

PORTRAIT DE L'ARTISTE EN VOLONTÉ POST-COLONIALE ET AUXILIAIRE NEO-COLONIAL

La candidature d'un artiste à un programme destiné aux chercheurs en sciences humaines peut paraître déplacé, cependant toute œuvre nécessite un travail de recherche préparatoire, et le terme employé autrefois d'études pour qualifier les esquisses des peintres et sculpteurs montre la proximité de nature de ces recherches.

Au centre de mon travail d'artiste, la question de l'engagement et de la représentation, et le caractère paradoxal et peut-être antagoniste de ce couple. Ainsi en 2004, alors très investi dans les luttes pour la liberté de circuler et de résider des étrangers en France, avais-je déclaré à une revue d'art vouloir :

« [...] mener parallèlement une activité artistique et une activité militante sans que l'une asservisse l'autre ou ne lui serve de prétexte; mais pour qu'elles se nourrissent l'une l'autre; que la possible complexité de la première permette de supporter le nécessaire manichéisme de la seconde et qu'à l'inverse, l'engagement dans le réel ôte toute velléité de *s'en foutre*. Ne pas faire fi de la complexité du monde mais ne pas en être paralysé non plus. »¹

Je n'ai pas réellement pu tenir cette position, les deux activités se révélant exclusive l'une de l'autre, en terme de temps et d'énergie nécessaires. Mais, de cette expérience, je garde comme ligne de conduite de mon activité artistique, le désir de tenir un équilibre de funambule entre la tentation d'action directe et la contemplation sage et réfléchie. Et pour faire contrepoids à mes velléités activistes, j'investis d'autres champs, où la rencontre avec d'autres professionnels, la confrontation avec d'autres manières d'appréhender le monde, m'obligent à prendre quelque distance et à me poser pour chaque projet de nouvelles questions de formes. Ça a été celui du conte avec l'élaboration du récit *Quelques K de mémoire vive* depuis 2003, celui du cinéma avec la réalisation de *Manmuswak* en 2005, ou encore celui du droit avec la préparation de *X. c/ Préfet de ... - Plaidoirie pour une jurisprudence*.

C'est ce même désir de me frotter avec à d'autres champs et d'autres singularités qui m'a poussé à vous faire cette proposition.

À l'origine de ce désir de recherche, la perplexité dans laquelle me plongea une invitation l'année dernière. Le 3 novembre dernier, je trouvai un message du directeur du centre culturel français Blaise Cendrars de Douala au Cameroun, m'indiquant qu'il était en train de mettre en place une exposition intitulée Art et écologie, qu'il avait entendu parlé du travail que je menais avec un conteur, qu'il considérait cette œuvre comme « la plus écologique du monde en ce sens qu'utilisant la parole elle était, comme disent les anglo-saxons, zéro impact sur l'environnement » et qu'en conséquence, il souhaitait m'inviter à créer une telle œuvre au Cameroun avant janvier. Tout à la fois enchanté de la perspective de cette résidence et perplexe devant le peu de temps alloué - j'appris que la découverte inopinée d'un reliquat de budget expliquait cette précipitation-, je l'engageai à préciser le cadre de l'exposition. Parmi les propositions d'artiste, celle de l'autrichien Gustav Metzger, visant à réduire les conséquences néfastes pour l'environnement des déplacements des artistes, retint mon attention. Il s'agissait de faire venir les artistes par voie de mer plutôt que par air. La piste avait été laissé de côté : le temps du voyage, de 19 à 28 jours, grevant trop le temps de résidence. Je convainquis le directeur de réétudier cette piste arguant que le temps long du voyage

¹ "Pensez-vous que le concept de postmodernité soit toujours effectif dans l'art d'aujourd'hui en général et dans votre travail en particulier?", sondage publié dans la revue belge « L'Art même » en 2005.

permettrait au contraire de réintroduire de la lenteur dans cette invitation minute, et que d'autre part ce voyage en bateau de la côte atlantique de l'Europe à la côte équatoriale de l'Afrique en rééditerait d'autres qu'il m'intéressait d'interroger.

