afrique. Depuis le début de l'aventure, il leur semble important, de ne pas se substituer aux différents organismes institutionnels africains ou étrangers, pour soutenir de manière globale l'art contemporain du continent. L'action de Jean-Paul Blachère et de la Fondation doit rester strictement personnelle, au risque toutefois (comme il est apparu lors de la dernière Biennale à Dakar avec la remise du Prix de la Fondation), d'apparaître en concurrente et non plus en partenaire.

Aussi, « afin de conserver l'identité propre de la Fondation, sa souplesse, son indépendance et sa liberté, celle-ci ne souhaite pas collaborer avec des institutions européennes ou africaines, ni avec d'autres entreprises. Ce principe s'entend à l'exception de certaines actions ciblées, des partenariats, qui sont envisagés comme un échange réel de compétences ou de moyens ²⁴ ».

La Fondation se pose aussi en « découvreuse de nouveaux talents ». Avec une notoriété assez récente, cela ne leur permet pas d'aller vers de grands artistes sans passer par des acquisitions. C'est pourquoi, la Fondation axe son travail sur la recherche et l'accompagnement d'artistes émergents.

Néanmoins, elle ne s'éloigne pas complètement des artistes reconnus par le marché, puisque lors de ce Conseil d'administration, la volonté d'agrandir la collection s'est fait clairement sentir. Afin donc de l'enrichir et de rencontrer des artistes confirmés, il a été décidé que c'est l'entreprise qui ferait une ou deux

²³ Annexe n°2

²⁴ Claude Agnel, « Compte-rendu du Conseil d'administration du 30 janvier 2008 », Fondation Jean-Paul Blachère, Apt, 2008

acquisitions importantes par an. Ces acquisitions se feront s'il y a rencontre et échange avec l'artiste, comme cela a été fait avec Barthélémy Toguo ; en avril dernier. Invité par Jean-Paul Blachère à passer la journée à Apt, Barthélémy Toguo nous a présenté ses nouveaux travaux. Un partenariat a même été mis en place pour un projet d'exposition de l'artiste lors de la Biennale 2008, mais tout ceci n'a pas abouti pour « divergence d'opinions ».

Il faut souligner un autre point important pour la Fondation. Dépendante financièrement de l'entreprise, elle se doit d'entrer en « partenariat » avec celle qui la subventionne.

C'est pourquoi, l'idée de « résidence-lumière » dans le cadre de résidence « art et entreprise » a vu le jour : un artiste sera invité à travailler quelques jours ou quelques semaines à la Fondation, avec les matériaux fournis par l'entreprise. Lors de mon stage, j'ai pu assister à la première résidence (deux résidences seront organisées par an).

En ce qui concerne le fonctionnement de la Fondation, il apparaît que pour les membres de celle-ci comme pour le Conseil d'administration, il est important d'avoir une thématique, ce qui selon eux, permet de donner du sens à leur action. Deux façons de procéder sont ressorties de ce Conseil :

- définir une thématique par an en fonction de l'actualité artistique du continent,
- ou prévoir dès à présent une thématique sur trois à cinq ans.

Enfin et il me semble que c'est un des points les plus importants, la volonté d'organiser de nouveau un atelier de création en Afrique est apparue. Cet événement sera financé par les entreprises, Blachère Illuminations, en partenariat avec deux habitués de la Fondation, Accord et Air France. Il restait au moment du Conseil d'administration, à définir les dates et les artistes, avec l'espoir que cet événement aurait lieu dans le courant de l'année. A la fin de mon stage, en juin dernier, la question de l'organisation d'un atelier de création en Afrique n'était pour le moment plus à l'ordre du jour.

Mais la Fondation est jeune, les souhaits ne sont pas toujours semblables et il me semble que deux discours s'entrechoquent encore : celui du personnel de la Fondation, composé de personnes aux parcours différents (un ancien professeur d'histoire, un scénographe de théâtre, une ancienne voyageuse, une jeune diplômée d'histoire), mais souhaitant aider les artistes africains et les présenter à un public large, face au discours d'un conseil d'administration composé de commerciaux et directeurs commerciaux, mais aussi du PDG de l'entreprise.

Une volonté d'expositions, d'ateliers et de rencontres, face à une volonté de chiffre d'affaire. Il m'a semblé que parfois, l'aide à l'Afrique était loin ; difficile d'allier entreprise et philanthropisme.

La Fondation Jean-Paul Blachère étant une Fondation d'entreprise, il est certain que les expressions « chiffre d'affaire » et « rentabilité » ne sont jamais très loin. Or, c'est par là même qu'on s'éloigne de la vocation première d'une Fondation.

Pour preuve : l'ensemble constitué par la galerie, la boutique et la librairie s'est agrandi d'un espace réservé à l'entreprise et qui n'a plus rien à voir avec l'Afrique.

« Les ventes de l'année 2007 ont augmenté de 58% par rapport à l'année précédente ²⁵ ». Le PDG de l'entreprise et président de la Fondation a souhaité que la boutique « fasse 20% de plus en 2008 ». L'esprit du commerce équitable, la variété élargie de l'offre, l'originalité des matériaux bruts, la tendance du recyclage des objets par leur esthétisation ont eu la faveur des visiteurs ²⁶ ».

L'aspect financier dans le monde de l'art est très présent, c'est indéniable et normal, et nous le retrouvons ici. Mais la Fondation, en développant toujours plus la Boutik', au détriment des résidences et expositions, pourrait risquer à terme d'apparaître ici seulement comme un outil au service de la stratégie de communication de l'entreprise.

Un mécénat de compétences s'effectue parfois entre l'entreprise et la Fondation, notamment pour des sujets techniques comme le design de supports de

²⁵ Claude Agnel, « Compte rendu du CA du 30 janvier 2008 », Fondation Jean-Paul Blachère, Apt

²⁶ Idem

communication ou la réalisation et le montage de structures, comme cela a été le cas pour les résidences d'artistes.

Après la cohabitation difficile des débuts entre les employés et les artistes, les relations se sont assainies et les employés sont de plus en plus curieux et intéressés par la création artistique de la Fondation. Certains sont présents aux vernissages, d'autres viennent visiter les expositions. Il faut néanmoins se rendre à l'évidence, ils sont encore trop peu nombreux, la rencontre artistes/employés est difficile et ce serait un point intéressant à développer pour l'entreprise et la Fondation.

Pour mener à bien ses projets et notamment présenter les artistes et accueillir le public, la Fondation est composée de quatre éléments fondamentaux.

Le Centre d'art a été créé un an après sa création de la Fondation qui devait se doter d'un espace d'exposition capable de recevoir un public nombreux. C'est pourquoi elle s'est installée début 2005 à Apt, dans la zone industrielle juste en face de l'entreprise Blachère Illuminations. La Fondation organise depuis, 3 expositions par an, dans un espace de 400m². Chaque automne sont présentés les artistes primés par le jury lors des Biennales précédentes, Dakar et Bamako ; au printemps le public peut découvrir une exposition monographique d'un artiste choisi par les membres ou choisi par dossier. Enfin, l'exposition d'été est très souvent collective ; sorte de commande faite par la Fondation à plusieurs artistes sur un thème donné. L'exposition de l'été 2008 est exceptionnellement monographique, nous la présenterons plus loin.

La Fondation a une politique d'édition de différents supports, dans le but de se faire connaître, mais aussi dans l'intérêt des artistes. Ainsi, avec chaque exposition est édité un catalogue, j'ai ainsi pu participer lors de mon stage, à la réalisation du catalogue d'exposition de Moustapha Dimé²⁷. De plus, en parallèle à son exposition en février dernier, la Fondation s'est associée à l'artiste Angèle Etoundi Essamba ²⁸ et

²⁷ Annexe n° 4

²⁸ Annexe n° 5

aux éditions du Cheminement, dans la publication d'un beau livre, retraçant le parcours de la photographie et présentant ses derniers clichés.

La Fondation réalise aussi chaque trimestre, une lettre d'information dans le but de rendre visible le plus largement possible ses actions et par ce biais, rendre visible les artistes qu'elle présente au Centre d'art. J'ai participé à l'élaboration de l'une d'entre elles. Enfin, quatre éditions retraçant les événements des premières années de la Fondation, sont en cours de publication, les trois premiers volets existent déjà.

L'espace Boutik' quant à lui a ouvert ses portes en octobre 2005 et consacre depuis plus de 200m² à l'artisanat africain. Mobilier-design, objets de décoration, bijoux, objets recyclés ; marque de fabrique de l'artisanat africain ; sont sélectionnés chez de nombreux artisans et coopératives en Afrique. C'est ainsi que Cécile, responsable de la Boutik' et Stéphanie, coordinatrice de la Fondation, partent une fois par an dans un ou deux pays du continent, acheter et rapatrier par containers ces différents objets. A Apt, la Boutik' est vue comme un lieu de découverte de l'artisanat et du design de nombreux créateurs africains, par le public. En Afrique, elle participe, à son échelle, à l'économie locale : les artisans sont devenus des collaborateurs avec qui la Fondation traite régulièrement.



©VéroMartin

Le centre de documentation et la librairie

Tout lieu d'exposition possède aujourd'hui une librairie. Celle de la Fondation propose à la vente des ouvrages en lien avec l'Afrique, toujours en adéquation avec le désir de transmettre et de partager des connaissances sur le continent. Du livre

pour enfant au catalogue d'exposition en passant par les récits d'un voyageur, la librairie tente de viser tous les publics.

Ouvert à tous, le centre de documentation rassemble de nombreux ouvrages sociologiques ou historiques, des monographies d'artistes, des catalogues d'exposition, etc. Il est possible d'étudier les documents sur place. La Fondation, malgré son jeune âge, se dote déjà d'une bibliothèque bien fournie en ouvrages sur l'art africain. Un lien direct avec les maisons d'édition, celle du Musée Dapper par exemple, lui permet de renouveler son stock régulièrement et ainsi d'élargir son fond.



©VéroMartin

La Galerie/ e-galerie

La e-galerie permet une présentation en ligne d'œuvres d'art mises en vente dans la galerie de la Fondation. Conformément aux principes qui gouvernent la Fondation, elle apporte le complément nécessaire à l'aide, au développement et à la reconnaissance des artistes africains.

Les œuvres vendues dans la galerie et sur la e-galerie, sont réalisées par des artistes soutenus par la Fondation, également présents dans la Collection Jean-Paul Blachère. Les produits des ventes sont reversés à l'artiste et une part minime revient aussi à la galerie, elles sont un apport pour les actions de mécénat de la Fondation.

Le site Internet quant à lui, a été mis en ligne depuis la création de la Fondation, en 2004. Internet est vite devenu incontournable dans la promotion des artistes et des actions de la Fondation. Lors du second semestre 2007, plus de 300 visites ont été enregistrées, soit plus 68% par rapport au premier semestre et en 2008, le site a atteint une moyenne de 400 visites quotidiennes.

L'accueil des visiteurs

Tout au long de l'année, la Fondation accueille à chaque exposition un grand nombre d'élèves, de la maternelle au lycée, venus d'Apt et ses environs, et parfois d'Avignon. En moyenne, ce sont 25 classes soit environs 700 élèves qui viennent découvrir les expositions. Les élèves de la section Arts Plastiques du lycée régional d'Apt viennent régulièrement visiter les expositions dans le cadre d'une approche de l'art contemporain. Une visite guidée est organisée pour les scolaires, toutes sections confondues, un petit livret est édité à l'occasion de chaque exposition et parfois un atelier créatif et pédagogique est mis en place.

Excepté les scolaires, la Fondation attire de nombreux touristes de passage, avec une affluence très conséquente dès le mois de mai, jusqu'en septembre. Les habitants de la région viennent de façon plus sporadique tout au long de l'année.

Prêt et location d'oeuvres

La Fondation Blachère, dans sa logique de promotion de l'art contemporain africain, a engagé une politique de prêt et de location des œuvres de la collection.

Ainsi, des œuvres ou des expositions entières sont prêtées aux villes et musées qui le souhaitent. Cette circulation des œuvres en France et à l'étranger, entre parfaitement dans la logique de promotion des artistes que s'est fixé la Fondation. La reconnaissance des œuvres et des artistes est d'autant plus remarquable, que la Fondation cède gratuitement les droits d'image pour l'iconographie des livres édités.

C'est ainsi que des œuvres ont été prêtées en 2006 pour la Biennale de Séville. La même année, certaines œuvres de la collection ont participé à l'exposition de l'Union Européenne à Bruxelles. Cette année, ce sont des photographies de Malick Sidibé qui y sont exposées.

En 2005, dans le cadre de l'exposition « Terre Noire, tendance de la sculpture africaine aujourd'hui » du Musée Départemental Maurice Denis, à Saint-Germain-en-Laye, six sculptures des artistes N'Dary Lô, Siriki Ky et Moustapha Dimé ont été exposées.

Les photos réalisées lors du workshop de Joucas en juin 2005 ont fait l'objet d'une exposition au Centre Culturel français de Bamako, lors de la Biennale de la Photographie la même année.

La Fondation a aussi prêté l'exposition « Tribu de l'Omo, Ethiopie » de Hans Silvester à la ville de Mantes-la-Jolie, du 15 septembre 2007 au 30 mars 2008. Deux ans plus tôt, cette même exposition était présentée à Boulogne. « Eclipse » constituée de 14 œuvres de Joël Mpah Dooh, est partie quelques mois dans la ville de Maubeuge en décembre 2007.

En dehors de cette politique de prêt d'œuvres, et avant même cette initiative, la Fondation s'est donné pour mission de présenter les artistes par des expositions dans le Centre d'art basé à Apt. Sa présence en Afrique dans les événements culturels majeurs lui a permis d'asseoir une réputation auprès des institutions et des artistes.

DEUXIEME PARTIE : LA CREATION CONTEMPORAINE PRESENTEE PAR LA FONDATION JEAN-PAUL BLACHERE

L'ambition d'une Fondation n'est pas d'être rentable et l'existence de la Fondation Blachère ne serait pas menacée s'il n'y avait aucun visiteur. Sa vocation première demeure d'intéresser un public le plus large possible à l'art contemporain africain.

2.1 Une fondation d'entreprise au service de l'art

Encore aujourd'hui, le manque de reconnaissance et de légitimation de la création artistique africaine reste un obstacle majeur à sa diffusion internationale.

D'après Youma Fall (chercheuse sénégalaise, elle travaille aussi pour la Biennale d'art contemporain de Dakar), « la création africaine subit la pression d'une forme de domination artistique exercée par un Occident pourvoyeur de légitimité sur le marché de l'art [...] Les créations africaines sont encore souvent enfermées dans des stéréotypes qui les confinent dans des formes primitives ²⁹ ».

Une structure telle que la Fondation Jean-Paul Blachère a pour but de favoriser la reconnaissance et la promotion de l'art contemporain africain en France, et par la même occasion, tenter de développer un marché de l'art en Afrique. Elle veille en outre à ne pas exercer une domination quelconque, mais travaille en partenariat avec les personnes concernées.

a. Jean-Paul Blachère : directeur, collectionneur et mécène

Jean-Paul Blachère est originaire d'Apt où il a repris l'entreprise paternelle de sonorisation et d'illumination qu'il a transformée, développée et intégrée au système économique mondial. Blachère Illuminations est devenu le leader européen de la décoration lumineuse en milieu urbain. L'entreprise s'ouvre largement au monde

²⁹ Y.FALL, « La culture : enjeu de développement pour l'Afrique », *Africultures* n°69, 2007

avec sept filiales situées en Angleterre, en Slovaquie, au Portugal, en Autriche, en Espagne, au Canada et aux Etats-Unis. Elle emploie aussi directement une centaine de personnes et donne du travail à trois cents autres en sous-traitance dans tout le pays d'Apt.

Bien avant la création de la Fondation, l'entreprise avec, à sa tête Jean-Paul Blachère, apportait déjà un soutien financier à l'Afrique et s'investissait dans des actions humanitaires et culturelles, par le biais d'associations, de sociétés et de partenariats avec des ONG, notamment par des dons et des achats de matériel médical et hospitalier à Madagascar ou encore en aidant l'implantation d'hôpitaux.

Quand il veut se ressourcer, c'est en Afrique qu'il choisit de partir. « Les premières années, il aime participer à la chasse au gros gibier mais il finira par abandonner cette activité et tentera de créer une réserve animalière au Burkina Faso.

Depuis un grave accident qui lui fait perdre l'usage de ses jambes, c'est encore en Afrique qu'il trouve la force de continuer « les vieux, les enfants, les handicapés ont leur place. Je ne me sens pas en fauteuil là-bas ». Jean-Paul Blachère a voulu rendre à ce continent ce qu'il lui avait donné ³⁰ » en commençant dès 1985 à collectionner des œuvres contemporaines, puis en créant une fondation d'art contemporain africain.

Grâce à sa Fondation, Jean-Paul Blachère a marqué une étape dans sa vie et celle de son entreprise en donnant un sens à son action, en identifiant sa démarche et en l'inscrivant dans le temps.

b. Sa mission de mécénat

La mission de mécénat de la Fondation vise à soutenir la création et la diffusion des artistes contemporains africains. Elle développe des projets en vue d'aider les artistes africains à se faire connaître et à accéder plus facilement aux marchés mondiaux.

³⁰ Rachèle Bevilacqua, « A cœur ouvert », *Mixte Hors série*, automne/hiver 2008

Souvent, les galeries et centres d'art, au lieu de consacrer leurs salles à un artiste noir, préfèrent les exposer par « lot » dans un même lieu au même moment. En ce qui concerne la Fondation Blachère, le choix de son fondateur s'est orienté vers cette seule option : ouvrir un endroit dédié à l'art contemporain africain et ses artistes.

