

Éthiopiennes n° 104-105.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1e et 2e semestres 2020.
Sociétés et environnement et autres textes

PICASSO ET L'ART AFRICAIN

Par Tafsir Baba Ndao DIOUF¹

Le vitalisme et l'énergie spirituelle véhiculés par l'art négroafricain ont beaucoup inspiré la création artistique occidentale du XX^e siècle. Les œuvres africaines qui étaient, dans un premier temps, considérées comme des « fétiches » sont devenues de plus en plus les principales sources d'inspiration des artistes européens. Des artistes tels que Guillaume Apollinaire, Georges Braque et Pablo Picasso ont montré comment les arts africains ont donné un humanisme aux arts occidentaux. En parcourant certaines œuvres de Picasso, par exemple, qui nous intéressent dans cet article, on se rend compte comment elles ont été influencées par la plastique africaine. Il s'agit, dans cette étude, de montrer les rapports entre Picasso et de l'Art nègre. Né le 25 octobre 1881 à Malaga. Picasso est un artiste plasticien espagnol.

Il a grandi dans l'art : son père, conservateur de musée, enseignait aussi la peinture. C'est à 15 ans, en 1896, qu'il entre dans la célèbre école d'art et de design de Barcelone, où enseignait son père. Il représente l'Espagne à l'Exposition universelle de Paris en 1900, s'installe à Paris à partir de 1901 et rencontre l'art nègre. C'est à partir de 1907 que ses peintures et celles de son ami Georges Braque sont qualifiées de « cubistes ». Pendant la Première Guerre mondiale, il s'éloigne peu à peu de ce style et commence à voyager en Europe. Entre 1925 et 1936, il se lie au mouvement surréaliste »².

Nous nous intéresserons à sa période cubiste et de sa convergence avec l'art nègre. Il existe trois phases du cubisme. La première est celle qui est appelée « précubisme » ou « cubisme cézanien » [1907-1909].

Cette phase est marquée par l'utilisation de cylindres, de sphères géométriques, de cubes, etc. Cette première phase est celle qui a subi l'influence de l'art africain. « Par exemple, la face concave de certains portraits que Picasso a créés en 1907- 1908 n'est pas sans faire penser aux statues sénoufos de Côte-d'Ivoire ou Fang du Gabon ».³

La deuxième phase est marquée par le cubisme analytique [1909-1912]. Cette phase est caractérisée par des figures qui sont d'abord divisées puis recomposées sur la toile. Enfin, il y a le

¹ Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

² Babacar Mbaye Diop, « Histoire d'un musée : les prestigieuses expositions du Musée Dynamique de Dakar », texte inédit.

³ Pierrette et Gérard Chalendar, « A propos de l'influence de « l'art nègre » sur la peinture française d'avant-guerre : Pour une sémiologie des arts plastiques africains » in *Ethiopiennes*, troisième trimestre 1985, pp.27-28.

cubisme synthétique [1912-1921]. Cette dernière phase est celle qui adopte souvent du collage multi-matériaux avec l'utilisation de papier, de carton, etc.

Pourquoi est-ce important de parler de la relation entre Picasso et l'art africain ? En quoi le cubisme est-il inspiré de l'art africain ?

Précisément quels sont les rapports entre l'artiste les créations plastiques africaines ? Comment la rencontre entre Picasso et l'art africain s'est-elle opérée ?

La production artistique de Picasso a été, en effet, fortement influencée par l'art plastique africain. Senghor dans son article intitulé « Picasso en Nigritie »⁴ l'affirme en ces termes :

L'humanisme négro-africain du XX^e siècle, très précisément la négritude dans son sens de mouvement culturel, de projet-action, répond parfaitement à l'attente de l'humanisme contemporain. Des artistes tels que Picasso et Braque ont déjà intégré le style de l'art nègre dans leurs œuvres. Celles-ci n'en sont devenues que plus belles, plus riches, plus universelles.⁵

Installé à Paris, Picasso découvre les statuettes et masques africains et n'y voit pas des objets de curiosités comme les colons, mais de véritables œuvres d'art. Il dévoile en 1907, l'une de ses œuvres les plus connues et son influence sur l'art nègre : « Les visages des Demoiselles d'Avignon de Picasso rappellent certains masques fangs et annoncent le cubisme »⁶. Il affirmera que l'art nègre est « ce que l'imagination humaine a produit de plus puissant de plus beau »⁷.