Pendant ses tractations avec la compagnie de transport maritime (CDV - DELMAS) qui affrète les porte-containers d'Europe vers l'Afrique, filiale du groupe Bolloré et partenaire du centre culturel, je commençais des recherches sur ces voyages antérieurs auxquels je souhaitais confronter celui qui m'était proposé. Ceux-ci étaient de deux temps et de deux ordres. Les premiers, historiques, étaient bien entendu ceux traçant le premier côté du triangle du commerce des esclaves. Les seconds, familiaux, ont été effectués par mon grand-père guadeloupéen -avec ou sans sa femme et leur fils, mon père- tout au long de son service en tant qu'administrateur des colonies en Afrique Équatoriale Française, puis en Afrique Occidentale Française.

Puis, mi-décembre, à quelques jours de la date possible de mon départ, le directeur du CCF m'appela, et m'annonça qu'il n'avait pas réussi à convaincre la compagnie maritime qui ne voyait aucun bénéfice à embarquer un artiste à bord de l'un de ses navires. Quelques jours plus tard, nous convenions qu'il était préférable de remettre la résidence à une date ultérieure. Je pris acte de cette décision par un courriel où j'écrivis :



« Effectivement l'impossibilité d'arriver par voie de mer, ce qui permettait de remettre du temps dans un planning initial très court, m'a quelque peu démotivé. Je pense que créer dans le contexte où tu m'invites nécessite qu'on prenne du temps. Un centre culturel français dans une ancienne colonie (ou apparentée) ce n'est pas anodin, surtout quand le président de ce pays est un pilier de la Françafrique. Que ce CCF soit sponsorisé par le Groupe Bolloré, ce n'est pas anodin non plus.

Quel rôle joue l'artiste dans ce contexte : le conforte-t-il nécessairement, quoiqu'il fasse ou bien peut-il le critiquer de l'intérieur? J'imagine qu'en tant que directeur tu te poses aussi la question. C'est en tout cas une discussion que j'aurais aimé avoir avec toi et ton invitation aurait pu en être l'occasion. Ce questionnement a été pour moi à la fois une motivation -car le genre d'interrogation que je cherche à porter dans mon travail- et un repoussoir -les conditions me semblaient trop précipitées pour prendre le recul nécessaire-pour répondre à ton invitation Ce n'est peut-être que partie remise. »

Certainement maladroit, car écrit sous le coup de la déception, ce courriel, qui restera sans réponse, malgré plusieurs relances, n'en est pas moins l'expression d'un malaise réel. Malaise que je ressentirai également quelques mois plus tard à la lecture des contrats afférents aux bourses d'une toute nouvelle « initiative dédié à l'art contemporain », SAM ART projects, qui se présente comme ayant « pour but de promouvoir en France et en Europe des artistes des pays émergents »². Par exemple, l'article 5.2, concernant la cession des droits stipule que :

« L'acquisition à titre gratuit par Sam Art Projects des œuvres réalisées par les artistes « Lauréats » durant leur séjour a pour objectif la promotion de leur travail. Ainsi les œuvres remises à Sam Art Projects ont vocation à être exposées et prêtées ou à être employées dans toutes actions visant à les promouvoir. »

et plus loin dans l'article 5.3 sur la collaboration des artistes à la promotion de leur travail :

« Par ailleurs, durant son séjour, le résident autorise l'ouverture, une fois par mois à des invités sélectionnés par Sam Art Projects, de l'atelier mis à sa disposition et s'engage à assister à un déjeuner une fois par mois organisé

2 Cette action se double d'un prix encourageant le projet d'un artiste français dans un pays dit émergent.

en son « honneur » en présence de galeristes, de collectionneurs, de commissaires d'exposition et de journalistes ... et ce afin de faire connaître et de promouvoir son travail. ».