Sculptures, peintures, photos ; ce sont des centaines d'œuvres qui composent la collection de la Fondation ; collection qui s'enrichit chaque année de créations issues des résidences, des ateliers ou des acquisitions. Elle est aujourd'hui constituée d'un peu plus de 1500 œuvres et est estimée à 300000 euros. Elle tente d'être représentative de la création contemporaine africaine ; pour Jean-Paul Blachère, collectionner est une démarche culturelle, un travail d'écoute et de compréhension de l'autre. Mais il reste encore un grand travail d'archivage et de conservation préventive ; les œuvres ne sont pas encore toutes répertoriées et certaines ne sont pas stockées dans de bonnes conditions.

L'acquisition d'artistes reconnus est importante pour la valorisation de la collection, mais aussi des artistes. Les anciens tirant ainsi les jeunes vers le haut, Malick Sidibé, Frédéric Bruly Bouabré, Samuel Fosso, Abdoulaye Konaté et Ousmane Sow, côtoient Ndary Lô, Romuald Hazoumé ou encore Mamady Seydi.

« J'ai essayé à travers cette collection de mettre en avant les dimensions humaines des échanges qui ont permis sa constitution. Je souhaite qu'elle favorise un engouement pour l'art et les artistes d'Afrique ³¹ ».

Jean-Paul Blachère a donc bloqué la somme d'un million d'euros pour financer ce programme quinquennal. Au-delà de cette somme, il achète avec ses fonds propres, des œuvres, destinées à sa collection personnelle, celle de la Fondation ou de l'entreprise.

Concernant l'art contemporain, les achats par des entreprises d'œuvres originales d'artistes vivants, donnent droit à une réduction fiscale du résultat imposable des entreprises (dans la limite du plafond de 0,5% du chiffre d'affaires).

En contrepartie, il y a obligation d'exposer ces œuvres au public. Cette obligation est limitée à la durée de l'amortissement du bien, c'est-à-dire cinq ans. En outre, l'œuvre achetée par le PDG de l'entreprise, peut être aussi bien exposée dans

³¹ Jean-Paul Blachère, *Reflets d'Afrique, Acquisitions 2000/2003*, Fondation Blachère, 2003

un lieu accessible uniquement aux salariés, aux clients et aux partenaires de l'entreprise que dans un lieu ouvert au public (ici le centre d'art).

Il peut s'agir par exemple de salles d'accueil, salles de réunion, halls, restaurants d'entreprise, couloirs, cafétérias, comme c'est le cas pour l'entreprise Blachère Illuminations. En revanche, elles ne peuvent pas être exposer dans les bureaux privés de l'entreprise (dans la mesure où, la plupart du temps, les bureaux sont individuels).

La collection de la Fondation, n'appartient ni aux membres de la Fondation, ni aux membres du conseil d'administration et encore moins au PDG de l'entreprise. En cas de dissolution de la Fondation, les œuvres sont alors remises à la collectivité locale : une mairie, un musée, le Conseil Général, etc.

Chaque année, une acquisition importante est opérée. Ainsi, le 24 octobre 2006, le Guerrier d'Ousmane Sow, fait son entrée dans la collection de la Fondation. Entrée d'autant plus remarquée que cette fois, elle n'est pas faite de résine, terre et autres matériaux naturels, comme nous connaissons le travail d'Ousmane Sow, mais la sculpture est faite de bronze ; dont il fait une utilisation rare.

« La collectionniste en tant que telle ne m'intéresse pas » prévient d'emblée Jean-Paul Blachère, qui ne cache pas consacrer beaucoup de ses deniers personnels à sa passion pour l'art d'Afrique. « La Fondation n'a pas non plus cette vocation [...] elle aussi fonctionne aux coups de cœur. C'est avant tout un outil au service des artistes africains pour les soutenir dans leurs démarches, dans leurs actions, mais également et principalement une histoire de rapports humains et d'échanges, une histoire d'amour. [...] Le plus grand service à lui rendre, serait de créer un marché de l'art sur place. Ce que nous sommes, à notre mesure, en train d'essayer de faire. Nous poussons afin que cette prise de conscience ait lieu car il y a en Afrique toute une élite qui a le pouvoir d'achat pour cela ³² ».

Le mécénat de Jean-Paul Blachère par le biais de la Fondation se développe sous plusieurs types d'actions créant un ensemble cohérent.

³² Jean-Paul Blachère in « La Fondation Blachère fait briller l'art contemporain », *TPBM* n°614, 28 juin 2006

2.2 Les actions de la Fondation en France

L'édition sur différents supports que nous avons présentés précédemment permet de présenter d'une manière approfondie la politique de promotion et d'acquisition de la Fondation.

Les trois expositions annuelles, monographiques et thématiques à l'intérieur du centre d'art présentent des œuvres invitées, des œuvres de la collection et du produit des résidences et des workshops. Une exposition permanente de sculptures (Dominique Zinkpé, Ousmane Sow, Ndary Lô) est visible dans les jardins de la Fondation et de l'entreprise.

Les résidences d'artistes permettent à des artistes africains invités d'après projets, de travailler pendant plusieurs semaines au cœur de l'entreprise et autour du thème de la lumière. Une bourse de création leur est offerte à cette occasion.

Enfin, l'organisation d'ateliers franco-africains permet le rassemblement d'une dizaine ou plus d'artistes et favorise une confrontation à la fois interculturelle et intergénérationnelle.

La Fondation Jean Paul Blachère est également présente sur chacune des deux importantes Biennales du continent africain, à savoir la Dak'art à Dakar et les Rencontres de la Photographie africaine à Bamako. A chacun de ces événements, la Fondation remet un prix à de jeunes artistes sélectionné par un jury de jeunes critiques indépendants africains. Les primés viennent ensuite en résidence à Apt, pour quelques semaines et une exposition leur est consacrée.

Lors des 7^e Rencontres de la Photographie à Bamako en 2007, la Fondation a remis un prix à 5 jeunes photographes qui exposeront leurs œuvres à Apt, d'octobre 2008 à janvier 2009.

Pour reprendre les mots de Yacouba Konaté, ancien collaborateur de la Fondation, « Toute force de développement passe par la culture, par l'identification et l'ouverture, par les racines et le dialogue. Il s'agit donc d'aider l'Afrique à se

développer par le travail de ses artistes en leur permettant de se confronter avec les autres cultures et en leur offrant un accès équitable aux marchés du monde entier ³³ ».

Le désir de créer ce pont entre le Nord et le Sud s'est fait sentir dès la première année. Ainsi, en plus de sa présence aux biennales, la Fondation a organisé chaque année entre 2004 et 2007, un atelier en Afrique (Accra au Ghana, Ouagadougou au Burkina Faso, Bamako au Mali) qui trouvait son écho quelques mois plus tard en France, à Joucas.

Chaque année depuis 2004 est particulièrement consacrée à un médium, à une pratique. Elle a débuté la première année avec la sculpture, suivie en 2005 par la peinture, en 2006 avec la photographie et 2007 pour la vidéo. 2008, dernière année de ce premier quinquennat sera pour la Fondation l'année de la critique et la mise en perspective de ses actions.

a. Les expositions

Depuis la création du Centre d'art en 2005, ce sont trois expositions qui se succèdent chaque année. Ainsi, le premier artiste à exposer à Apt sera Hans Silvester et son exposition « Les tribus de la vallée de l'Omo ». Hans Silvester est photographe, il a entrepris depuis quelques années un reportage en Ethiopie. Sorte de « témoignage photographique de l'Afrique originelle » ; d'un peuple presque inconnu du monde occidental, au corps nu peint à partir de terre, de noir de fumée, de graisse animale ou encore d'extrait de plantes³⁴.

En fin d'année 2005, « Les amoureux de l'Afrique » ; dix sept voyageurs et photographes amateurs européens, nous ont présenté leur témoignage de leurs différentes escapades en Afrique.

En 2006, deux artistes se sont déplacés à Apt pour une exposition intitulée « Chambre malienne³⁵ ». Abdoulaye Konaté et Amahiguere Dolo, deux artistes reconnus par la scène internationale et qui composent, pour le premier, de grandes

³³ Yacouba Konaté, « catalogue rétrospectif », Fondation Jean-Paul Blanchère, 2004

³⁴ Annexe n°6

³⁵ Annexe n°7

toiles dans lesquelles il marie les savoir-faire traditionnels et une vision contemporaine du monde : conflits, maladies. Quant au second ; Amahiguere Dolo, il travaille les matériaux disponibles dans la nature : des racines d'ébènes, de la terre et du bois, à qui il redonne vie.

Le titre de l'exposition « Chambre malienne », alliée à la lumière tamisée prolongeant les ombres des sculptures et amplifiant le volume des tapisseries, nous plonge dans l'intimité du travail des deux artistes.

Puis, en 2007, ce sont trois nouvelles expositions qui ont vu le jour au centre d'art. La première : « Peindre la ville, vite », fruit de l'atelier de Ouagadougou, au Burkina Faso en 2006, auquel dix artistes ont participé. Voici un extrait du communiqué de presse :

« Trop souvent, l'Afrique est imaginée comme un continent rural, alors que depuis l'Antiquité l'Afrique a développé une culture du fait urbain. Au surplus les démographes s'accordent à noter qu'à l'an 2010, un africain sur deux sera citadin. Or, hormis la peinture dite naïve qui a lourdement insisté et insiste sur le thème de la ville, les autres courants de la peinture africaine contemporaine, ont très peu étudié la dynamique historique, démographique, économique et culturelle de la ville en Afrique ».

La seconde exposition, monographique cette fois, « Eclipse ³⁶ » présentait l'artiste camerounais Joël Mpah Dooh. Pour ce faire, il a employé différents médiums et différents supports dans ses œuvres : plexiglas, métal, dessin et gravure. Jeux de lumière et de transparence, une performance a été réalisée par l'artiste le soir du vernissage.

L'exposition d'automne a été il me semble une des plus importantes expositions faite à ce jour au Centre d'art. En effet, l'exposition « Masques ³⁷ » a pu être réalisée avec le soutien du Musée Royal de Tervuren, en Belgique. Ainsi, vingt masques traditionnels issus de la collection du musée ont pu être confrontés aux trente cinq masques contemporains réalisés par dix artistes invités par la Fondation.

³⁶ Annexe n°8

³⁷ Annexe n°9

« L'exposition nous offre l'opportunité d'inviter des artistes d'aujourd'hui à se confronter à leur héritage : que devez-vous aux masques ? Que représente le poids de la tradition dans vos pratiques artistiques ? ³⁸ ».

A mon arrivée en janvier dernier, « Esprit guerrier ³⁹ », une exposition de Freddy Tsimba, artiste congolais, était en cours. C'est à l'occasion de la Biennale de Dakar en 2006, que Freddy Tsimba a été repéré puis invité par la Fondation.

Lumière orange, douilles, camouflages, gisants. L'artiste a souhaité intégrer le public dans les événements difficiles passés en République Démocratique du Congo ; ses sculptures parlent de la violence des conflits vécus à Kinshasa. Pour cela, il est allé ramasser sur les champs de bataille les douilles et autres débris meurtriers. Avec cette matière première, il a bâti des silhouettes humaines, des gisants. Une façon de « créer de la vie avec des engins de mort ⁴⁰ ».

C'est ainsi que dans la pénombre du centre d'art, des peintures récentes de l'artiste, réalisées dans l'atelier résidence à Apt, se sont confrontées à des sculptures en bronze, plus anciennes. « Les bronzes issus de son « couloir humanitaire » (c'est ainsi que Freddy Tsimba nomme son atelier exigu de Kinshasa) sont confrontés aux seize grandes peintures réalisées à Apt, lors de sa résidence et qui laissent « augurer des lendemains picturaux vengeurs et prolixes ⁴¹ ».

La lumière est un élément important dans la scénographie de chaque exposition. D'une part la lumière donne le ton, apporte une ambiance toujours bien particulière quant au thème de l'exposition, au risque parfois d'en faire oublier les œuvres ou de voir la scénographie comme une œuvre en tant que telle.

D'autre part, la Fondation profite ainsi directement des savoir-faire et matériaux mis à disposition par l'entreprise.

En février dernier, une nouvelle exposition monographique voyait le jour. Angèle Etoundi Essamba est photographe et camerounaise. Elle a présenté pendant

³⁸ Pierre Jaccaud, « Masques », 8 juin – 30 septembre 2007, catalogue d'exposition, Fondation Blachère, Apt

³⁹ Annexe n°12

⁴⁰ Freddy Tsimba in « Freddy Tsimba, l'art sur les débris de la guerre », *La Provence*, 20 octobre 2007

⁴¹ Pierre Jaccaud, « Masques », 8 juin – 30 septembre 2007, catalogue d'exposition, Fondation Blachère, Apt

quatre mois, ses derniers clichés, toujours d'après une scénographie de Pierre Jaccaud. « Voiles et dévoilements ⁴² », c'est son nom, nous présente des femmes, toutes portant le voile. C'est sur l'île de Zanzibar que la photographe a trouvé son inspiration. « Choisir Zanzibar n'est pas un hasard, rappelons que le 21 mai 1999 fut adoptée une déclaration des femmes pour une culture de la paix en Afrique sous l'égide de l'UNESCO ⁴³ ». La pertinence du traitement du voile par Angèle Etoundi Essamba comme objet de séduction a soulevé de nombreuses réactions ; positives le plus souvent ; lors de l'exposition.

La photographe a capté les poses, les gestes, des regards et, derrière la marginalisation, la fierté de leur identité. Au-delà du voile, elle a voulu présenter des femmes fières de leur corps et de leur séduction. Avec cet aspect très lisse et léché de la photo de mode, l'artiste a permis à travers ses clichés, de créer un débat au sein du public, sur un sujet encore tabou en France.

Nous avons retrouvé l'artiste quelques mois plus tard à Dakar, elle avait été sélectionnée par l'organisation pour exposer dans le « In » et primée par le jury officiel.

Lors de mon stage, j'ai eu l'occasion de travailler sur une seconde exposition, celle de Moustapha Dimé⁴⁴. En ce qui concerne cette exposition, ce serait presque du hasard de l'avoir présentée à Apt. En effet, il y a quelques mois, Pierre Jaccaud rencontra Roger-Pierre Turine lors d'un voyage, qui l'informa que les oeuvres de l'artiste sénégalais Moustapha Dimé, exposées à Paris dix ans auparavant, étaient immobilisées dans les locaux de la Villette, par manque de moyens financiers pour les renvoyer au Sénégal. L'association présidée par Xavière Tibéri, qui avait la gestion des œuvres en 1999, n'existe plus aujourd'hui, c'est donc la Fondation qui s'est engagée à ouvrir les caisses le temps d'une exposition et à prendre à sa charge la venue des œuvres depuis Paris à Apt, et leur rapatriement à Dakar.

⁴² Annexe n°5

⁴³ Pierre Jaccaud, « Voiles et dévoilements », 7 février – 31 mai 2008, Fondation Blachère, Apt

⁴⁴ Annexe n° 4

Une semaine avant le vernissage de l'exposition, son ancien élève et assistant Gabriel Kemzo Malou, a été invité pour une résidence à la Fondation. Il a ainsi participé à l'accrochage de l'exposition, mais avant cela, a restauré certaines œuvres de son maître, malheureusement dégradées par le temps, l'attente et le transport. Le vernissage s'est déroulé à Apt, à la Fondation, en compagnie de nombreux invités ainsi que des membres de sa famille. Pour celui qui disait « ne rêver que de lumière », il aura été célébré à la Fondation d'une belle manière. En effet, des photos grand format, ont été mises en scène dans des caisses en bois (celles là même qui ont transporté les œuvres à Apt). Partout autour, les œuvres de Dimé dispersées; pièces de bois, de fer, de goudron, bateau, cheval, femme. Le tout, sur un fond sonore : la voix de Gabriel Kemzo Malou parlant de son professeur.

« Natif de Louga, près de Saint Louis au Sénégal, Mouspaha Dimé se passionne très vite pour le travail du bois et se perfectionne en sculpture et en ébénisterie à l'Ecole Nationale des Arts de Dakar. Grâce au soutien du président Léopold Sédar Senghor, il obtient en 1980 une bourse d'étude qui lui permette d'explorer l'univers de la tradition sculpturale africaine. Il voyagera au Mali, Burkina Faso, Ghana, ou encore au Nigeria. C'est en 1993 que l'artiste créera un espace d'enseignement de l'art, au sein de son atelier situé sur une ancienne tour de guet sur l'île de Gorée. Il aura été en 1996, le premier artiste sénégalais invité à la Biennale de Venise.

Fasciné par la mer, féru d'assemblages de tous types d'objets récoltés sur les plages et les rochers de l'île, Moustapha Dimé s'inspire de la nature et de ses envies pour obtenir un nombre infini de formes originales. Dans son atelier, il se met à les écouter. « Ce que j'aime dans ce matériau, c'est l'histoire de l'eau sur le bois. Elle imprime tout un vécu comme le fait l'existence sur les êtres humains. C'est cette histoire là que j'essaie de libérer, de mettre en valeur⁴⁵. »

C'est à partir de ses trouvailles que l'artiste réalise ses sculptures, chacune de ses œuvres est le fruit d'une expression personnelle. De simples squelettes de ferraille sont peu à peu transformés par l'artiste puis associés à des calebasses et à de simples morceaux de bois. Le fer et le bois sont les principaux matériaux utilisés pour

⁴⁵ Laurence Attali, *Moustapha Dimé*, documentaire vidéo, 20mn, 1993-1994, Ile de Gorée, Dakar

le corps de l'œuvre. Artiste éclectique, Moustapha Dimé est décédé il y a dix ans. « Exposition-hommage » à l'artiste et à sa carrière, la Fondation a accueilli ses œuvres de juin à octobre.

« Dimé ne révèle pas seulement la richesse des apparences, tout son art parle aussi d'une longue histoire : celle du travail du temps.

Dimé est à la fois sculpteur, philosophe et religieux ⁴⁶ ». Quand il crée, il puise dans sa foi musulmane et son admiration pour Cheikh Ahmadou Bamba (un théoricien musulman, issu d'une lignée de marabouts. Il a fondé la confrérie des Mourides, très présente au Sénégal, et est devenu une des figures les plus importantes de l'Islam).