Notre démarche consistera, d'abord, à rappeler les circonstances de la rencontre entre Picasso et l'art nègre. Ensuite, nous donnerons l'exemple du cubisme comme preuve de l'influence de l'art africain sur l'art occidental.

1. L'art plastique africain, source d'inspiration

La peinture de Picasso a été fortement influencée par le rythme plastique négro-africain. Le rythme qui a l'allure d'une répétition, chez Picasso, se trouve dans la variété des niveaux, des lumières, des couleurs, des formes, etc. Dans l'art, le rythme est « syncopé »⁸. C'est un rythme qui est fait de dissymétries avec des oppositions, des contrastes, etc. Ce caractère vivant du rythme chez Picasso est le fruit de ce contact avec l'art africain.

Cette rencontre a débuté avec la volonté manifeste de certains artistes et auteurs européens de marquer une rupture d'avec le mode de création connu jusqu'ici en Occident. Ce contexte de renouveau a facilité la rencontre de Picasso avec l'art africain. Pierre Daix l'analyse ainsi sous cet angle :

Il me paraît essentiel de marquer que cette rencontre de Picasso avec l'art nègre n'a pas été un coup de tonnerre dans un ciel serein. Elle est intervenue à l'intérieur d'un mouvement de création révolutionnaire déjà bien

⁴ Allocution lors de l'ouverture l'exposition de Picasso au Musée Dynamique, 6 avril, 1972, in *Liberté 3. Négritude et civilisation de l'universel*.

⁵ Senghor, L. S. *Liberté III : Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977 p.25.

⁶ Diop, Babacar Mbaye, *Critique de la notion d'art africain*, Paris, Hermann, 2018, p.56.

⁷ . Pablo Picasso cité par Guillaume Apollinaire, *Opinions sur l'art nègre*, Toguna, 1999, p.10.

⁸ Senghor L. S. *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1977, p.330.

engagé, et s'il y a autant de discussions pour tenter d'en préciser la date, c'est que tout s'est passé comme si cette rencontre avait été appelée, presque produite, par la dynamique même de l'expérimentation de Picasso.⁹

À partir de là, une ère nouvelle s'ouvre et laisse place à une nouvelle manière de peindre de Picasso. Il commence à donner de nouvelles figures à ses créations qui ne respectent plus la symétrie connue jusqu'ici comme modèle de création. Depuis, il n'a pas cessé de montrer la nécessité de marquer une rupture d'avec sa peinture sentimentale. Il commence par corriger peu à peu ses œuvres en leur donnant des formes qui s'apparentent aux courbes, aux dissymétries caractéristiques des arts africains. Précisément, c'est

lorsqu'Apollinaire l'invite à une exposition que commence cet intérêt pour « l'art nègre ».

L'expression « art nègre » a été utilisée pour la première fois à leur propos par les artistes plasticiens européens dont les plus célèbres sont Pablo Picasso, Henri Matisse, André Derain, Georges Braque, Maurice de Vlaminck, etc., qui découvrent dans les musées et les galeries, les objets d'origine africaine correspondant à leurs préoccupations et à leurs recherches esthétiques¹⁰.

Les sculptures africaines commencent à inspirer les artistes européens. C'est lors des premières expositions des objets d'art africain que le regard envers cet art commence à être positif.