Fêté, promu, l'artiste du sud, même malgré lui, pour son plus grand profit ? Les promoteurs ne sont pas n'importe qui : Amaury Mulliez, rejeton de la célèbre famille d'entrepreneurs nordique (groupe Auchan) et sa femme Sandra, collectionneuse brésilienne. Peut-être que leurs intentions sont très louables, la contractualisation n'en porte pas moins la marque d'une douteuse dissimulation de la constitution d'une collection privée sous couvert d'une générosité à l'égard du Sud.³

Ce ne serait pas une nouveauté que l'art et sa promotion entretiendrait des rapports avec l'entreprise capitaliste et coloniale, ainsi au détour de la lecture des Anneaux de Saturne de Sebald :

« C'est Cornelis De Jong qui m'a rendu attentif au fait que nombre de musées remarquables tels que le Mauritshuis, à la Haye, ou la Tate Gallery à Londres, ont vu le jour grâce à des donations de dynasties sucrières ou sont liés de quelques manières au commerce du sucre. Le capital accumulé au XVIIIe siècle et au XIXe siècle, en vertu de différentes formes d'économies esclavagistes, dit De Jong, continue de fructifier, de s'accroître à grand renfort d'intérêts composés, de grossir et de se multiplier et de produire des fleurs toujours nouvelles. L'un des moyens les plus éprouvés pour légitimer cette sorte d'argent a toujours été la promotion de l'art, l'achat et l'exposition d'objets d'art et comme on peut l'observer aujourd'hui, le renchérissement continu des objets dans les grandes ventes. »

Il s'agirait d'ailleurs moins, dans le cadre de ce projet de recherche, d'enquêter sur les pratiques néo-coloniales du capitalisme transnational, à la manière d'un Hans Haacke par exemple, que d'interroger les conditions de production de notre activité d'artiste et d'évaluer si celle-ci est tenable, c'est à dire si les convictions qui la portent ne sont pas neutralisées, sinon dévoyées par les moyens mêmes qui rendent possible son existence publique.

Ces questions font souvent passer qui les pose pour un pinailleur⁴, notamment aux yeux de ceux qui l'invitent et qui considèrent parfois ces interrogations comme un affront personnel. « Doit-on véritablement passer notre temps à nous regarder le nombril en nous demandant frileusement jusqu'où nous devrions nous engager ? » s'insurgeait une des partenaires d'une résidence pour laquelle j'avais été sélectionné et dont j'essayais de questionner les présupposés.⁵

Et il est vrai que ces interrogations ont un côté paralysant. La tentation du « I would prefer not to » qui finit par immobiliser Bartleby, guette.

C'est aussi peut-être qu'il ne s'agit pas seulement d'interroger les conditions de production mais aussi nos propres motivations et schémas de pensée. Les travers comportementaux hérités d'une longue histoire de domination, tels que le paternalisme, le sexisme, et autres, ne se laissent pas désamorcer facilement et, à l'instar de refoulés psychiques, prennent sous un vernis de politiquement correct, des formes qui surprennent les mieux intentionnés d'entre nous. Le travail amorcé par Fanon et Memmi et continué depuis par les théoriciens des *post-colonial studies* doit constamment être réinventé dans et par nos pratiques.

Témoin de la préoccupation d'une possible persistance de l'esprit colonial dans ma pratique, cet

3 Autre exemple, le premier mécène du Musée du Quai Branly et l'un des principaux mécènes de l'art contemporain, le Groupe Pernod Ricard a pour devise « Racines locales, ambition mondiales » et retrace sur son site internet l'histoire de son expansion.

4 Au delà du caractère familier du verbe pinailler, sa définition dans le Petit Robert est une belle collection d'expressions qui reflètent bien ce qui est reproché : ergoter sur des vétilles, se perdre dans des subtilités, chercher la petite bête, ...