Après Apt, l'exposition pourrait devenir itinérante, en France et à l'étranger. Les frais de location, recueillis par la Fondation, pourraient alors permettre d'ouvrir un musée Moustapha Dimé à Dakar. Selon les volontés de sa veuve et de son assistant, mais aussi par souci de restituer son patrimoine culturel au Sénégal, il est convenu qu'après 3 à 5 ans de « tutelle » en France, la Fondation renverra les œuvres au Sénégal.

La Fondation, par cette décision de protéger les œuvres de Dimé, est en passe d'atteindre ses objectifs d'aide et de promotion de l'art contemporain africain. En présentant en Europe cet artiste considéré comme majeur dans son pays puis en aidant à la création d'un musée ou du moins d'un lieu d'exposition au Sénégal, elle remplira sa mission. D'autant plus qu'un lieu déjà existant, la villa de l'artiste, aujourd'hui inhabitée, est prêt à accueillir les œuvres.

c. Les résidences

Chaque année, la Fondation accueille en résidence des créateurs africains spécialisés dans les arts visuels et préoccupés par le dialogue interculturel.

⁴⁶ Catalogue d'exposition « Moustapha Dimé, Je ne rêve que de lumière », Fondation Jean-Paul Blanchère, juin 2007

Les résidences sont des occasions de rencontres et d'échanges avec des artistes européens ou de la diaspora mais également avec les étudiants des Beaux-arts, les lycéens de la section Arts Plastiques de la ville d'Apt et le public local.

La Fondation prend en charge le transport, le séjour et les frais de production. Avec un atelier au cœur de l'entreprise, l'artiste est accompagné dans sa recherche par le directeur artistique et tous les moyens et savoir-faire sont mis à sa disposition. Lors de sa résidence, l'artiste est également amené à effectuer des rencontres avec les scolaires, des professionnels et la presse locale et nationale.

À ce jour, treize artistes se sont succédé à la Fondation. Nous pourrions citer Dominique Zinkpé, connu pour ses taxis brousse, Camara Gueye, Ndary Lô (prix du Président du Sénégal lors de la Dak'art 2008), Fodé Camara. Chaque résidence s'est terminée par une exposition de l'œuvre produite ; création qui entre alors dans la collection de la Fondation.

Dominique Zinkpé (Bénin)

Invité en résidence dans les locaux de l'entreprise en 2004, avec comme projet la création d'une dizaine de peintures et de sculptures, avec l'ambition de les présenter telle une installation qui met en écho les productions des deux techniques employées.

Camara Gueye (Sénégal)

En résidence durant 3 semaines, dans une annexe de l'entreprise, toujours en 2004. Le peintre a travaillé sa démarche graphique en utilisant divers matériaux (morceaux de toiles, récupération, peinture, crayon...) sur du contre-plaqué.

Ndary Lô (Sénégal)

Ce fut la première résidence au sein même de l'entreprise, 2004. Depuis, il a effectué plusieurs autres résidences à la Fondation.

Mamady Seydi (Sénégal)

Premier artiste en résidence dans le studio-atelier du Centre d'art en 2005, il a poursuivi son travail sur l'illustration de proverbes wolof. Au cours de cette résidence, il a réalisé une sculpture de grande dimension intitulée « Dieu n'oblige personne à endosser un poids insupportable ». C'est le proverbe même auquel il a donné corps.

Fodé Camara (Sénégal)

En résidence en 2005 durant laquelle il a réalisé une peinture grand format intitulée « Grand Yoff Dakar » ; un triptyque ayant pour thème une scène de rue et a été utilisée comme toile de fond pour une série photographique aux ateliers de Joucas.

Mahamadou Ndoye dit « Douts » (Sénégal)

En résidence en novembre 2005, avec le projet de réaliser une série de 20 toiles présentées à la Dak'art 2006. Cet artiste est un habitué de la Fondation puisque nombreuses de ses toiles sont vendues par le biais de la galerie.

La même année, les artistes kinois Chéri Chérin et Sapin sont également venus en résidence pour travailler sur le thème « L'art sur nos vitrine » ; projet collectif entre les artistes et les commerçants de la ville d'Apt.

En 2007, ce sont deux artistes déjà connus de la Fondation ; Joël Mpah Dooh et Aimé Mpané qui leur ont succédés à Apt.

Joël Mpah Dooh (Cameroun)

En résidence à la Fondation dans le cadre d'une résidence « Art et Entreprise » en 2007. L'ambition de ce type de résidence est d'allier les matériaux lumineux produits par l'entreprise, et la création lumineuse. Une exposition monographique a suivi cette résidence : l'artiste a présenté son œuvre originale en 3D réalisée lors de cette résidence.

Freddy Tsimba (RDC)

En résidence en septembre/octobre 2007 afin de mettre en perspective ses sculptures en explorant la technique de la peinture sur grand format. Comme nous l'avons noté précédemment, une grande exposition monographique a suivi la résidence de l'artiste.

Enfin, en 2008, j'ai pu assister lors de mon stage aux deux résidences des artistes Aimé Mpané et Gabriel Kemzo Malou.

Aimé Mpané (RDC)

Il est, en avril 2008, le premier artiste invité dans le cadre de la résidence « Art et Entreprise ». Cet artiste, né à Kinshasa fait partie de la mouvance « libr'art » en Belgique. Depuis 2003, il réfléchit sur la problématique de l'évolution des humains à partir de la période préhistorique. Pour la résidence, il a réalisé une installation représentant l'homme encore à son état animal, sous forme de gorilles gravitant autour d'une hutte pygmée, le tout fabriqué à base de guirlandes et matériaux lumineux produits et mis à disposition par l'entreprise ⁴⁷. L'installation réalisée fera partie de l'exposition « Animal-anima » en 2009.

Gabriel Kemzo Malou (Sénégal)

Sa résidence en juin 2008, s'est déroulée dans le cadre de l'exposition de Moustapha Dimé, dont il fut l'élève et l'assistant. L'artiste est venu restaurer certaines œuvres qui ont été exposées par la suite.

c. Les ateliers franco - africains

Le principe des ateliers (ou workshops) est de rassembler des artistes pour produire ensemble. Une thématique est proposée, puis discutée et acceptée par l'ensemble de ces acteurs. De là naît le projet collectif. Lors de ces ateliers, il doit se

⁴⁷ Annexe n°3

produire une confrontation culturelle entre artistes africains et des autres continents, une confrontation intergénérationnelle entre artistes confirmés et artistes émergents.

Les workshops en Afrique⁴⁸

Dès la première année de la Fondation (2004), des ateliers ont eu lieu une fois par an dans une ville du continent africain. Ainsi, successivement, Accra au Ghana, Ouagadougou au Burkina Faso et Bamako au Mali ont accueilli des artistes en majorité d'Afrique mais aussi d'Europe, invités par la Fondation. Chaque workshop aborde une discipline artistique correspondant au programme de la Fondation : la sculpture à Accra, la peinture à Ouagadougou et la photo/vidéo à Bamako.

Ces ateliers en Afrique précèdent les ateliers de Joucas, en France.

Ainsi, en 2004, des ateliers ont eu lieu au Art Haus à Accra. Quatre artistes africains ont été choisis par la Fondation y ont participé : Ozioma Onuzukilé (Nigeria), Manbakwedza Mutasa (Zimbabwe), Mamadou Ballo (Côte d'Ivoire) et Kofi Setordji, l'artiste hôte. Avec eux, trois artistes occidentaux : Franck Morzuk (France), Paul Stapleton (Grande-Bretagne) et Eizo Sakata (Japon).

Hien Mac Line, photographe ivoirienne, Valérie Oka, artiste-designer ainsi que 7 artistes ghanéens et 10 étudiants de l'université de Winnibea au Ghana se sont greffés au projet.

2005 fut l'année de la photo à la Fondation et un atelier sur ce même thème a été organisé à Bamako.

En 2006, c'est à Ouagadougou qu'a eu lieu l'atelier sur le thème « Peindre la ville ». Dix artistes de l'Afrique francophone y ont participé.

Enfin, en 2007, l'équipe de la Fondation a organisé un atelier vidéo et est partie de nouveau à Bamako cette, réunissant huit artistes confirmés et émergent, associés à des étudiants maliens et français. Les vidéos produites lors de cet atelier ont été présentées d'une part à Joucas pendant l'été, puis à Bamako en fin d'année. Elles ont également fait l'objet d'un DVD tiré à 5000 exemplaires.

⁴⁸ Annexe n° 17

Les ateliers de Joucas⁴⁹

Joucas est un petit village entre Apt et Avignon, au pied du Luberon. Depuis la création de la Fondation, chaque année pendant trois ans, ont eu lieu des ateliers de création : des artistes invités par la Fondation, travaillaient pendant quelques jours à l'intérieur même du village tout en faisant participer par la même occasion les habitants et les touristes.

Faisant suite à l'atelier d'Accra, en juin 2004 ont eu lieu les ateliers de sculptures à Joucas. Cet atelier à ciel ouvert dans le village, se devait de favoriser le contact entre les artistes, la population locale et les touristes.

Dix-sept artistes étaient présents dont Diagne Chanel (France), Jem's Robert Kokobi (Côte d'Ivoire), Joseph Francis Sumégné (Cameroun), Amahiguere Dolo (Mali) ou encore Salif Diabagate (Côte d'Ivoire).

Comme pour tous les ateliers, des élèves des Ecoles des Beaux-arts européennes et africaines ont pu participer. En 2004, Ousmane Sow fut nommé Président d'honneur des ateliers de sculpture de Joucas.

L'année suivante, toujours en juin, un second atelier intitulé « Les ateliers photographiques d'été », a eu lieu dans le village, sous la direction de Hans Silvester, président d'honneur de cette édition. Quatorze artistes étaient présents : huit africains, 3 européens, 3 asiatiques et « un invité d'honneur » ; Malick Sidibé. Des étudiants d'une école d'art nord-américaine ; le Savannah College situé à Lacoste, un village tout proche, participaient aux aussi à cet atelier.

Suite à cet atelier, une exposition itinérante a été présentée dans six villages du Luberon (Gordes, Goult, Joucas, Lioux, Murs et Roussillon).

En 2006, ce sont huit peintres populaires congolais qui viennent à Joucas pour participer à l'atelier d'été consacré à la peinture « Kinshasa à Joucas ».

Enfin, en 2007, le dernier atelier de Joucas, atelier vidéo, a fait écho à celui de Bamako organisé quelques mois plus tôt. Intitulé « Visages, village et paysage », il aura accueilli huit artistes : Maria Karim (Maroc), Angèle Diabang (Sénégal), Goddy

⁴⁹ Annexe n° 17

Leye (Cameroun), Kisito Assangi (Togo), Mohamed Camara (Mali), Patrick Mukabi (Kenya) et Sammy Baloji (RDC) et Guy Woueté (Cameroun).

Avec des ateliers comme ceux passés à Joucas, les nombreux artistes invités en France, participent aux objectifs de la Fondation. Elle présente et rend visible les artistes puisque outre l'organisation d'une exposition finale, le public, les habitants sont invités à participer aux ateliers, ils assistent en direct à la production, suivent les conférences quotidiennes et sont en lien directs avec les artistes.

Hormis les Centres Culturels français, on ne connaît pas de diffuseurs européens de la culture domiciliés en Afrique. Seulement quelques entreprises privées (la Fondation Zinzou au Bénin par exemple). Faute de demande locale et d'une absence de stratégie de conquêtes d'un public africain, l'offre artistique expose de plus en plus d'œuvres conçues pour l'exportation. Selon Yacouba Konaté, le monde de l'art contemporain « sacrifie à la double loi de la circulation et du renouvellement : circulation des œuvres et des artistes, renouvellement des événements et des personnes [...] Via ses artistes, l'Afrique apporte la note d'étrangeté qui, à défaut de faire événement, fera souffler un vent de nouveauté et de surprise ⁵⁰ ».

D'où la volonté de la Fondation, de créer des réseaux en Afrique, pour ne plus être face à « des artistes d'aéroports », près à l'exportation.

Contrairement aux objets dits traditionnels, la création contemporaine a du mal à trouver son public en Afrique. Les biennales et autres événements du réseau culturel international deviennent ainsi les principaux destinataires de cette nouvelle création.

2.3 Une présence obligatoire en Afrique

Les manifestations telles que les biennales et les festivals se sont multipliées depuis une dizaine d'années en Afrique. Aussi, les rencontres internationales (Biennale de Dakar, Rencontres Photographiques de Bamako, FESPACO) ont pour

⁵⁰ Yacouba Konaté, « Africains sur le marché de l'art mondial », in *Esprit*, « Vues d'Afrique », août – sept 2005, Paris, p 93 – 100

ambition de constituer les « rendez-vous périodiques des « mondes de l'art ». Ils veulent être de « grands moments de sociabilité artistique ⁵¹ » et des lieux privilégiés d'échanges.

Il va sans dire que pour remplir sa mission de découverte, de promotion et de soutien, la Fondation ne peut pas promouvoir l'art contemporain africain sans être présente aux événements du continent africain. Ces rendez-vous internationaux regroupent des artistes de tout le continent africain et révèlent des talents artistiques que la Fondation repère soigneusement.

a. La Dak'art (Sénégal)

La Biennale de Dakar est un moment important dans la vie d'un artiste. Ils ont mutuellement besoin l'un de l'autre pour que chacun assoit sa notoriété. Depuis sa création en 1992, la Dak'art est une manifestation exclusivement consacrée aux arts plastiques ; c'est un rendez-vous qui rassemble en mai, les acteurs de l'art contemporain du continent africain. Elle est une institution voulue par le pouvoir sénégalais et soutenue par les instances internationales (Union Européenne, UNESCO) et françaises (Ministère de la coopération, des Affaires étrangères). La prise en compte de la dimension culturelle comme stratégie de développement, la volonté de développer la création et l'intensification des échanges culturels inter-africains, font partie des objectifs définis au moment de sa création.

Mais l'artiste a également besoin d'un relais comme la Fondation Blachère. Il a besoin d'une suite en Occident, pour sa propre promotion et celle de la création contemporaine du continent ; la culture est un enjeu important de développement pour l'Afrique.

Pourquoi la présence de la Fondation Jean-Paul Blachère à la Dak'art ? C'est aussi pour elle l'occasion de découvrir de nouveaux artistes et de renouer avec ceux avec qui elle collabore habituellement.

« Etre présent à Dakar, c'est aussi soutenir une des rares biennales d'envergure internationale organisée sur le continent africain ⁵² ».

⁵¹ Raymonde Moulin, « Le marché de l'art contemporain », *Le Débat* n°98, janvier-février 1998

Il se trouve que la Dak'art et la Fondation ont toutes les deux des points communs quant à la volonté de promotion de l'art contemporain africain. En effet, elles œuvrent toutes les deux en faveur de la création plastique contemporaine africaine, notamment par la promotion des artistes « faiblement présents dans les grands événements internationaux ».

La Dak'art souhaite aussi encourager une professionnalisation plus affirmée de la communication et entend favoriser le développement d'une critique plus avertie en Afrique ; la Fondation avec le premier atelier critique à Gorée entend faire de même. Nous pouvons continuer le parallèle entre la Dak'art et la Fondation Blachère : la Biennale a créé un réseau qui décerne un prix sous forme de résidence en Europe ; la Fondation invite elle aussi des artistes en résidence après leur avoir remis un prix.

Par son partenariat et sa présence à Dakar, la Fondation souhaite s'assurer que le sens de sa démarche est bien perçu et qu'elle répond aux attentes des artistes africains. Dans le cadre de ses actions, la Fondation apporte donc son soutien et décerne depuis 2004 un prix à cinq artistes présents dans le « In » ou le « Off », leur permettant ainsi de présenter leurs travaux en France. En 2006, ce sont Saïdou Dicko (Burkina Faso), également récompensé par le jury de la Biennale, Safaa Erruas (Maroc), Guy Bertrand Wouete (Cameroun), Aimé Mpané (RDC) et Ibrahima Niang (Sénégal), qui sont venus exposer à Apt.

Les artistes africains sont la raison d'être de la Fondation Jean-Paul Blachère. En mai 2008, elle a de nouveau investi la Dak'art, à laquelle j'ai eu la chance de participer. La présence de la Fondation à Dakar, outre la recherche de nouveaux talents, s'apparentait cette année à une sorte de bilan personnel et un travail critique, après ses cinq années passées.

Mais pour prétendre véritablement promouvoir l'art contemporain africain et le diffuser au même titre que l'art occidental, il est indispensable de l'inscrire dans le

⁵² Lettre d'information n°7, mai 2008, spéciale Dakar

domaine des sciences humaines et donc de l'histoire de l'art. Il faut donc créer un discours scientifique basé sur la recherche et développer une critique d'art africaine.

C'est l'objectif que s'est fixé la Fondation lors des ateliers critiques sur l'île de Gorée en mai dernier. « En admirateurs de la Revue Noire, nous étions conscients que la partie éditoriale était fondamentale à toute aventure d'art contemporain ⁵³ », car de la critique et du travail historique fait sur une œuvre d'artiste, découle sa valeur financière et donc sa reconnaissance.

b. Atelier critique à Gorée

Sur invitation de la Fondation, 6 jeunes critiques indépendants :

- Raphaël Chikukwa (critique et commissaire indépendant au Zimbabwe),
- Ndeye Rokhaya Gueye (artiste et professeur d'éducation artistique au Sénégal),
- Moulim El Aroussi (critique, commissaire et professeur d'esthétique à l'Université de Casablanca, au Maroc),
- Christine Eyene (critique, commissaire et historienne de l'art, du Cameroun),
- Virginie Andrimiarado (journaliste et critique d'art pour *Africultures*, de Madagascar)
- Fortuné Bationo (journaliste culturel en Côte d'Ivoire), sous la houlette de Roger-Pierre Turine (critique et journaliste en Belgique) qui présidait le jury, se sont déplacés pendant une semaine à Dakar.

L'objectif de l'atelier était simple : « la constitution d'un réseau critique africain capable de toujours mieux accompagner les expositions et les artistes, non seulement en tant que rapporteurs de manifestations et de modèles de création, mais aussi en qualité de soutien moral aux créateurs ou commissaires ⁵⁴ ».