Picasso,

Matisse, Vlaminck, s'inspirent des volumes, des rythmes et des couleurs de l'art africain, surtout des arts plastiques. Picasso commence dès lors à revoir la forme de ses peintures ainsi que la couleur. Il ne respecte plus les équilibres hérités de la sculpture grecque. Pierre Daix écrit à ce propos :

Leur présence dans l'atelier catalyse, stimule la réflexion de Picasso sur les archaïsmes. Il crée une sculpture de tête qui imite leurs conventions pour la chevelure, les disproportions, les dénivellations du visage, reprend à cet exemple la tête du vieux paysan de Gosol dans une série de dessins significatifs où le contour exprime à lui seul toute l'information spatiale et le rythme plastique.¹⁰

À partir de là, une véritable histoire s'inscrit entre Picasso et l'art africain. Léopold Sédar Senghor ne manquera pas de préciser comment cette rencontre est bénéfique à la fois pour l'art nègre et pour l'art occidental. Toutes les deux formes d'art ont bénéficié de cette rencontre qui les a enrichies de manière considérable. D'une part, l'art africain a gagné de cette rencontre dans la mesure où ces artistes occidentaux tels que Picasso ont donné beaucoup plus de visibilité à la sculpture africaine ou l'art africain de manière générale. Avec l'intérêt de Picasso sur l'art africain, l'Europe commence à reconsidérer cet art. Une nouvelle admiration voit le jour. Les objets qui étaient traités de « fétiches » sont maintenant regardés comme des œuvres d'art. Cela a suscité un engouement général en Europe. Les artistes français de cette époque ont apporté « leur collaboration à l'édification de la culture noire »¹¹.

D'autre part, l'art occidental a beaucoup gagné de cette rencontre d'avec l'art africain. Puisqu'à partir de cette rencontre, les Européens commencent à revoir leur ambition démesurée concernant les questions de civilisation. La prétention que l'Europe avait sur les autres peuples est

⁹ Daix, Pierre, « Picasso et l'art nègre » in *Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEAS, 1975, p. 8.

¹⁰ Diop, Babacar Mbaye, *Critique de la notion d'art africain*, Paris, Hermann, 2018, p. 47. ¹⁰ Daix, Pierre, *op.cit.*

¹¹ Mezu, S.O. *Léopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire*, Paris, Didier, 1968, p. 35.

revue. Les Européens se rendent compte maintenant de la puissance d'expression des autres civilisations telles que la civilisation africaine illustrée par les arts africains. « On commençait à reconnaître la contribution du monde noir à l'art mondial »¹². C'est là une véritable révolution qui s'opère, marquée par l'intégration des styles africains dans les créations artistiques occidentales. Et les œuvres de Pablo Picasso comme *Les Femmes d'Alger* et *Les Femmes d'Or* en donnent la preuve.

Pablo Picasso dans sa *Femme* (étude pour *Les Femmes d'Alger*) en 1907 à Paris et dans le chef-d'œuvre lui-même, *Les Femmes d'Alger* (Paris 1907) ouvrait une nouvelle étape dans la peinture moderne et dans la connaissance de l'art africain. L'influence africaine est évidente aussi dans *Figure* (1907) et *Figure* (1908), celle-ci en bronze. Dans sa peinture et dans sa sculpture, de même que dans l'art traditionnel africain, Picasso détruit la forme physique afin de mieux saisir et suggérer la qualité essentielle du sujet qui se trouve non dans le temps et dans l'espace, mais dans l'éternité immatérielle.¹³

C'est dire que Picasso non seulement a compris la dimension ésotérique des arts africains, mais aussi intègre de manière réussie la spiritualité qui est inhérente aux arts africains. Il change sa conception de l'art plastique grâce à cette rencontre avec l'art africain.



Pablo Picasso, *Les Femmes d'Alger*, huile sur toile,
Les Femmes d'Alger, huile sur toile
243,9cm × 233,7 cm, Paris, 1907

Ce tableau montre comment Picasso est fortement marqué par le symbolisme des arts africains. Sur les visages de ces femmes, Picasso intègre parfaitement ce que Senghor appelle le « parallélisme asymétrique »¹⁴. Ils sont déformés, les yeux un peu arrondis, les couleurs tracées selon un rythme purement africain. Nul doute que cette œuvre reflète des caractéristiques de l'art africain. « Autrement dit, Picasso a continué de travailler sur sa lancée après le premier état des

¹² *Ibid.*, p. 34.