5 *Péril en la résidence*, P. Bernier, in Ubi, Accès(s) 02, Pau, 2002.

extrait d'un courrier destiné à présenter Projet pour une jurisprudence à Sébastien Canevet, juriste qui deviendra l'un des plaideurs de la performance issue du projet :

« Le processus décrit dans cette nouvelle (conte pour une jurisprudence), à savoir l'association d'artistes, chercheurs, etc., engagés pour une raison ou une autre dans une dynamique de dématérialisation de leur pratique et de personnes soucieuses d'assurer leur séjour sur le territoire, nous paraît nécessiter une étude juridique avant d'être éventuellement mis en pratique, tant pour éprouver sa validité que pour éviter certains écueils. [...]. L'idée serait donc de s'appuyer sur la prise de conscience actuelle de la valeur de l'immatériel pour faire valoir le droit de chacun à rester là où il a choisit de vivre. Il nous faut cependant être extrêmement prudents dans la manière de la mettre en pratique pour éviter ce qui pourrait s'apparenter à une instrumentalisation de ces personnes ou à ce que l'on pourrait appeler un « colonialisme cognitif ». »⁶

Ou un colonialisme biopolitique...

Préoccupation qui semble être partagée, plus largement : Jean-Claude Moineau se questionnait récemment ainsi à propos de la performance – forme à laquelle ressortissent *Quelques K de mémoire vive* et *Plaidoirie pour une jurisprudence* :

« Mais, en fait, si des hommes se trouvent dorénavant exposés -comme peuvent l'être également des territoires entiers avec leurs habitants- dans les parcs d'attractions que sont devenus, entertainment oblige, les musées, n'est-ce pas plutôt pour la satisfaction d'autres hommes, comme déjà par le passé, lors des triomphe et des exécutions, l'étaient, selon leurs scénographies et leurs mises en spectacle propres, vaincus et condamnés ou encore les indigènes parqués dans les zoos humains de l'ère coloniale. »⁷

Or cette attention à l'histoire coloniale de la France et à la manière dont elle continue d'influencer nos manières de penser et d'agir, ne vient pas seulement de l'esprit du temps, elle a dans mon histoire personnelle, un point d'ancrage précis : l'origine guadeloupéenne et la carrière d'administrateur colonial en Afrique de ce grand-père que je ne connais que par ses archives et quelques rares témoignages familiaux.

Le rôle des antillais dans l'administration coloniale est un sujet très largement occulté -qui pourrait avoir intérêt à en parler?- Fanon a par exemple des mots très durs pour ces fonctionnaires d'outre-mer :

« Le fonctionnaire métropolitain, revenant d'Afrique, nous a habitués à des clichés : sorciers, féticheurs, tam-tam, bonhomie, fidélité, respect du blanc, arriération. Le drame c'est que le fonctionnaire antillais ne parle pas autrement de l'Afrique et comme le fonctionnaire c'est non seulement l'administrateur des colonies, mais le gendarme, le douanier, le greffier, le militaire, à tous les échelons de la société antillaise se forme, se systématisent, se durcit un irréductible sentiment de supériorité sur l'Africain. chez tout Antillais, avant la guerre de 1939, il n'y avait pas seulement la certitude d'une supériorité sur l'Africain, mais celle d'une différence fondamentale. L'Africain était un nègre et l'Antillais un Européen. [...] Mais comme à l'extérieur il était un tout petit peu africain, puisque, ma foi, noir, il était obligé – réaction normale dans l'économie psychologique – de durcir ses frontières afin d'être à l'abri de toute méprise. »⁸

Et en effet, en 1922, Henri Bérenger, sénateur de la Guadeloupe, dans la préface d'une brochure vantant l'Exposition coloniale de Marseille, positionnait résolument l'archipel guadeloupéen du côté de la « civilisation » par rapport à la « sauvagerie » ou à la « barbarie » du nouvel empire colonial :

« La Guadeloupe, émeraude des Antilles est si profondément attachée, depuis trois siècles, au diadème historique à la France qu'elle n'avait pas besoin de l'exposition de Marseille pour être connue, estimée et aimée de tous les français. [...] La Guadeloupe avec ses dépendances, appartient elle-même à la Vieille France. Ses gloires remontent jusqu'à Colbert et Richelieu, et son acte de Baptême jusqu'à Christophe Colomb. Notre