Rédaction d'un billet d'humeur ⁵⁵ quotidien pour le blog « spécial Dak'art » sur le site de la Fondation, visites des expositions dans le « In » et le « Off », Prix de la

⁵³ Dossier de presse des « Ateliers critiques » de la Fondation, lors de la Dak'art 2008.

⁵⁴ Roger-Pierre Turine, *Atelier sur une île mythique*, La Libre Belgique, 28 mai 2008

⁵⁵ Annexe n°11

Fondation, bilan et projets d'événements et d'ateliers ; la semaine passée à Dakar aura été dense pour les critiques.

Tous étaient chargés de retenir en premier lieu, dans le foisonnement des artistes exposant à la Biennale, les lauréats de l'édition 2008 pour la Fondation Blachère. A leur retour en France, des carnets critiques (bilan de la semaine en atelier, texte présentant un artiste de leur choix : un critique/un artiste, dans le cadre d'une prochaine exposition à la Fondation) ont été rédigés par le groupe.

L'équipe a délibérément choisi de privilégier cette année, non pas les artistes confirmés ou déjà primés par le jury officiel, mais les jeunes créateurs. « Les prix et la Biennale proprement dite, doivent [...] susciter les vocations nouvelles, dynamiser la création, explorer la jeunesse en marche et les découvertes ⁵⁶ ».

Au terme d'une semaine de recherche dans le Festival, le Prix de la Fondation d'une valeur de 3000 euros a été remis au jeune peintre sénégalais Ngoor ⁵⁷. Ses œuvres obsessionnelles et tourmentées ont retenu l'attention de tous les critiques. Le plasticien Samba Fall ⁵⁸, remarqué pour ses toiles et dessins présentés à l'atelier Céramiques de Mauro Petroni, et le photographe Boubacar Touré Mandémory, tous deux Sénégalais, ainsi que le peintre Tchâlé Figueira du Cap-Vert et le vidéaste sud-africain Yoko Breeze, pour sa vidéo consacrée à Steve Biko, figure emblématique du militantisme contre l'apartheid, ont eux aussi été récompensés.

La remise du prix s'est déroulée à l'Institut Français Léopold Sédar Senghor à Dakar, en présence de nombreux invités, journalistes et de Jean-Paul Blachère venu en personne récompenser les artistes, dès lors invités au centre d'art à Apt pour préparer et présenter une exposition de l'ensemble des œuvres sélectionnées. Le visa, le billet d'avion, l'hébergement sont pris en charge par la Fondation qui leur remet également une bourse de 1000 euros dès leur arrivée en France. Outre ces prix et les dépenses futures qui seront liées à la venue des artistes, la Fondation aura dépensé cette année pas moins de 16000 euros pour la semaine passée à Dakar⁵⁹.

⁵⁶ Roger-Pierre Turine, *Une Biennale de Dakar de petite tenue*, La Libre Belgique, juillet 2008

⁵⁷ Annexe n°12

⁵⁸ Annexe n°13

⁵⁹ Etat des dépenses Dak'art 2008, annexe n° 18

Ma mission de communication, donnée par Claude Agnel avant mon départ, s'est peu à peu muée en mission reportage à Gorée. Pour ne pas laisser les ateliers dans l'anonymat le plus total et afin de présenter le travail réalisé à un large public, j'ai dû rédiger une série de textes ⁶⁰ pour le site Internet. Enregistrements audio, photos, suivi des ateliers ; les yeux grand ouverts, mon écoute à son maximum : rumeurs ou discours officiels, artistes brillants par leur présence, ou leur absence, rien ne devait m'échapper.

Il me semble que cet atelier a permis quelque chose d'important dans une structure telle que la Fondation : réfléchir sur son impact en Afrique et en Europe. Réfléchir aussi sur son propre devenir et sur la façon dont elle mènera ses actions dans les cinq prochaines années. Le « Manifeste de Gorée ⁶¹ », écrit par Roger-Pierre Turine à son retour en France, sert de conclusion au séminaire et tente de donner une ligne directrice envisageable pour les cinq prochaines années.

Quelques bémols néanmoins à cette belle expérience, tant vis-à-vis des critiques que de la biennale. La présence de la Fondation à la Dak'art, n'est pas seulement culturelle et esthétique, elle est aussi politique, et une partie de l'équipe a semblé oublier toute règle de diplomatie envers un pays qui n'était pas le leur. Le partenariat et la confiance installée depuis quelques années entre l'Organisation de la Dak'art et la Fondation aurait pu être remise en cause par des critiques boudant le « In ».

En effet, les attaques virulentes des premiers jours envers une organisation douteuse (et il est vrai, assez discutable), des attaques parfois directes envers l'Etat et le gouvernement ont fait oublier à ces derniers tout souci de non-ingérence envers le Sénégal. Or, aussi contestable que ce soit, la Biennale dépend complètement de son Ministère de la Culture. Il me semble qu'une équipe de critiques dont le professionnalisme et la réputation ne sont plus à prouver, invités par une Fondation indépendante, et devant donc la représenter, se doit, non pas se censurer, mais

⁶⁰ Annexe n°14

⁶¹ Annexe n°16

diriger ses objectifs là où il est important qu'ils soient, c'est-à-dire vers les artistes et la création.

De plus, les critiques invités, sont pour la majorité basés depuis toujours en Europe, où les moyens financiers sont incomparablement plus importants. Leur réputation n'étant plus à faire, aussi, il me semble regrettable de la part de la Fondation de n'avoir par choisi seulement des jeunes critiques vivant et travaillant sur le continent tels que Rokhaya Gueye ou Fortuné Bationo. Ainsi, sa mission de développer une critique d'art africaine aurait été entièrement remplie.

Mais la Biennale non plus n'aura pas beaucoup brillé cette année. Très peu d'artistes présents et peu représentatifs de la création du continent : trente six, dont dix Sénégalais. Mais il ressort de cette sélection un point positif pour la Fondation, puisque douze artistes dont certains ont été récompensés par le jury officiel, lui sont déjà connus : soit par la présence d'œuvres dans les collections, soit par leur venue à Apt. Ndary Lô et Guy Bertrand Wouete (respectivement récompensés par le Grand Prix Léopold Senghor - remis par le Président sénégalais Abdoulaye Wade - et le Prix Cultures France), Sokey Edoth (Togo), Angèle Etoundi Essamba (Cameroun) et Jems Robert Kokobi (Côte d'Ivoire), ont également reçu un prix officiel.

Victime de son succès, la Biennale de Dakar a évolué très rapidement depuis quelques années. D'une cinquantaine de manifestations en 2000, le « Off » est passé à plus de 120 expositions en 2002 et 140 en 2008. Les expositions du « Off », qui font partie intégrante de la Biennale depuis 2002, sont révélatrices à la fois d'un dynamisme évident de la ville et d'une proposition artistique importante. Divers lieux ont été occupés partout dans Dakar : centres culturels, bars, restaurants, résidences, théâtres, rues, banques, etc. Au contraire, le « In » de la Biennale, divisé en trois sites culturels majeurs de la ville ; le Musée Théodore Monod (ancien Ifan), la Galerie Nationale d'Art et la Galerie le Manège ; est passé de 86 artistes en 2006 à 36 en 2008. Il semblerait que les artistes reconnus n'aient pas fait le déplacement cette année.

Organisation douteuse ou défailante, les rumeurs locales parlent d'ingérence des institutions ; voire de censure de leur part dans le quotidien « Dak'art ». Des œuvres bloquées en douanes lors du passage du jury au Musée de l'Ifan, qui n'a pas pu juger l'exposition dans sa totalité, des œuvres encore absentes encore pour l'ouverture officielle.

La Biennale 2008 a également été critiquée par les artistes eux-mêmes. Ainsi, Mansour Ciss qui a reçu le premier prix, remis par le Président Wade, a vu son œuvre amputée d'une partie, lui enlevant tout sens. L'installation de Freddy Tsimba, mal disposée et au mauvais endroit, a dû être réinstallée (mais toujours au même endroit) peu avant le lancement de la Biennale. Manque de temps et de moyens donc pour cette neuvième édition et je dois bien avouer ma désillusion en découvrant ma première Dak'art.

Vraisemblablement, les questionnements quant au déroulement de la Biennale, se sont posés pendant longtemps et il semblerait que la décision d'ouvrir cette biennale ait été prise en janvier, soit quatre mois avant le début. Les partenaires officiels, notamment l'Union Européenne, avaient alors réservé une partie de leur budget à d'autres événements.

Malgré tout, la Dak'art est l'un des carrefours où les créateurs se confrontent au regard du public et à la critique. On a beau la critiquer, la Biennale de Dakar a le mérite d'exister et reste un événement important de valorisation des expressions artistiques africaines et c'est aussi un des rares événements de cette envergure qui dure sur le continent. En effet, les artistes trouvent toujours en elle un cadre d'expression interactive et d'expérimentation de leurs projets. Ainsi, depuis sa création, voilà seize ans, les artistes et les populations, ont su s'approprier la Dak'art.

Quant à la Fondation Blachère, en créant un atelier comme celui de Gorée, s'il arrive à se développer en Afrique, elle permettrait la formation, la création et l'exposition locales. Les artistes africains seraient ainsi dégagés de cette inquiétude identitaire qui préoccupe tant les Européens au sujet de l'Afrique.

Mais ici comme aux Rencontres Photographiques de Bamako, la Fondation agit réellement comme un révélateur de talents.

c. Les Rencontres de la Photographie de Bamako

Biennale de la photographie africaine qui se tient depuis 1994 à Bamako au Mali, les Rencontres sont rapidement devenues la principale plate-forme pour les photographes africains, ainsi que le rendez-vous clé du marché de la photographie artistique sur le continent. La création de cet événement, financé par Cultures France, n'est pas étrangère aux succès critiques et commerciaux rencontrés par Malick Sidibé et Seïdou Keita au début des années 1990.

La Fondation participe également à cet événement international majeur, pour la première fois en 2005. En 2007, invitée par Cultures France et le Centre Culturel français de Bamako, la Fondation a été programmée dans le festival « In » des 7^{èmes} Rencontres de la Photographie où elle a présenté dans une friche industrielle ; le Quartier d'Oranges, les seize vidéos produites aux ateliers de Bamako et de Joucas, dont nous avons parlé précédemment. La Fondation était également présente dans le festival « Off » avec une exposition alternative organisée en périphérie par le collectif d'artistes Lubâma et une ONG de droit malien.

Comme pour la Dak'art, la Fondation décerne ici un prix à de jeunes artistes., dont le jury est présidé Roger-Pierre Turine, déjà présent à Dakar, et composé de jeunes critiques africains :

- Christine Eyene (responsable de publication chez Africultures),
- Nur Goni (journaliste à Afriphoto),
- Moussa Bolly et Almahady Cissé (journalistes maliens).

Là aussi, cinq artistes primés sont invités à Apt dès octobre prochain, pour exposer leurs œuvres.

Le premier prix a été remis au Malien Adama Bamba, fils et petit-fils de photographe qui, comme Malick Sidibé, ont fait vivre la tradition du studio africain.

Sammy Baloji, pour ses photos sur la mémoire des esclaves, Jodie Bieber pour une série de photos intitulée « Las canas », travaillant au plus près de la drogue et de la pauvreté, Ghislain El Magambo Gulda pour « le boxeur aux gants rouges » et Tsvangarayi Mukwazhi pour son projet sur le travail dans les mines d'or ; ont été récompensés par Malick Sidibé, leur prestigieux aîné.

En plus de la remise de son prix, la Fondation a aussi financé le « Prix de l'image » décerné par le grand jury de la Biennale. C'est la vidéaste égyptienne Amal Kenawi qui a été récompensée. L'artiste participera elle aussi à l'exposition d'automne de la Fondation.

Ces événements culturels qui parfois cherchent encore leur public ne sont pas inutiles et la Fondation leur sert de relais de communication.

De plus, « au-delà de leur fonction traditionnelle d'information du grand public, ces événements favorisent la professionnalisation et légitiment des expériences artistiques [...] Par ailleurs, ils génèrent des initiatives nombreuses qui ont appris à constituer leurs publics et leurs circuits à côté et à la faveur des manifestations officielles ⁶² ». C'est pourquoi, la Fondation défend ces initiatives ; par sa présence aux biennales, elle peut rendre compte, à son retour en France, au public français, du foisonnement culturel en Afrique.

De tels événements sont en voie de devenir de réels tremplins pour les créateurs africains. Aussi, leurs retombées ne se mesurent pas seulement en termes de médiatisation et de reconnaissance internationales, mais par leur impact économique. Nous pouvons affirmer aujourd'hui que la cote des artistes sur le marché de l'art s'élève, « les ventes d'œuvres ainsi que l'accroissement du chiffre d'affaires du tourisme constituent des indicateurs indéniables ⁶³ ».

2.4 Aujourd'hui, des signes de reconnaissance ?

Une reconnaissance en marche, en France et en Afrique

Nous pouvons affirmer que, malgré la jeunesse de cette structure, la Fondation Jean-Paul Blachère va tout droit vers une belle reconnaissance du public et des lieux institutionnels de l'art contemporain en France, avec qui elle entretient des liens précieux.

⁶² Yacouba Konaté, « Africains sur le marché mondial de l'art », in *Esprit*, « Vues d'Afrique », août – sept 2005, Paris, p 93 - 100

⁶³ Youma Fall, « La culture : enjeux de développement pour l'Afrique », *Africultures* n°69, L'Harmattan, Paris, 2007

Ainsi, en 2007, l'exposition « Masques » organisée en partenariat avec le Musée Royal d'Afrique Central de Tervuren, en Belgique est une preuve de la confiance faite à la Fondation par le musée belge. Cette confrontation originale s'est clairement inscrite dans la volonté des musées européens de s'ouvrir à la création contemporaine.

« La création contemporaine et les musées de sociétés », justement était le thème de deux journées de colloques, à Lyon, les 12 et 13 novembre 2007 : la Fondation était invitée par le Musée des Confluences et le Conseil Général du Rhône, à intervenir lors d'une des deux journées. Invité parmi des noms prestigieux de la culture : Michel Côté, directeur du Musée des Confluences à Lyon, Simon Njami, commissaire international indépendant, Jean-Hubert Martin, conservateur en chef, Direction des Musées de France, Erica Deuber Ziegler, chargée de recherche au musée ethnographique de Genève, Pierre Huber, directeur de la galerie Art Public à Genève, pour les invités francophones, Claude Agnel, l'administrateur de la Fondation, intervenait sur « le rôle de la Fondation Jean-Paul Blachère dans la représentativité de la création contemporaine africaine en Europe et dans le monde ».

Jean-Paul Blachère reconnaît que la Fondation joue un rôle important pour l'image de son entreprise car elle est devenue un réel moyen de communication. La Fondation est un lieu très visité des commerciaux et clients de l'entreprise, avant ou après signature d'un contrat.

La Fondation est reconnue pour son sérieux et la qualité de ses expositions, il n'est donc pas étonnant de la voir comparée aux grandes institutions françaises. Ainsi, Joëlle Busca (critique d'art et commissaire d'exposition) en commentant l'exposition « Chambre malienne », n'a pas hésité à comparer la Fondation aux grandes institutions françaises : « Le Mali est un pays où la culture est non seulement ancienne, mais très contemporaine, avec des textes fondateurs proches de la Déclaration des Droits de l'Homme. L'art africain a été oublié au nouveau musée du quai Branly. Bravo à la Fondation de faire le travail que l'Etat ne fait pas ⁶⁴ ».

⁶⁴ Joëlle Busca, in « Rendez-vous dans l'intimité de la chambre malienne » de Carina Istre, *La Provence*, 18 juin 2006

La réputation de la Fondation Blachère n'est donc plus à faire, ni dans sa région, ni en Afrique. Malheureusement, la frilosité des journalistes parisiens à venir en province existe bel et bien. Or, sans eux, il est difficile de trouver un public national.

Pour preuve, la parution d'un article d'Olivier Céné dans Téléràma au début du mois de septembre, a suffi à faire augmenter le nombre de visites et de commandes de catalogues de l'exposition de Moustapha Dimé.

La Fondation entre aussi en partenariat avec différents acteurs pour ses différentes actions. Les communes environnantes, mais aussi le Conseil Général du Vaucluse notamment, pour des actions locales telles que les ateliers de Joucas. Un partenariat est aussi mis en place avec les entreprises locales ou nationales : Air France participe au fonctionnement de la Fondation en offrant l'équivalent de 10000 euros en billets d'avions. Le groupe Accor et les Instituts Culturels français mettent gracieusement à disposition leurs locaux en Afrique lors des remises de prix.

D'après l'Assemblée générale du 31 janvier 2008, un bilan plutôt positif est apparu quant à la reconnaissance de la Fondation :

- 28 ont déjà fait confiance à la Fondation en venant exposer à Apt.
- la Fondation compte plus de 10000 visites au centre d'art ; chiffre en constante augmentation.
- de nombreux articles paraissent : une trentaine d'articles concernant la Fondation paraît en moyenne chaque année. Beaucoup de presse régionale pour le moment, peu d'articles dans la presse nationale, mais la tendance change depuis peu.

Grâce aux expositions, la Fondation Blachère bénéficie de nombreuses publications. Vaucluse Matin, Le Monde, La Libre Culture, Beaux-Arts Magazine, l'œil, Téléràma, TBPM, L'Art-Vues, ou encore Africultures, Black Stock, Diartgonal (Cameroun), pour les parutions écrites.

France 5, France 3, Arte ou encore Canal + Horizon pour l'émission Afrik'art diffusée sur la chaîne Planète, ainsi que plusieurs chaînes télé africaines ont réalisé des reportages concernant la Fondation et les artistes qu'elle a reçus.

- reconnaissance de la critique : sur 7 prix décernés officiellement à la Biennale de Bamako ; plus grande manifestation de l'image du continent, 4 reviennent à des artistes ayant travaillé avec la Fondation, dont 3 sont venus à Apt
- reconnaissance des ministères français et malien qui ont officiellement programmé la Fondation à la Biennale de Bamako et inscrit les artistes dans le catalogue
- reconnaissance de l'entreprise qui l'a associée à son stand du salon des maires à Paris en 2007.
- enfin, au niveau local, reconnaissance de la ville d'Apt et de ses commerçants qui ont demandé le label « Fondation » pour leur décoration de Noël.

La Fondation a pour objectif de soutenir les artistes africains, mais son rôle est aussi de les présenter et de les défendre en France, mais aussi plus localement : dans la région d'Apt. Ainsi, en partenariat avec le Groupement interprofessionnel de la Ville d'Apt, elle a invité des artistes en résidences pour réaliser des projets originaux.

En 2006, 51 vitrines de la ville ont été peintes selon la mode de la rue congolaise par deux artistes kinois ; Chéri Chérin et Sapin, sélectionnés par la Fondation.

En 2007, l'opération se renouvelle avec Joël Mpah Dooh et Aimé Mpané, et prend encore plus d'ampleur avec des installations qui reposent sur le principe du ready-made avec des matériaux lumineux fournis par l'entreprise Blachère Illuminations.

La Fondation Blachère acquiert également une reconnaissance grâce à sa collaboration avec des artistes reconnus internationalement : Malick Sidibé et Ousmane Sow sont déjà passés par la Fondation. Invités d'honneur de deux expositions, ils prouvent par leur présence le bien fondé d'une telle structure.

Sa présence régulière aux grands événements culturels africains fait de la Fondation une collaboratrice convoitée et reconnue. En effet, la Biennale de Bamako l'a intégrée dans sa remise officielle de prix, à Dakar, elle fait partie des partenaires, au même titre que l'Union Européenne.

Les demandes de partenariats sont toujours plus nombreuses, à l'instar des dossiers de candidatures d'artistes, envoyés à la Fondation.

La collection Jean-Paul Blachère, certes moins connue que la Pigozzi collection, attire aujourd'hui des artistes reconnus par le marché tels qu'Andries Botha ou Barthélémy Toguo.

CONCLUSION

Pour la plupart des artistes ayant participé à l'exposition des « Magiciens de la Terre », l'événement a été un vrai tremplin. Pour certains, l'exposition leur a donné l'occasion de poser un pied sur la scène artistique internationale. Néanmoins, cela ne semble pas avoir suffi puisqu'il aura fallu attendre 2005 et « Africa Remix » pour rencontrer de nouveau les artistes africains sur cette même scène.

Comme nous avons pu le constater dans le cadre de ce mémoire, des structures et des personnalités ont émergés et se sont faits les chantres de la création africaine. Cependant, malgré ces initiatives, les artistes africains ont encore du mal à s'imposer.

Les institutions de coopération culturelle, les professionnels occidentaux qui oeuvrent à la promotion et la diffusion de l'art contemporain africain, créent des événements, des marchés, qui constituent des enjeux de développement pour le continent africain. Les expositions telles que la Documenta, les biennales internationales contribuent à conforter l'importance de l'art contemporain africain à travers le monde et montrent que l'art africain doit être placé sur le même niveau que l'art occidental.

Quelques structures existent pour aider à l'émergence de l'art contemporain du continent africain. Leurs actions en France, permettent à un public occidental souvent néophyte de découvrir des artistes jusque là inconnus. Les actions en Afrique donnent un véritable coup de pouce aux artistes et aux structures sur place.

En Afrique, la Fondation joue un important rôle de découvreur de talents et un soutien financier non négligeable. En observant les expositions et les résidences d'artistes passées en France, beaucoup d'artistes primés par le jury de la Fondation, sont devenus des artistes reconnus, primés par le jury des Biennales.

L'art contemporain africain mérite toute sa place sur la scène internationale mondiale, il a la capacité de s'ouvrir, encore faut-il lui en donner les moyens. Il est nécessaire de le promouvoir car le chemin est encore long pour que le champ de l'art

contemporain s'ouvre complètement et sans a priori aux artistes africains ; une reconnaissance internationale est possible en donnant un sens différent au terme international. Souvent, un artiste reconnu dans son pays, ne l'est pas chez dans le pays voisin. Il faut ainsi développer les échanges inter-africains, car international ne veut pas dire occidental. Il est donc du devoir de la Fondation Blachère et des autres structures en Europe d'exposer les artistes africains et de les aider dans la création de structures en Afrique.

Que ce soit Jean Pigozzi ou Jean-Paul Blachère, tous deux s'accordent à dire qu'en Afrique, il y a d'autres priorités que l'art. Ils peuvent donc apparaître comme une aide bienvenue et importante.

Pour la Fondation Blachère, la collection Pigozzi ou encore le Musée des Arts Derniers, leur représentativité et leur visibilité contribuent à leur donner du poids, tant au niveau du propos que de la pertinence de tels lieux et par la même occasion, permet d'augmenter la cote des artistes.

Aujourd'hui, l'Afrique ne devrait plus être une « découverte » pour les occidentaux, or il semble que c'est encore parfois le cas ; la création africaine a encore besoin d'être présentée au monde. En effet, le continent n'est plus novice en matière de culture. En ce qui concerne les arts plastiques, de nombreuses initiatives ont vu le jour. Les structures européennes doivent être vues comme des partenaires et non comme des initiatrices. C'est aussi à l'Afrique de mettre en place des structures pouvant accueillir les artistes. Hélas, ce sont toujours les moyens financiers qui freinent les initiatives et pour le moment, il est indéniable que seules les structures fortunées occidentales sont en mesure d'aider financièrement les artistes.

Comme l'a fait ressortir ce mémoire, malgré sa jeunesse, la Fondation joue tout a fait son rôle premier : celui de promouvoir l'art contemporain africain en France et en Afrique. Par ses nombreuses expositions, ses résidences d'artistes mais aussi par sa présence aux deux importantes biennales sur le continent africain, par son aide financière et logistique, elle arrive petit à petit à une reconnaissance des institutions européennes et africaines.

Pour le moment, il me semble que la Fondation Blachère a des retombées médiatiques et une notoriété plus importantes en Afrique qu'en France. Bonne nouvelle puisque les artistes sont de plus en plus nombreux à envoyer des appels à projets et des candidatures pour exposer. Le Prix de la Fondation est très convoité, puisque en dehors d'une somme d'argent importante, la possibilité de venir exposer en France est primordiale pour les artistes. Aussi, le rôle de la Fondation en Afrique est connu et reconnu, des artistes comme des institutions françaises et africaines.

Mauvaise nouvelle puisque le président fondateur de la Fondation ne voit pas de retombées médiatiques assez importantes en France et ne veut pour l'instant pas développer d'autres ateliers critiques en Afrique ; critique pourtant capitale si on veut insérer les artistes africains dans l'histoire de l'art. Pourtant La Fondation, dans son année bilan et malgré son succès, semble se trouver dans une impasse.

L'avenir de la Fondation reste donc incertain et les divergences d'opinion entre les volontés de Jean-Paul Blachère et les membres de la Fondation, ne seront pas simples à gérer. Quand l'un souhaite « plus de chiffre », les autres recherchent toujours cette aide précieuse qu'est donnée aux artistes africains.

La Fondation Blachère « fait bouger les choses en Afrique ⁶⁵ », elle montre que l'intérêt pour l'art n'est pas réservé aux occidentaux. Mais la dispersion telle qu'un magasin d'usine ou la création d'un bar-lounge (comme il est prévu dans quelques mois), risquerait de lui faire perdre toute crédibilité.

Car si le public apprécie aussi la Fondation pour ses guirlandes et ses bibelots, celle-ci a un rôle autrement plus important. Les artistes africains méritent que la Fondation se recentre davantage sur ses actions en Afrique.

⁶⁵ Carina Istre, « *La Fondation Blachère fait bouger l'art en Afrique* », La Provence, 15 décembre 2007

BIBLIOGRAPHIE

Articles de presse concernant la Fondation Jean-Paul Blachère

- AGNEL Claude, « Le pays d'Apt ouvre son esprit et son cœur à l'art africain », *Le Pays d'Apt*, Novembre 2006
- ASSIER Violeta, « Dakar « la culturelle » s'exporte », *Le Dauphiné Libéré*, samedi 7 juin 2008
- BAYSSETTE Paul, « L'art et l'entreprise se conjuguent », *La Provence*, 21 février 2006
- B.J, « Apt l'africaine », *Dauphiné Libéré*, 25 octobre 2006
- BONNIEUX Fabien, « Dimé : après l'exposition d'Apt, un musée à Dakar ? », *La Provence*, 18 juillet 2007
- BRUNEL Danielle, « A Joucas, des peintres de Kinshasa dans l'été qui s'installe », *Africultures*, format Internet, 18 juillet 2006
- C.G, « Beauté troublante », *Côté Sud*, avril 2008
- DI TROIA Tony, « Mieux se comprendre par le biais de l'art », *La Marseillaise*, 2 septembre 2007
- ISTRE Carina, « A Dakar, la Fondation Blachère prime l'art africain », *La Provence*, 14 mai 2006
- ISTRE Carina, « Rendez-vous dans l'intimité de la chambre malienne », *La Provence*, 18 juin 2006
- ISTRE Carina, « L'Afrique en jeux d'ombre à la Fondation Blachère », *La Provence*, 22 octobre 2006
- ISTRE Carina, « Freddy Tsimba, l'art sur les débris de la guerre », *La Provence*, 20 octobre 2007
- ISTRE Carina, « Prix coup de pouce aux photographes et vidéastes », *La Provence*, 15 décembre 2007
- ISTRE Carina, « La Fondation Blachère fait bouger l'art en Afrique », *La Provence*, 15 décembre 2007
- ISTRE Carina, « La Fondation Blachère fait sa biennale à la Dak'art », *La Provence*, juin 2008

- MEISSEL Olivier, « Blachère allie traditions et modernité », *La Provence*, 25 juillet 2006
- MEISSEL Olivier, « Les scolaires, spectateurs privilégiés chez Blachère », *La Provence*, 22 septembre 2007
- WOLINSKY Natacha, « La chambre malienne », Guide de l'été 2006, *Beaux Arts magazine*.
- Auteur inconnu, « Fondation Blachère fait briller l'art contemporain », *TPMB* n° 614, 28 juin 2006

Articles de presse nationale

- Baptiste et Jeanne, « Musée des Arts Derniers, l'inclassable Afrique », *Afrique in visu*, 2005
- BLAIN Françoise-Aline, « Salomon, de la glisse à l'art contemporain », *Télérama*, 2001
- BERNARD Philippe et LEMAITRE Frédéric, entretien avec Lionel Zinsou, « L'Afrique vous salue bien », *Le Monde*, 30 septembre et 1^{er} octobre 2007
- CENA Olivier, « Le sens de la marche », *Télérama* n°2856, 6 octobre 2004
- CYVOCT Colin, « Ousmane Sow et ses enfants d'Afrique », *L'œil* n° 594, septembre 2007
- D'ALMEIDA Francisco, SALETES Yann, « Coopération locale réussie entre Ouagadougou et Grenoble », *Africultures* n° 69, 2007
- ESCUDIER Denis, « L'Afrique connaît l'écriture », *Entente africaine* n° 52, Paris, 1983
- EYENE Christine, « L'Afrique sur la place internationale », *Africultures* n°48, L'Harmattan, Paris, mai 2002
- EYENE Christine, « Les cultures africaines sont-elles à vendre ? Richesses artistiques et développement économique », *Africultures* n°69, L'Harmattan, Paris, 2007
- FALL Youma, « La culture : enjeu de développement pour l'Afrique », *Africultures* n° 69, L'Harmattan, Paris, 2007
- GEOFFROY-SCHNEITER Bérénice, « Du mépris à la consécration, un regard « autre » », *L'œil* n° 594, septembre 2007

- LEQUEUX Emmanuelle, Les centres d'arts privés se multiplient autour de Paris, *Le Monde*, 20 octobre 2007
- MICHEL Nicolas, « Dak'art en trompe l'œil », *Jeune Afrique* n° 2472, mai 2008
- PIC Rafael, « Les habits neufs du mécénat culturel », *aéroports de Paris magazine* n°28, mars 2008
- TURINE Roger-Pierre, « Atelier sur une île mythique », *La Libre Belgique*, 28 mai 2008
- TURINE Roger-Pierre, « Une Biennale de Dakar de petite tenue », *La Libre Belgique*, juillet 2007
- VALO Martine, « L'art africain à l'heure du siècle », *Le Monde* 2, 18 juin 2005

Ouvrages généraux

- CHAVARIBEYRE Anne, *Regard sur un art non occidental : « l'art africain contemporain » : 1989-1997*, Mémoire de DESS « Développement culturel », septembre 1997, sous la direction d'Odile Blin, Rouen
- DIADJI Iba Ndiaye, *L'impossible art africain*, Dëkkando, Dakar, 2002
- DOMINO Christophe, *L'art africain contemporain*, SCALA, Paris, 2005
- Ss la Direction de Laurence-Bertrand DORLEAC, Laurent GERUEREAU, Serge GUILBAUT et autres auteurs, *Où va l'histoire de l'art contemporain ?*, Ecole Nationale supérieure des Beaux Arts, Paris, 1997
- FOUGEYROLLAS Pierre, *Toutes les cultures se valent-elles ?*, Pleins feux, Paris, 1997
- MAGNIN André et autres auteurs, *African art now : masterpieces from the Jean Pigozzi Collection*, Merrell, Londres, 2005
- MOUREAU Nathalie, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Le marché de l'art contemporain*, Coll Repère, La Découverte, Paris, 2006
- STROTER-BENDER Julia, *L'art contemporain dans les pays du « Tiers-monde »*, Paris, l'Harmattan, 1995

Sites Internet :

www.fondationblachere.org

www.fondations.org

www.culture.gouv.fr

www.culturesfrance.com

www.biennaledakar.org

www.africultures.com

www.revuenoire.com

www.jeuneafrique.com

www.collectionpigozzi.com

www.museedesartsderniers.com

ANNEXES



Centre d'art de la fondation Jean-Paul Blachère

©Caroline Janin

Annexe n° 1 : Les différents types de fondation.

Selon la Loi française, il existe 3 types de fondations :

- la **Fondation d'entreprise**. Elle est créée par une entreprise. La dotation initiale est donc effectuée par une entreprise. Cette fondation a le droit de porter le nom de l'entreprise. Sa durée de vie est limitée à 5 ans, renouvelable. La fondation d'entreprise est le cadre dans lequel l'entreprise exerce et valorise son action de mécénat. Cependant, une entreprise peut avoir une action de mécénat sans pour autant avoir créé une fondation d'entreprise.
- La **Fondation reconnue d'utilité publique** (appelée aussi « fondation privée », « fondation de recherche »). Elle peut être créée par un individu (à condition que les objectifs de la fondation soient collectifs et non individuels), une famille, une association, un groupe de personnes, particuliers ou entreprises. La Fondation privée n'existe vraiment qu'au moment où elle est reconnue d'utilité publique par le Conseil d'Etat. La durée de vie de la fondation devient alors illimitée et son action s'inscrit dans le durable.
- La **Fondation abritée**. Elle est créée au sein de l'institut de France, ou de la Fondation de France, ou autre fondation dite « abritante ». la fondation abritée n'a pas le statut de personne morale. La fondation abritée bénéficie de la compétence et de la confiance acquises par l'organisme qui l'héberge et qui gère son budget.

Source : <http://www.fondations.org>

Annexe n° 2 :

Rapport financier de l'exercice 2007

L'exercice a été clôturé avec un excédent de 73 583 euros, sensiblement supérieur à celui de l'année passée (14 625 €).

Dépenses

Les dépenses enregistrées sur le chapitre de l'Administration, 116 012 euros sont sensiblement les mêmes que l'année dernière (110 090 €) et représentent 28,2 % du budget. Dans ce chapitre, les charges du personnel représentent 72 265 euros soit 17,57 % du budget, ce qui montre bien que nous sommes soucieux d'éviter de tomber dans le piège de l'auto-allumage que l'on peut rencontrer dans des structures culturelles à vocation internationale.

Les dépenses de la communication générale s'établissent à 16 628 euros soit au même niveau que l'année précédente (16 549 €) et représentent 4 % du budget.

Les expositions ont vu leur coût augmenter, elles passent de 52 266 euros à 84 922 euros soit 20,65 % du budget. Cette tendance devrait se confirmer en 2008 compte tenu de la montée en puissance programmée.

Le coût des ateliers a diminué, passant de 75 072 à 47 311 soit 11,5 % du budget. Cette tendance se renforcera en 2008, année de transition, en attendant une nouvelle définition de stratégie pour des ateliers.

Il en va de même de celui des résidences qui chutent de 25 061 à 11 212, soit 2,7 %. Même remarque avec une nouvelle définition en cours des orientations en liaison avec l'entreprise.

En revanche, les actions extérieures ont coûté plus cher : 35 996 euros au lieu de 25 864 euros à cause d'un effort particulier consenti pour les rencontres de Bamako afin d'introduire la vidéo dans une biennale africaine.

Les achats de l'espace marchand se sont élevés à 104 125 euros soit 25,3 % du budget mais en légère diminution par rapport à 2006 (110 032 €), les achats d'oeuvres pour la galerie ayant été plus importants l'année précédente.

Recettes

La dotation brute de l'entreprise passe de 265 840 (66,1%) en 2006 à 233 000 soit 56,6 % de l'ensemble de recettes de 2007.

Dans le même temps, les subventions diverses passent de 63 152 euros (15,7%) à 35 200 euros soit 8,6 %.

Ne sont pas imputées les aides de nos partenaires de la compagnie Air France et du groupe Accor qui peuvent être estimées à 18 000 euros. Ni les subventions de la Région, du département, de la commune d Joucas qui s'élèvent à 28 000 euros et qui ont été versées directement à Jouc'arts pour financer, pour près de la moitié, les Ateliers de Joucas.