6 P. Bernier et O. Martin, *Projet pour une jurisprudence* (suite), in *Journal des Laboratoires*, sept. 2007.

7 J-C. Moineau, *Les nouveaux zoos humains*, in *Art21*, n°21, févr.-mars 2009, p.30.

8 F. Fanon, *Vers la révolution africaine*, La Découverte, réédition 2001, p.29-30

Guadeloupe est beaucoup plus un département français qu'une colonie française. La Guadeloupe représente le phare avancé de la démocratie coloniale sur le rivage encore obscur de l'immense empire colonial de la France. »

Est-ce l'indication de cette « route à suivre pour l'émancipation des races et l'avènement des nouvelles France d'outre-mer » qui a incité mon grand père, alors jeune collégien au lycée de Pointe-à-Pitre où le commissaire du pavillon des Antilles de ladite exposition était justement censeur, à embrasser la carrière coloniale.

Un an auparavant, un de ses illustres prédécesseurs, René Maran, guyanais, administrateur en Oubangui-Chari, ouvrait son roman *Batouala*, prix Goncourt 1921 par une préface donnant de la carrière un tout autre aspect :

« Civilisation, civilisation, orgueil des Européens et leur charnier d'innocents, Rabindranath Tagore, le poète hindou, un jour, à Tokio, a dit ce que tu étais. Tu bâtis ton royaume sur des cadavres. Quoi que tu veuilles, quoi que tu fasses, tu te meus dans le mensonge. A ta vue, les larmes de sourdre, et la douleur de crier. Tu es la force qui prime le droit. Tu n'es pas un flambeau, mais un incendie. Tout ce que tu touches, tu le consumes... »

Mais sans doute, de retour de son premier séjour en Afrique, en tant qu'administrateur de troisième classe, en août 1937, a-t-il eu les échos du discours prononcé devant les élèves du lycée Carnot à Pointe-à-Pitre, par Félix Éboué, alors gouverneur de la Guadeloupe, ancien administrateur en Oubangui-Chari et futur gouverneur du Tchad, enjoignant la jeunesse antillaise à « jouer le jeu ».



Quoiqu'il en soit, de 1934 à 1962, du Congo au Niger, en passant par le Gabon, le Sénégal et la Guinée, il aura assumé cette charge paradoxale de perpétuer l'occupation et l'exploitation coloniale en Afrique pour le compte d'une métropole sous la coupe de laquelle était également le territoire dont il était originaire. Paradoxe dont je ne peux me résoudre à penser qu'elle ne l'ait pas régulièrement jeté dans le même abîme de perplexité, toutes proportions gardées, que, moi, les invitations à œuvrer aujourd'hui dans le contexte d'un centre culturel français sponsorisé par Bolloré dans le Cameroun de Paul Biya.

Ce parallèle paraîtra peut-être tiré par les cheveux, il me semble néanmoins qu'il peut aider à la compréhension des enjeux prochains de l'art dans un monde où l'impérialisme des États ayant fait le lit de celui des entreprises transnationales, l'État tend à se désengager du financement de l'art et de la culture en général au profit du mécénat et sponsoring d'entreprise ; et voir si la toute puissance démiurgique de l'artiste proclamée par Kurt Schwitters :

« Tout ce que crache l'artiste est art »,

ne recèle pas, au fond, une malédiction semblable à celle qui, pour avoir souhaité que tout de ce qu'il touchât se transformât en or, risqua de faire mourir de faim et de soif, Midas, et dont il ne se débarrassa qu'en se baignant dans le fleuve Pactole qui charria dès lors, l'or qui enrichit Crésus.

Patrick Bernier, juin 2009

Illustrations :

- Patrick Bernier, *Transat Nord/Sud*, 2004.
- 1 août 1961, *Constitution de l'armée nigérienne*, Archives Auguste Bernier.