Nos recettes propres s'élèvent à 178 947 euros soit 34,76 % du total, dont 6 157 euros de droits d'entrée pour les expositions et 32 380 euros pour la location des expositions, le reste étant constitué par les ventes de l'espace marchand.

Donc en 2006, les dotations et les subventions représentaient 81,8 % des recettes alors qu'en 2007 elles ne représentent plus que 65,2 %. Inversement, les recettes propres passent de 19,2 % à 34,76 %. Nous sommes encore très éloignés de l'autonomie (qui n'est pas une fin

en soi pour une Fondation) mais nous progressons sûrement. Cela est principalement dû aux recettes de la Boutik qui passent de 68 845 euros à 131 135 euros, soit une augmentation de 90 %. Cette performance est à corréler avec la fréquentation que nous estimons à 12 000 personnes par an et à 360 contacts quotidiens sur notre site web. Cela est sans doute dû à la qualité des expositions proposées et à la communication qui, sans dépenses excessives, depuis quatre ans porte ses fruits. Si un effort particulier a été réalisé sur l'espace marchand, il faut bien reconnaître que l'attractivité de la Fondation forme un tout et bénéficie d'une notoriété sans cesse grandissante.

Claude Agnel.

Proposition de budget pour 2008

Recettes

- entreprise	250 000
- entrées exposition d'été	5 000
- location exposition	5 000
- ventes boutik	150 000
<i>Sous-total recettes</i>	<i>410 000€</i>

Dépenses

- administration	130 000
- édition/communication	10 000
- expositions (3)	110 000
- résidences (2)	20 000
- actions extérieures	40 000
	- <i>Dakart</i> 30 000
	- <i>Ateliers afr</i> 5 000
	- <i>Diasporamas</i> 5 000
- achats Boutik et...	100 000
<i>Sous-total dépenses</i>	<i>410 000€</i>

Apt, le 26 janvier 2008
Claude Agnel

Annexe n° 3 : « Résidence lumière » dans le cadre des résidences « Art et entreprise » d'Aimé Mpané, avril 2008



©Caroline Janin

Annexe n°4 : Moustapha Dimé, « Je ne rêve que de lumière », juin-octobre 2008



©VéroMartin



©VéroMartin

Moustapha Dimé, « Homme oiseau », bois, fer, 1994 - « Le bateau », bois, caillou, 1993



©VéroMartin

« La ronde », bois, fer, 1993

Annexe n° 5 : « Voiles et dévoilements », Angèle Etoundi Essamba, février-mai 2008



©VéroMartin



©VéroMartin

Annexe n° 6 : Exposition « Les tribus de l'Omo-Éthiopie », Hans Silvester, mars-septembre 2006



©VéroMartin



©VéroMartin



©Hans Silvester, « Sans titre », 2005

**Annexe n° 7 : Vues de l'exposition, « Chambre malienne », Amahiguere Dolo,
Abdoulaye Konaté, été 2006, Apt**



©VéroMartin



©VéroMartin

Abdoulaye Konaté, « Gris-gris »

Annexe n° 8



Joël Mpah Dooh en résidence à La Fondation



©VéroMartin



©VéroMartin

Performance et exposition « Éclipse », Joël Mpah Dooh, février 2007

Annexe n° 9



©VéroMartin

Vues de l'exposition « Masques », juin-septembre 2007



©VéroMartin

Série de masques anciens, collection du Musée Royal des arts d'Afrique, Tervuren, Belgique.

Annexe n° 10



©VéroMartin

Résidence de Freddy Tsimba, novembre 2007



©Caroline Janin

Vue de l'exposition, en cours de démontage, janvier 2008

Annexe n° 11



©Stéphanie Hugues



©Caroline Janin

« LES BILLETS DU MATIN », Vendredi 9 mai 2008

Une forêt dans l'œil. Fortuné Bationo

Sonnée par l'ouragan mais toujours bien vivante. La 8^{ème} édition de la Biennale de l'art africain contemporain se tient, contre vent et tourments.

Il y a donc de quoi à ratisser large dans la foire de satisfecit. Mais l'arbre ne doit pas cacher la forêt. Cette présente édition n'a pas la même force que les précédentes. Elle est, pour reprendre une expression baudelairienne, comme « emmaillottée d'arbustes ». Géante vision qui sauve la mise, la forêt dense surélevée d'hommes du talentueux N'Dary Lo. Quelques autres œuvres l'accompagnent dans cette belle entreprise de sauvetage contemplatif. Un bon point pour les autres éditions.

Coup de théâtre ou plaisir inattendu ! Ndeye Rokhaya Gueye

Il risque de nous faire une overdose de prix et de distinctions prestigieuses à ce rythme! Pour la deuxième fois consécutive et la première fois en même temps dans l'histoire du Dak'art, Ndary Mbathio Lo Grand prix du chef de l'état sénégalais pour les arts en 1999 remporte à nouveau le Grand Prix Léopold Sédar Senghor. Six ans se sont écoulés depuis la biennale de 2002. Il a su entretenir, cultiver, arroser sa créativité au fil du temps jusqu'à faire germer un portail écologique.

A la galerie de l'Ifan, nous avons le bonheur de découvrir à nouveau « heureusement » dans la sélection officielle de la huitième édition de la biennale contemporaine africaine « la muraille verte ». Elle est minutieusement campée sur une longueur de 12 mètres. La profondeur du champ de vision est subtilement amplifiée par l'introduction des miroirs. Ils renforcent en même temps la perspective de l'œuvre et lui donnent un lien avec la thématique de la biennale. Cette œuvre se dresse comme un paravent devant contrer l'avancée du désert. L'artiste est sahélien et il se sent concerné au plus haut point par les soucis écologiques et environnementaux du continent africain.

Vendredi 9 mai. Virginie Andriamirado

Inauguration officielle de la 8^{ème} biennale de Dakar.

Discours de circonstance, cousus de fils blancs. Leur écho résonne dans le vide. De quelle biennale parlent-ils ? sur quelle politique culturelle fantasment-ils ? L'assistance écoute mais qui est encore dupe de ce qui se déroule sur la petite scène du jeu politique derrière laquelle chacun – bailleurs et officiels – joue son rôle ?

Les artistes du « In » sont concentrés dans l'ancien musée de l'Ifan. La foule s'agglutine autour des œuvres. A la galerie nationale comme à l'Ifan, des murs blancs se font face. Blanc silence des œuvres absentes, le nombre d'artistes sélectionnés ayant été réduit comme peau de chagrin.

Impression de déjà vu. Le regard doit se détacher de cette première impression pour aller au delà. Appréhender les œuvres dans leur ensemble mais aussi dans leur singularité.

Le souffle nouveau vient peut-être de ceux que l'on n'attend pas. La vidéo semble s'être détachée des tendances formatées des précédentes éditions. Les artistes travaillant sur ce médium sont peut-être plus libres dans leur manière de l'appréhender. Certaines idées percutent le regard. Toutes ne sont pas abouties mais l'accroche est là. Les cibles se dévoilent ouvrant la voix à des prises de paroles artistiques.

La misère qui pousse à l'exil de sa terre et de soi-même est inscrite en filigrane. Les cris sont là au bord des œuvres mais comme étouffés par des œuvres bridées.

Première impression d'une biennale en pointillés qui n'ose plus tracer ses lignes.

Vendredi 9 mai. Christine Eyene

Arrivée à Dakar le 8 mai au soir avec les festivaliers français, anglais, allemands, etc. Et déjà se font sentir les premiers signes du théâtre de la scène artistique internationale.

Au voyage ont précédé des lectures. Une remise en mémoire de la réception critique des précédentes biennales. Et, malgré l'intention d'un regard sans a priori, me hante l'anticipation d'une organisation.

Arrivée à Gorée, les échos se confirment. Organisation de dernière heure, œuvres non installées, lourdeur des rouages administratifs.

Une sélection d'artistes faite sans thème, une (pré) attribution de prix sans doute sur dossier, annoncent la farce d'une Biennale qui se veut représentative (miroir ?) de l'Afrique et de sa diaspora.

Biennale 08, jour J. Roger-Pierre Turine

Regards attentifs, impatients, interloqués, attentistes de biennalistes, autochtones et allochtones sur le qui-vive. Djembés en folie d'amuseurs pour la bonne cause officielle. Palabres autosatisfaits de président, ministres, ministrables, commissaire et autres tutti frutti. Edition « In », édition « Off », tous spectacles confondus. On va voir ce qu'on va voir et l'espoir fait vivre. Espoir vite déçu !

Récupérée, ravalée, redynamisée à la sauce du pouvoir, la Biennale 2008 ne satisfera que les dociles, les tranquilles, les imbéciles.

On s'en doutait, on le craignait. Sélection internationale sur dossiers, qu'est ce que c'est que ça ! Et le commissaire, homme présumé de terrain, à quel jeu s'est-il soumis ?

L'édition 2006 de la Biennale aurait-elle été point d'orgue, chant du cygne d'un rendez-vous qu'on n'aurait pour rien au monde voulu manquer ?

Le miracle a sombré dans l'océan qui « ressaque » sur Gorée où l'équipe de l'atelier d'écriture de la Fondation Blachère tient assises.

Je le craignais, le subodormais, m'en était alarmé : la sélection paraissait bancalée...

C'est pire, elle met à mal nos enthousiasmes, notre passion des découvertes, nos certitudes.

Un peu de tout ! Du bon, du très bon même, mais connu, apprécié, reconnu depuis 3, 4 ou 5 biennales. A quoi bon ces remakes de valeurs sûres primées, réprimées, supprimées ? Je vous le demande.

Et les découvertes, bordel ! C'est ça l'esprit, la santé, la valeur, la pérennité d'une biennale, ça le sang neuf, l'éclosion, les faveurs qu'on attend.

La main-mise du Ministère de la Culture du Sénégal a tout foutu en l'air. S'est joué de l'intégrité d'un commissariat digne de ce nom, a fait basculer nos idéaux de qualité, de révélation, de satisfaction dans le néant de complicités mal venues.

Oui, décidément, faute d'aventures, de perspectives, d'appel bien orchestré à candidatures de choc et d'espoir, faute de sélection justifiée par les œuvres plus que par les dossiers, faute d'à propos, en somme, faute de tout ce qui peut conforter l'événement dans ses acquis estimés, faute de tout cela, et même s'il nous reste à battre le pavé ou les sables mouvants du « Off », la Biennale 2008 est d'ores et déjà failli !

Pierre Jaccaud

D'une histoire à l'autre, d'une biennale à l'autre.

Les « écrivains » dans l'île ...de Gorée, à l'écart, à l'écoute, proche et lointain. Une première journée passée à déambuler dans le « In », entre discours officiel et présentations en urgence...

Une impression générale de déjà vu, une grande répétition avec les acteurs qui connaissent leur texte et un metteur en scène général à bout de souffle.

Nous sommes en droit d'attendre beaucoup plus d'une telle manifestation !

Où sont les émergents ? Dans le « Off » ? A suivre

Moulim El Aroussi

C'est ma première Dak'art. Un sentiment de désillusion. Qu'est ce que la Biennale dont je me faisais l'image. J'attendais peut être trop.

Mais quand j'ai vu le nombre de caméras et d'appareils photos, j'ai vite compris que ce qui se passait, n'était sûrement pas ce qui existait dans la réalité.

Pourquoi l'image véhiculée ne correspondait-elle pas à celle que j'ai vue, celle d'une autre dimension de l'analyse.

Je déambule dans les pavillons de la biennale sans a priori et je découvre des noms que je ne connais pas. Je me forge mon point de vue sur les œuvres. Je m'efforce à trouver un fil conducteur, une idée directrice, un discours, un concept. Je n'ai pas encore fait le tour...

« LES BILLETS DU MATIN », Mercredi 14 mai 2008, dernier jour de la Biennale

« J'ai rencontré des artistes outrés ». Roger-Pierre Turine

Plus question de gloser sur les ratés d'une Biennale avortée. Puisse celle de 2010, nulle et non avenue. Enfin libre et responsable, le Dak'art à venir se doit de rectifier le tir, vite et bien. Je ne voudrais toutefois pas clore le chapitre de nos récriminations sans pointer du doigt d'insoutenables, insupportables, égarements de parcours. Des écarts indignes de tout événement qui se respecte et plus, encore, respecte ses chevaliers servants.

Quatre exemples me serviront d'exutoire. Grand prix LS Senghor avec Ndary Lo, Mansour Ciss a vu son installation « Le laboratoire de déberlinisation » amputée aux trois-quarts de sa raison d'être un dialogue entre l'art et la rue. Réduite à un rôle postiche dans l'enceinte du musée, son œuvre a manqué sa cible populaire dans les rues de Dakar faute d'obligeance des organisateurs.

Les cinq témoins d'horreurs récurrentes de Freddy Tsimba, « elles viennent de loin » ont été contrariées, vidées de leur suc et urgence, par une mise en scène totalement contraire aux

desideratas d'un artiste (photos à l'appui de ses consignes) qu'on cru bon d'inviter à la fête deux jours après son inauguration.

Présenté comme un vulgaire facteur de tableaux, Ibrahima Niang avait prévu une installation autrement dynamique et réflexive, multimédia et contemporaine qui, si elle fit les délices de sa participation à l'exposition de la gpoa de Bruxelles aux 4 Vents, amputer sa participation à l'exposition internationale d'un prolongement indispensable.

Enfin, comment taire cet affront fait à la jeune auteure de la moitié des biographies du catalogue, amputée à son insu, par une main indigne, de sa vérité, cette écriture qui lui ressemble et pour laquelle elle avait été invitée à se donner corps et âme en un temps record. Un crime que cet acte barbare. Et ça, Ndeye Rokhaya Gueye ne le méritait pas.

Pour tous ces faits de lèse-majesté, j'exige réparation !

« La parole de l'homme en marche ». Pierre Jaccaud

Dans l'immobilité, à l'ombre de l'Institut français, nous avons échangé avec Ndary Lô.

L'artiste est un sage. Rien n'est gratuit dans ses choix et son parcours est en phase avec l'histoire de l'art.

La lumière du matin à Gorée et le chant des oiseaux sont immuables.

Nous mettons un terme aujourd'hui à l'atelier en désignant les lauréats.

Bon vent !

Moulim El Aroussi

La rencontre avec Ndary Lo était pour moi un moment important. J'ai apprécié la lucidité de l'artiste qui se démarque avec beaucoup de maîtrise du folklore sans toutefois renoncer à la tradition. C'est l'exemple même de l'artiste contemporain qui tout en s'inscrivant dans la démarche universelle recompose inlassablement son œuvre à partir d'éléments locaux. C'est l'une des rares fois où j'ai eu l'envie d'écrire sur un artiste après l'avoir écouté. Je suis souvent sceptique concernant le discours des artistes sur leurs œuvres mais là j'ai senti que j'étais devant une véritable démarche contemporaine.

Le soir je suis allé à l'exposition performance de Diba ; son œuvre tente une réflexion sur le nombre et il traite cette problématique au moyen de l'accumulation, de la répétition et de l'automatisme. Dommage le lieu n'était bien adapté à ce genre de manifestation, l'exiguïté de l'espace n'a pas permis l'interactivité normalement indispensable dans ce genre de travail.

Après un passage dans un foutoir officiel nigérian je suis allé, en compagnie de Rokhaya et Christine voir l'installation de Dicko. Je crois que ce garçon n'a pas encore pu profiter de sa propulsion dans le monde de l'art contemporain. Il lui faudra apprendre à réfléchir au lieu de rester sur l'émerveillement devant la trouvaille et l'anecdote.

Mercredi 14 mai : j'évoquais hier la vidéo *Biko's Children* que Christine, Raphaël et moi avions cru réalisée par la Sud-africaine Sonya Rademeyer, tout simplement parce que cela était indiqué sur le cartel placé à l'entrée. En regardant cette vidéo, je ne savais pas qui en était l'auteur hormis qu'il était sud-africain. Mais j'étais intimement convaincue qu'il ou elle était noire. C'était pour moi d'une telle évidence que je ne me l'étais même pas formulé.

Ce n'est que le lendemain en discutant de ce travail qui m'avait bouleversée avec Christine et Raphaël, que j'apprends que l'artiste est blanche. Cette information me perturbe quant à mon regard sur une œuvre et quant à ma manière de l'appréhender. Je m'interroge sur les raisons non objectives – totalement liées à l'émotion que la vidéo a provoquée en moi – qui m'ont convaincue que l'artiste était noir.

Je reste sur ce malentendu.

Le soir je retrouve Christine qui m'apprennent que nous avons été induits en erreur par le cartel et que l'artiste – blanche – à laquelle nous avons attribué l'œuvre sur Biko l'a informée qu'elle n'en était pas l'auteur et que l'artiste qui l'a réalisé est bien noir.

Je me sens soulagée. L'émotion suscitée par *Biko's Children* remonte.
Ce malentendu pose la question épineuse des cartels et des informations diffusées sur les artistes dans le cadre de la biennale et sur leurs conséquences.

« Son nom Ngoor ». Ndeye Rokhaya Gueye

Ngoor est un patronyme dès lors impersonnel puisque que ça désigne tout le monde et pas quelqu'un en particulier. Lorsque nous devons par exemple interpeller quelqu'un que nous ne connaissons pas dans la rue nous disons par exemple « monsieur ». Ngoor est aussi dans le vocabulaire populaire sénégalais l'équivalent d'un « gaillard », un bonhomme.

Ngoor de son vrai nom Ablaye Niokhor Bob incarne beaucoup de sagesse. Du haut de sa trentaine il en paraît tellement plus vieux. Et dès qu'il s'agit de son travail, il devient hermétique et se braque.

Discours sur un discours ! Redondance !

Il ne sent pas non plus le besoin de donner des titres à ses œuvres.

Son travail plastique est axé autour d'une quête de la vérité de l'être, de la vérité de soi. Il peint sensiblement la part humaine et animalière qu'il ya en chacun d'entre nous et qui détermine nos conduites de tous les jours. Il peint aussi par nécessité spirituelle et existentielle. Le fait de s'adonner à une pratique artistique est un prétexte pour une élévation spirituelle.

L'artiste se sent si seul, il ressent une profonde solitude, ce qui est vrai

La démence est le sujet privilégié de son œuvre.

« La demeure mystérieuse ». Fortuné Bationo

Malgré son air encombré, la demeure de Joe Ouakam respire l'abandon et le désœuvrement complet. Partout, des objets, encore des objets. Ils sont omniprésents, détachés de leur sens, pour atterrir dans des ambiances insolites où pantalon usé et toile font bon ménage. Un joyeux désordre coula dans tous les sens, fait le tour de l'arbre planté dans la cour, déstabilise le regard.

On se perd dans le mystère qui rôde, qui éclate tous les repères.

Dans l'arbre, des toiles ont échoué sur des branches, exposition dédiée sans doute au feuillage. Sur ce trop plein de symboles, le maître à penser de tout cet univers est particulièrement avare en explications. Le sage et poète Joe Ouakam adore s'éclipser. Etre excentrique, il fuit les conventions, « il ne s'attache à rien, mais rien n'est plus attachant que sa fuite » pour paraphraser André Gide.



©Caroline Janin
Lors d'une séance rencontre
artistes/public/critiques,
Gorée Institute, mai 2008

Annexe n° 12 :



©Ndeye Rokhaya Gueye

Ngoor, « Prix de la découverte » de la Fondation, Blachère, Dakar, 14 mai 2008



©Caroline Janin

Tchâlé Figueira, « Sans titre », 2006

Annexe n° 13 : Samba Fall, « Sans titre », 2006



©Caroline Janin



©Caroline Janin



©Caroline Janin

Boubacar Touré Mandemory, « Paysages », 2003

Annexe n° 14

Vendredi 9 Mai 2008

Première journée à Dakar. Aujourd'hui est le jour du vernissage de l'Exposition Internationale. C'est aussi pour le groupe, le début des concertations au sujet des ateliers-critiques. Le rendez-vous est donné dans la salle de conférence du Gorée Institute pour la mise en place.

6 critiques participent à ces ateliers durant toute la semaine : Christine Eyene, Virginie Andriamirado, N'Deye Rokhaya Gueye, Moulim El Aroussi, Fortuné Bationo et Raphaël Chikukwa ; sous la direction de Roger-Pierre Turine et de Pierre Jaccaud.

Après avoir présenté la Fondation, les ateliers-critiques et leur fonctionnement, vient le tour des questionnements : les critiques vont-ils choisir de défendre un artiste en particulier ou écrire sur tous les artistes ? Après une courte concertation, ils semblaient tous d'accord pour choisir la première option.

Outre les questions pratiques de l'atelier, cette séance d'introduction a d'ores et déjà apporté de nouvelles interrogations : quelles sont les possibilités en Afrique pour les artistes ? Le marché de l'art étant absent en Afrique, comment restituer au Nord, le travail au Sud, des artistes et des critiques ? Comment réussir à faire « monter » ses créations ? Et enfin, comment réussir à les développer dans le Sud ?

Aussi, l'idée de faire une table ouverte dimanche voit le jour : les artistes de la Biennale auront la possibilité de venir sur l'île rencontrer les critiques.

En milieu de matinée, nous partons tous pour assister au vernissage de l'Exposition Internationale, au Musée de l'IFAN. La cérémonie se passe dans le jardin du musée, en présence du Président Abdoulaye Wade, le Ministre de la Culture du Sénégal et de nombreuses personnes politiques, dont Monsieur l'ambassadeur de France. Un long discours officiel précède la remise des prix, et la visite de la délégation, guidée par les artistes.

Nous découvrons enfin l'exposition et une journée de visite commence. Nous déambulons entre les sites du IN et du OFF, remplis de monde. Les lieux d'expositions ont investi les galeries, les musées, mais aussi les magasins et les ateliers de la ville, mais de nombreuses œuvres manquent à l'appel.

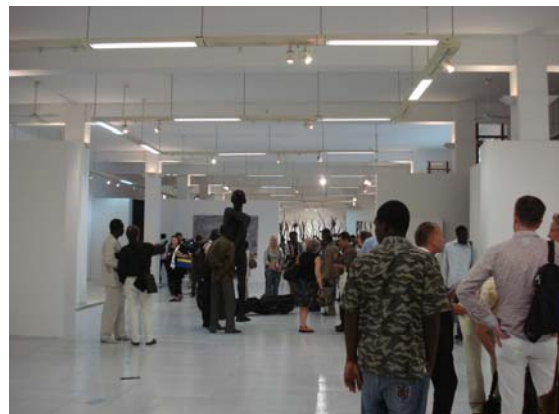
Remise des prix officiels

- Le grand Prix Léopold Sédar Senghor, parrainé par le président de la République : **Ndary Lo et Mansou Ciss**
- Prix du Ministère de la Culture : **Johan Van Der Schijff**
- Prix de l'UE : **Johann Van Der Schijff**
- Prix de la francophonie : **Jems Kokobi**
- Prix de CultureFrance : **Guy Wouete**
- Deux prix offerts par Tamgidi Studio Foundation : **Johann Van Der Schijff et Ndary Lo** (il me semble)
- Prix de la Fondation Zuloga : **Seydou Dicko - Ibrahim Niang (Piniang) - Grace Ndiritu - Mourad Garrach - Angèle Etoundi Essamba** (je crois)
- Prix de la Fondation Djamilatou : **Sokey Edoth**



©Stéphane Torres

Ndary Lô, « La muraille verte », Premier Prix du Président, Dak'art 2008



©Caroline Janin

Inauguration de la Biennale de Dakar 2008, Musée de l'Ifan, Dakar, 9 mai 2008



©Caroline Janin

Défaillances de l'accrochage, Musée de l'Ifan, Dak'art 2008

Samedi 10 mai 2008

Pas d'atelier critique aujourd'hui, mais une petite séance d'écriture voit le jour ce matin : chaque participant écrira désormais un « billet d'humeur » sur sa journée de la veille.

L'équipe décide ensuite de partir directement à Dakar pour les Rencontres professionnelles. Je les rejoins plus tard.

En attendant, je reçois sur l'île, le dernier critique, arrivant du Zimbabwe ; Raphaël Chikukwa, puis je l'emmène à l'Ifan. Là, à ma grande surprise, le monde d'hier s'est envolé : presque plus personne dans les jardins ni les salles du musée. Les employés de la « Dak'art » terminent d'installer certaines pièces, les cartels sont enfin arrivés.

Le rendez-vous est donné avec le reste de l'équipe, à 14h, à Ker Thiossane, un quartier éloigné du centre ville pour une conférence-débat, autour de la liberté des œuvres en ligne sur le net. Cette dernière peu concluante, l'équipe part sillonner le quartier à la recherche des points de rencontres du festival « Off ». Mais le doute s'installe au fur et à mesure que la journée avance. Centre socio-culturel, boutiques, librairies, hôpital psychiatrique : ils sont nombreux les sites du « Off », mais aucune œuvre, aucun artiste ne semble se démarquer...

L'équipe devra tout de même débattre et choisir 5 artistes qui viendront exposer à la Fondation : cette Biennale semble être celle de la désillusion pour les critiques.

Il fait chaud, nous marchons beaucoup... Les rires de fatigue apparaissent...

Nous terminerons notre journée sur une bonne note néanmoins : Pierre, dans un dernier élan, nous emmène au Musée Boribana, dont le directeur, un Sénégalais, vit entre les Etats-Unis et Dakar. Nous découvrons un havre de paix. Le directeur, un grand homme au cigare fumant, est fier de nous raconter l'histoire de son musée.

Exténués, vidés par cette journée de recherche et de marche, nous pouvons enfin apprécier à l'ombre des arbres, la fraîcheur de la Flag, bière locale.

Fin de journée : chacun continue de son côté : un cocktail au Lagon, un concert, un restaurant ; les activités sont variées. Puis retour sur l'île : nous sommes coupés du monde, loin du bruit et de la moiteur de la ville. L'air est frais, une nuit bien méritée nous attend.

Dimanche 11 mai.

L'équipe commence la journée par la séance d'écriture habituelle, puis vient le tour de la discussion, sorte de bilan de mi-parcours. Ambiance studieuse.

Les critiques reviennent sur la journée de la veille, fatigante, harassante... Ils sont à la recherche de nouveauté, mais ne semblent pas la trouver pour le moment.

Pourtant, j'ai l'impression que la désillusion des premiers jours s'estompe et un esprit positif envahit tout le monde.

Les commentaires vont bon train autour de la table. Certains artistes semblent déjà se démarquer. Il ne reste que deux jours au jury pour nommer les artistes primés et encore de nombreux sites du « Off » à visiter !

Une équipe TV de la chaîne Canal + Horizons nous rejoint dans la matinée. Les journalistes font un reportage sur la Biennale et le groupe de critiques de la Fondation en feront partie. Nous passerons presque la journée tous ensemble.

Fin de la discussion, nous restons sur l'île aujourd'hui. Il y a quelques sites du « Off » à visiter et c'est l'occasion de découvrir Gorée plus en profondeur.

Nous partons donc dans le village, entourés de touristes arrivés en foule par la chaloupe du matin. La présence d'une caméra attise les curiosités. Nous ne passerons pas inaperçu aujourd'hui !

Première maison, première expo : nous retrouvons Seydou Dicko, qui expose dans plusieurs sites de la Biennale ses photos d'ombres. Soly Cissé expose une installation dans la maison attenante. Le thème de l'expo (l'esclavage) et la pièce où elle se trouve (un ancien cachot), remplissent l'endroit d'une émotion forte.

Parallèlement à la Biennale, un autre événement a vu le jour. Le festival « Regards sur cour » a investi les maisons et jardins de l'île. C'est ainsi que nous prenons la direction de l'atelier de Moustapha Dimé, artiste dont les œuvres seront exposées en juin prochain à la Fondation. Le chemin est long et caillouteux. Nous longeons la mer, au-dessus d'une falaise. Nous sommes seuls, il fait chaud, l'aridité, les cactus et les rapaces rendent l'atmosphère hostile au visiteur.

Enfin nous arrivons ! L'atelier de Dimé est perché sur un rocher, au bout de l'île, c'est un ancien fort de surveillance. Il est rempli de monde !! Tous venus comme en pèlerinage ; l'atelier semble encore habité par le maître, décédé il y a 10 ans, maintenant. Mais c'est désormais son élève Gabriel Kemzo Malou et son épouse qui vivent dans cet endroit reculé. Chacun s'imprègne de l'endroit à sa manière ; Pierre pense à la prochaine scénographie, Roger-Pierre est en interview au bord de la falaise, et j'ouvre grand mes yeux, profitant de l'endroit (assez magique malgré la pauvreté du paysage) que j'ai tellement vu sur papier photo.

Il faut rentrer. Une table ouverte s'est improvisée ces derniers jours. Le rendez-vous est donné à 16h, aux critiques, artistes et qui souhaite intervenir. Le débat commence sur les chapeaux de roue, les questions fusent, chacun défend sa position. Tout se terminera bien. La fin de journée arrive, la horde de touristes repart dans l'autre sens. C'est l'embouteillage à l'embarcadere de la chaloupe...Enfin seuls... Nous profitons du retour au calme. La soirée s'annonce bien : une grande fête ce prépare ce soir sur Gorée.



©Caroline Janin

L'atelier de Moustapha Dimé, sur l'île de Gorée, 11 mai 2008

Lundi 12 mai

Après notre journée passée sur l'île, loin du tumulte de Dakar, l'équipe commence cette journée comme revigorée.

L'énergie des critiques s'étant beaucoup focalisée sur les problèmes et moins dans les choses positives de cette Biennale, aujourd'hui, la discussion s'oriente exclusivement sur les artistes exposant et plus précisément sur les choix futurs des critiques.

Quels sont les artistes qui se démarquent déjà ? Il faut savoir que les critiques aimeraient primer un jeune artiste inconnu. Hélas, les seuls se démarquant réellement sont reconnus, certains parfois sont déjà venus à la Fondation. Or l'intérêt est aussi de pouvoir donner sa chance à chacun.

Les critiques n'ont hélas pas visité tous les sites de la Biennale, et ne pourront certainement pas le faire. Mais comment être sûr de ne pas passer à côté de quelque chose d'important ?

Les avis divergent entre les critiques : Virginie, Christine aimeraient voir le plus d'artistes possible avant de pouvoir en discuter. Roger-Pierre serait plutôt de l'avis contraire ; c'est-à-dire cibler les lieux d'expo.

Un consensus est alors trouvé : certes il faut chercher encore « la perle rare », mais par manque de temps et d'énergie, il va falloir ruser. Le village de la Biennale étant le lieu de rencontres et de passage des rumeurs, il faudrait passer plus de temps là bas.

Mais le manque de temps ne doit pas amener à la précipitation ; il faut prendre du temps pour évaluer chaque artiste et son œuvre.

C'est ainsi que depuis hier, l'équipe s'est divisée en petits groupes pendant la journée.

Midi : nous mangeons au Centre Culturel Français, en compagnie de l'équipe de journalistes de Canal + et l'artiste Ndary Lo, que nous retrouvons ici par hasard. Comme à chaque fois que nous entrons dans une cour intérieure, nous sommes coupés du bruit de la ville. Il fait frais, le moment est très agréable.

C'est serrés à 5 dans un taxi, que nous continuons les visites cet après-midi, direction le siège social d'Eiffage Sénégal. Rokhaya, Christine et Virginie y sont allées la veille pour le vernissage et ont eu une bonne impression. Après s'être perdus sur la route et un détour de quelques kilomètres, nous arrivons. Et effectivement, sur place, Pierre et Roger-Pierre semblent très satisfaits. Les œuvres leur plaisent. Une série de dessins de l'artiste Tchalé Figueira est particulièrement intéressante.

Puis c'est le retour à l'Ifan, que le monde du premier jour a complètement déserté. Nous retrouvons une fois encore l'équipe TV. Quelques artistes sont présents, c'est l'occasion de discuter à l'ombre. Il fait très chaud aujourd'hui et avec la quête d'artistes, va celle de l'ombre et de la fraîcheur.

La journée se conclura par un vernissage chez Aïssa Dione, une styliste sénégalaise. Après un passage dans différents pays : le Bénin, le Mali notamment, l'expo fait escale à Dakar. Nous retrouvons de nombreux artistes, la plupart connus de la Fondation : Freddy Tsimba, Sokey Edorh, Camara Gueye, Jems Kokobi, etc. Est présent aussi ce soir-là, Chab Touré, seul galeriste exposant des photos en Afrique de l'Ouest.

Retour sur Gorée en fin de soirée. Fatigués mais heureux des quelques découvertes et rencontres du jour. Les journées se suivent, mais ne se ressemblent pas...

Mardi 13 mai

Aujourd'hui aura été une journée d'attente...

Attente de Ndary Lô, bloqué dans les bouchons dakarois... Attente au CCF un repas qui n'arrive pas et qui nous semble interminable.

Enfin Ndary apparaît. Les critiques commencent l'interview. Elle durera un peu plus d'une heure.

Puis chacun se sépare pour continuer les visites. Pierre et moi partons visiter 2 sites dans lesquels Rokhaya et Virginie ont découvert le travail de deux artistes : Samba Fall et Ngor. Peut être feront ils partie des récompensés...

Mercredi 14 mai

Jour de la délibération du jury. Le débat est vif. Chacun défend son choix. Une bonne heure aura permis à l'équipe pour choisir 5 artistes. Peu de noms déjà connus ; l'équipe de critiques a réussi sa quête de nouveautés.

Reste à nommer le Premier Prix... Cette tâche s'avère être la plus difficile.

C'est ce soir, à 18h30 que les lauréats seront récompensés, en présence de Monsieur Blachère, venu pour l'occasion. La cérémonie se passera au Centre Culturel Français, en compagnie de nombreux invités.

Pour l'heure, chacun est reparti vers Dakar, afin de s'imprégner à nouveau des œuvres des artistes choisis. Il faut désormais prévenir les futurs lauréats. Leur présence est importante ce soir.

La désillusion du début est bien loin. L'organisation, la scénographie auparavant critiquées ont fait place au plaisir de la découverte de nouveaux artistes.

Dernier atelier, derniers billets d'humeur, la fin de « l'aventure Biennale » approche à grands pas...

Jeudi 15 mai

Les résultats sont arrivés !!

Les 5 nominés sont :

- **Ngoor**, jeune peintre sénégalais. Son travail est encore inconnu du grand public.
- **Samba Fall**, Sénégalais lui aussi. Il a présenté une vidéo dans le « In » ainsi que des peintures dans le « Off »
- **Boubacar Touré Mandemory**, photographe dakarois. Nous avons découvert son travail dans le « In », Ndary Lô a inclus ses photos dans son installation.
- **Tchâlé Figuera**, artiste du Cap Vert. Il a exposé ses dessins dans le « Off ».
- **Yoko Breeze**, artiste sud africain. Sa vidéo rendait hommage à Steve Biko ; personnage important dans l'histoire de l'Afrique du Sud au moment de l'apartheid.

Il était important pour les critiques de remettre un prix de la découverte à un jeune artiste encore non reconnu, c'est pourquoi le Prix de la Fondation a été remis au jeune artiste **Ngoor**. Ces cinq lauréats viendront donc dans quelques mois exposer leurs travaux à la Fondation.

Pour l'heure, au moment où je vous écris, le dernier atelier a lieu au Goré Institute. L'équipe met au point la future rédaction d'un rapport de ces ateliers. Visiblement, chaque critique écrira sur un artiste de son choix. De plus, un cahier supplémentaire concernant la Biennale et la présence de la Fondation à Dakar, apparaîtra dans un prochain numéro d'Africultures. Cette semaine à Dakar (et ma première expérience africaine !) aura été intense et pleine de surprises pour toute l'équipe, malgré le bilan en demi-teinte de cette biennale.

L'équipe a rempli la mission que la Fondation se donne en Afrique : être un tremplin pour de jeunes artistes et leur permettre à long terme, d'entrer sur le marché international de l'art.



©Caroline Janin

Les primés, de gauche à droite, (Roger-Pierre Turine), Ngoor, Samba Fall, Boubacar Touré Mandémory et Tchâlé Figueira



©Caroline Janin

Les critiques, de gauche à droite : Christine Eyene, Fortuuné Bationo, Ndeye Rokhaya Gueye, Virginie Andriamirado, Moulim El Aroussi et Raphaël Chikukwa.



©Stéphanie Hugues

Remise du Prix de la Fondation, Centre Culturel français Léopold Sédar Senghor

Annexe n° 15

ETAT DES DEPENSES DAK'ART 08

FICHE RECAPITULATIVE

NOM	NATURE DE L'OPERATION	REGLEMENT	MONTANT
10.a	LIBRAIRIE		
Ministère Culture	2 catalogues d'expo	Espèces	34.64 €
8.a	BOUTIK'		
Sté Nattes Industrie	Achat de nattes	Espèces	335.88 €
Bijouterie 2000	Achat de bijoux	Espèces	458.01 €
ATISS	Achat de châles tissés	Espèces	251.54 €
ATISS	Achat de bagages tissés	Espèces	509.17 €
Rokhaya Diouf	Achat de colliers	Espèces	1879.39 €
Marie Zouzou Sanches	Achat de bijoux	Espèces	687.02 €
Fodé Camara	Etude de faisabilité	Espèces	1'000.00€
5.a	BIENNALE DE DAKAR		
PERDIEM MEMBRES FONDATION			
Stéphanie Hugues	Perdiem	Espèces	500 €
Caroline Janin	Perdiem	Espèces	700 €
Pierre Jaccaud	Perdiem	Espèces	700 €
PERDIEM CRITIQUES			
Roger-Pierre Turine	Perdiem	Espèces	350 €
Virginie Andriamirado	Perdiem	Espèces	350 €
Christine Eyene	Perdiem	Espèces	350 €
Moulim El Aroussi	Perdiem	Espèces	350 €
Fortuné Bationo	Perdiem	Espèces	350 €
Ndeye Rokhaya Gueye	Perdiem	Espèces	350 €
Raphaël Chikukwa	Perdiem	Espèces	350 €
BOURSES CRITIQUES			
Roger-Pierre Turine	Bourse	Espèces	600 €

Virginie Andriamirado	Bourse	Espèces	300 €
Christine Eyene	Bourse	Espèces	300 €
Moulim El Aroussi	Bourse	Espèces	300 €
Fortuné Bationo	Bourse	Espèces	300 €
Ndeye Rokhaya Gueye	Bourse	Espèces	300 €
Raphaël Chikukwa	Bourse	Espèces	300 €
BOURSE D'ARTISTE (1^{er} PRIX)			
Ngoor	Bourse	Espèces	3'000 €
TRANSPORTS			
Chaloupe Gorée	Tickets	Espèces	203.43 €
Taxi parisiens	Course taxi	Espèces	50.00 €
ASF	Péage autoroute	CB	3.50 €
ASF	Péage autoroute	CB	3.50 €
Station Shell ?gor Ngor	Essence	Espèces	15.27 €
Flying blue	Billet d'avion	CB	368.52 €
Alioune Diallo, chauffeur	Course taxi	Espèces	198.50 €
Port autonome de Dakar	Tickets chaloupe	Espèces	30.53 €
RESTAURANTS - HOTELS			
Autogrill-Brioche dorée	Cafés	Espèces	5.60 €
Hôtel du Plateau	1 nuit (Raphaël Chikukwa)	Espèces	39.70 €
Koly-Tenguella	Menus restaurant	Espèces	52.21 €
Bidew de l'Institut	Restauration	Espèces	29.00 €
Paul	Restauration	Espèces	7.90 €
La Galette	Restauration	Espèces	3.36 €
Restaurant	Restauration	Espèces	31.45 €
Le Bistro	Restauration	Espèces	18.32 €
Hostellerie des Boufflers	Restauration	Espèces	46.87 €
Chez Loutcha	Restauration	Espèces	76.33 €
Gorée Institute	Supplément hébergement	Espèces	65.00 €
Hôtel Sokhamon	Hébergement	Espèces	212.21 €
TOTAL			16368.85€

Annexe n° 16

LE MANIFESTE DE GOREE

Rappel des faits : profitant de l'organisation de la biennale de Dakar 2006, la Fondation Jean-Paul Blachère qui, depuis cinq ans, soutient l'art africain contemporain en distribuant des prix dans les grands rassemblements d'arts plastiques du continent, en organisant des résidences d'artistes africains en Afrique et en Europe, en présentant en son siège d'Apt, dans le Vaucluse, des expositions d'artistes émergents ou prometteurs, expos collectives ou individuelles résultats de ses actions sur le terrain de la création en Afrique, la Fondation Blachère a donc, au seuil d'un second quinquennat d'activités, souhaité élargir et affiner le propos. Elle a, dans cette perspective, sous la direction de Pierre Jaccaud et avec Roger Pierre Turine à la coordination, organisé un Atelier d'Ecriture et de Réflexion. Tenu sur l'île mythique de Gorée, cet atelier réunissait six jeunes critiques originaires de l'Afrique. A charge pour eux de jeter les bases d'une action à long terme, tout en s'interrogeant sur l'état de la création africaine actuelle et, par ailleurs, tout en sélectionnant les cinq artistes de la biennale (« In » et « Off » réunis) les mieux à même à leurs yeux d'explicitier l'esprit de découverte qu'entendent consacrer les prix alloués par la Fondation. Esprit de découverte forcément inhérent à toute biennale qui se respecte.

L'Atelier

Y ont participé : Virginie Andriamirado (Madagascar), Fortuné Bationo (Côte d'Ivoire), Raphaël Chikukwa (Zimbabwe), Moulim Elaroussi (Maroc), Christine Eyene (Cameroun), Ndeye Rokhaya Gueye (Sénégal).

En organisant à Gorée cet Atelier de rencontre et de réflexion, de conception inédite pour l'Afrique, et vu ses nouveaux défis et prolongements envisagés, la Fondation Blachère a franchi un pas de plus. Elle s'est désormais inscrite dans une double perspective d'avenir et d'autres actions récurrentes sur le terrain de la création de l'Afrique dans sa globalité, au nord comme au sud du Sahara.

But éclairé : éviter désormais la précipitation des choix et des enjeux, des opérations et des expositions, au bénéfice d'actions responsables et professionnelles réfléchies et envisagées dans la durée.

Remarque : s'il faut regretter l'abandon, en 2008, des animations estivales dans le village de Joucas, près d'Apt, où furent organisés des séminaires de peinture, sculpture, photographie, vidéo. Et cela avec la participation, d'une part, de jeunes artistes africains et européens conscients du passionnant « deal » d'avoir à réaliser une œuvre au cœur même d'un village en l'espace de huit jours et, d'autre part, la participation enthousiaste de tout un village qui hébergeait les jeunes créateurs, il n'est pas interdit de rêver et de penser que l'activité susdite pourrait être redéfinie et poursuivie de prochains étés !

C'est en prospectant dans la création la plus actuelle, ses nouvelles techniques et ses défis originaux que la Fondation remplira la mission qu'elle s'est assignée au départ : montrer ce qui doit l'être, c'est-à-dire l'originalité et les références, plutôt que des artistes qui, découverts hier et trop chouchoutés, parfois s'encroûtent, se répètent. Originalité et références, disions-nous, et ce fut le cas en 2008 avec les monographies de Freddy Tsimba et de Moustapha Dimé.

Pour un art d'aujourd'hui

Les anciennes définitions de genres artistiques dévolues à la peinture, la sculpture, les arts graphiques ont, qu'on le veuille ou pas, en effet, vécu. La création actuelle ne s'embarrasse plus de tels répertoires, joue franchement, parfois d'ailleurs abusivement, la carte des « techniques mixtes » exploitées tous azimuts. Combien d'artistes ne se revendiquent-ils pas tout à la fois peintres, sculpteurs, installateurs, performers, vidéastes et photographes ! La création de pointe défend un art sans frontières ni balises, à charge pour elle de ne jamais se soustraire à la combinaison magique - forme et fond - qui authentifie les œuvres majeures. Dans un tel concert d'innovations plastiques, la Fondation se doit de s'ouvrir aussi largement que possibles aux nouvelles donnes de la création. Sous peine d'être rapidement dévaluée dans le cas où ses choix demeureraient trop conservateurs. L'art est un fait d'actualité en constante évolution. En prise plus que jamais sur l'époque.

Constats

La biennale de Dakar de mai 2008 en a apporté une preuve criante : à de trop rares exceptions près (Maroc, Egypte, Afrique du Sud et Angola), l'Afrique éprouve un mal fou à réaliser sur fonds propres des événements ou publications répondant à un standard international, auquel elle entend pourtant adhérer à part entière.

A qui la faute ? Manque de volonté politique, d'infrastructures, de formation aux métiers de l'art, d'un marché et, surtout, d'un public local

Après 16 ans d'expérience et le soutien quasi inconditionnel d'une coopération internationale attentive, l'édition 2008 du Dak'Art est une preuve alarmante de ces vides chroniques. Or, il apparaît toujours plus évident que l'Afrique ne pourra sortir de ses marasmes sans féconder ses propres solutions, sans se prendre en mains pour de bon.

L'art, partie prenante du quotidien des peuples, ne peut échapper à cette règle !

Les efforts sont sans doute réels. Et soutenus par un Occident sans cesse convié à les accompagner sinon à les piloter.

Un paradoxe qui correspond mal aux revendications africaines d'indépendance déclarées ! Et, par ailleurs, des efforts trop souvent inefficaces, faute d'un réel investissement des autochtones dans l'aventure. Investissements financiers certes, mais investissements humains performants.

Un exemple parmi d'autres : la belle expérience du magazine Dak'Art, amenée sur un plateau d'argent par Africalia, a failli ! Hélas. A failli faute de rigueur non seulement dans sa ligne de conduite et les choix des interventions rédactionnelles, mais aussi dans le suivi même du produit, de la mise en page et en forme à sa distribution. Sans compter l'incapacité des gestionnaires à « sortir » le magazine dans les délais prévus.

Objectifs et projets

Devant de tels états de fait, le souci de refondation, d'accompagnement d'initiatives de terrain comme de réflexion sur le terrain même du jaillissement de la créativité en Afrique, entrepris par la Fondation Jean-Paul Blanchère arrive à un moment opportun.

En tirant des leçons des réussites et failles de modèles existant, il lui reviendra d'initier des alternatives originales, gages de succès pour les critiques et les artistes entraînés dans ses démarches prospectives et gages de notoriété pour les actions de la Fondation.

- La constitution d'un réseau critique africain soucieux de toujours mieux accompagner les expositions et les artistes, non seulement en tant que rapporteurs de manifestations et de

modèles de création, mais aussi en qualité de soutien moral aux créateurs et en qualité de commissaires attentifs à la meilleure exploration et scénographie des interventions plastiques. La présence de critiques en soutien aux engagements des artistes est indispensable. Or, à de rares exceptions près, une vraie critique fait défaut en Afrique. Des jeunes en veulent pourtant. Il revient à la Fondation de leur donner les moyens d'être les fers de lance d'une critique engagée au service d'un combat de l'art pour que l'esprit qu'il insufflera génère une conscience africaine du rôle primordial de la culture au sein de toute société.

- La mise en chantier de résidences sur les lieux mêmes de la création en Afrique, avec accompagnement de celles-ci par l'un ou l'autre critique du réseau est, pour sa part, un projet à concrétiser aussi vite que possible. Représentant diverses régions de l'Afrique, les participants à l'Atelier de Gorée avaient déjà, pour la plupart, un passé d'activités allant dans ce sens. Ils ont désormais pour tâche d'initier ces premières résidences dans leurs contrées respectives ou d'origine.

- Dans un but de formation du réseau (appelé à s'étoffer avec d'autres critiques) au commissariat d'expositions, chacun des participants a été convié à penser à un artiste qu'il accompagnera dans une exposition d'ensemble qui réunira 7 créateurs et 7 critiques à Apt, à la Fondation Blachère, en 2010.

Ce projet est audacieux, il est indispensable et ne fera que conforter la place de la Fondation Blachère dans le concert de la création en Afrique et, plus encore, car c'est son véritable but et le souhait affirmé des participants à l'atelier, l'émergence d'une création africaine professionnelle dans ses désirs, ses actes, sa présence dans le monde.

Rappel de temps forts et prolongements

Qu'il ait été une réussite au-delà de toute espérance, nul n'en disconviendra. Qualité des échanges de points de vue, opportunité des « billets matinaux » révélateurs des découvertes ou regrets de terrain du jour précédent, attrait de la perspective d'avoir à distribuer des prix en dehors de toute pression et bonheur d'avoir réussi dans une entreprise peu évidente vu la faiblesse du Dak'Art, création utile d'un blog de la Fondation avec les avis des uns et des autres, table ouverte aux participants à la biennale... Plus que jamais la Fondation Blachère a joué un rôle efficace et d'avenir dans son souci de valorisation de la création africaine.

Il s'ensuit que ce travail de fond ne peut être seulement ponctuel, reconduit de deux ans en deux ans. Il doit être actif aussi souvent que possible.

A cet égard, il conviendrait que les critiques de ce nouveau réseau songent désormais à faire partager leurs articles critiques et réflexions avec leurs commensaux de la Fondation et, pourquoi pas, de l'extérieur. Avec, pourquoi pas aussi, une inscription de ces échanges d'infos et remarques sur le site de la Fondation.

D'autres rendez-vous des arts visuels doivent être pris en compte, de telle sorte que la Fondation puisse agir et témoigner de l'Afrique du nord à celle du sud, en n'oubliant ni le centre, ni l'est. De la francophonie à l'anglophonie.

Réflexions d'un des membres de l'Atelier

« Le fait d'avoir vécu une semaine, jour après jour, avec des critiques africains ou des spécialistes de l'Afrique m'a beaucoup apporté au niveau de l'approche et de l'analyse de cet art africain.

« Quant aux artistes sélectionnés par le jury de la Fondation, j'ai eu plusieurs contacts avec eux et continue à en avoir et là j'ai pu apprécier l'importance de ce genre de rencontre. Il se dégage de mes correspondances avec ces artistes un sentiment de reconnaissance, mais aussi

de demande d'accompagnement critique... C'est ainsi que je dis que l'atelier de la critique est un instrument de développement artistique sur le continent. Il faut le déplacer désormais, le faire voyager et en faire profiter un maximum de jeunes critiques et d'artistes.

« D'un autre côté, il ne faut pas croire que la critique en Afrique n'a pas besoin d'être développée. Une critique qui ne voyage pas, qui ne rencontre pas d'autres horizons, finit par tomber dans la routine de ses idées et devient improductive. Il faudrait imaginer des résidences pour les critiques africains en Afrique mais aussi en Europe (en France, en Belgique pour la commodité de la langue), afin qu'ils puissent développer leurs regards et leurs outils critiques.

« Par ailleurs, nous n'avons pas besoin d'une enquête approfondie pour nous persuader de la nécessité de la formation des artistes africains sur un certain nombre de médiums actuels. Dans le domaine de la vidéo, de la manipulation de logiciels... je propose donc, afin de réduire cet écart (d'autres diraient fracture) avec les artistes de par le monde, d'organiser des ateliers de formation à travers le continent. Ces nouveaux outils de la production artistique sont légers, souvent bon marché, et ne posent pas le problème du stockage, du transport et des assurances. »

Et Moulim El Aroussi, puisqu'il s'agit de lui, d'évoquer le Festival International de l'Art Vidéo de Casablanca, qu'il est chargé de piloter artistiquement cette année. Aucune participation de l'Afrique subsaharienne n'y est prévue. D'où le souci d'organiser, en avril 2009, près de Marrakech, des ateliers de formation à leur intention avec la participation de partenaires potentiels, dont la Fondation Blachère.

« Cet atelier devrait être accompagné par des critiques africains et ou des spécialistes de l'Afrique. »

Un nouveau défi, un défi de plus, pour la Fondation Blachère ?

Puisse Jean-Paul Blachère être convaincu de l'intérêt majeur des points défendus dans ce manifeste. Nous connaissons sa passion pour l'Afrique et ses artistes. En acceptant de parrainer les projets et défis lancés par l'Atelier qu'il a initié à Dakar en 2008, il s'accrocherait une nouvelle plume à son chapeau de mécène éclairé. Puisse-t-il être convaincu des enthousiasmes développés en Afrique par les initiatives de la Fondation qui porte son nom et dont les résultats, après cinq ans d'activités, sont déjà remarquables. Pourquoi s'arrêter en si bon chemin !

Il ne faudrait pas l'oublier : de jeunes et belles carrières se sont d'ores et déjà développées grâce à la Fondation Blachère. Pensons à celles de Mohamed Camara, Sammy Baloji, ou Saïdou Dicko, de plus en plus présents sur les scènes d'Afrique et d'Europe.

L'équipe de l'Atelier de Gorée
24 juillet 2008

Annexe n° 17

©Fondation Jean-Paul Blachère



Atelier sculpture a Accra, Ghana, mars - avril 2004



Atelier vidéo à Joucas, juin 2005



Malick Sidibé à Joucas, 2005



Atelier vidéo à Joucas, juin 2007

La Fondation d'entreprise Jean-Paul Blachère veut s'insérer comme un trait d'union dans la longue histoire qui unit la France à l'Afrique. Depuis cinq saisons, elle œuvre dans le domaine de l'art contemporain et la promotion d'artistes issus du continent.

Son programme d'actions est une succession d'ateliers de création, de résidences, d'expositions dont certaines sont le prolongement des prix qu'elle remet chaque année à l'occasion des biennales de Dakar au Sénégal et Bamako au Mali.

Ses actions contribuent à construire une passerelle nécessaire à la reconnaissance et à la promotion des acteurs de la création contemporaine africaine.

Mots clé : art – contemporain - africain – fondation d'entreprise – Jean-Paul Blachère