¹³ *Ibid.*, p. 35.

¹⁴ Le parallélisme asymétrique consiste à s'affranchir totalement de l'art comme imitation. Le Négro-Africain a su, très tôt, remarquer qu'une symétrie absolue n'existe pas dans la nature. Et que toutes les considérations visant à reproduire intégralement les œuvres de la nature tombent immédiatement dans l'erreur.

Demoiselles, passant à des formes de plus en plus violemment dissymétriques, de plus en plus puissamment produites par les disproportions, les géométrismes, les hachures »¹⁵.

Ce renouveau dont avait besoin l'art occidental se trouvait parfaitement dans l'art africain. Ce dernier a considérablement affecté les modalités de l'art occidental. Précisément, la volonté de Picasso, c'est de montrer que ce qui leur manquait en Europe, en ce qui concerne la création plastique, se retrouve dans les objets d'art africain. C'est dire que

Si l'on demande quelles sont les caractéristiques, il faut se souvenir que ces artistes ne se préoccupaient guère d'analyse objective, mais qu'ils étaient des peintres et des sculpteurs qui, par choix et avec insistance, exagération et imagination, s'étaient engagés à extraire de cet art ces caractéristiques ou qualités qui pouvaient servir à leur propre création¹⁶.

Il y a des éléments qui manquaient à l'art occidental pendant un certain temps. Cela a causé un manque d'inspiration et de créativité de la part de leurs artistes. Et ces éléments, le hasard de la colonisation a fait qu'ils les ont retrouvés dans les productions artistiques africaines. Parmi ces éléments, nous pouvons citer l'intensité des couleurs, la puissance de suggestion, la simplicité dans l'exécution, la force spirituelle, etc. C'est la raison pour laquelle des artistes européens tels que Picasso étaient frappés par l'audace des artistes africains. Ils étaient fascinés par ces chefs-d'œuvre qui disaient plus que ce qu'ils imaginaient. Ils ont commencé à remettre en cause l'ambition totalisante de la culture occidentale grâce à l'art africain. Nous remarquons effectivement que :

La peinture de la période nègre de Picasso, cette peinture décisive des *Demoiselles d'Avignon* (1907) et les peintures qui s'y rapportent, qui ont été si largement influencées par ce que Picasso perçut dans les sculptures africaines, ont une force et une intensité particulières de même qu'une simplification intentionnelle des formes : dans l'ensemble, elles traduisent l'essentiel de cette vision de « Art africain ».¹⁷

Picasso opère ici avec *Les Demoiselles d'Avignon* une séparation décisive d'avec ce qu'il connaissait de la peinture. Il inaugure une nouvelle ère de l'art plastique occidental. Ce qui définissait les modalités de la peinture occidentale se trouve ainsi bouleversé par ce chef-d'œuvre de Picasso. En réalité, l'art africain a permis à Picasso d'entreprendre un travail de subversion à l'égard de l'art occidental. Il corrige sa peinture suite à l'observation des masques nègres et marque un tournant décisif dans la conception occidentale de l'art plastique. Ce tableau devient incontournable quand on parle de la relation entre l'art africain et Picasso. En effet :

Avec *Les Demoiselles d'Avignon*, Picasso opère une coupure décisive dans le langage plastique de l'Occident. Depuis 65 ans, cette œuvre n'a rien perdu de sa verdeur subversive. Et, incontestablement, elle s'impose comme point de non-retour. En un saisissant abrégé, elle condense et signifie une crise, une mutation profonde dans les valeurs, dans l'épistémè et l'aïsthésis occidentale.¹⁸

¹⁵ Daix, Pierre, « Picasso et l'art nègre », *Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEAS, 1975, p. 12.

¹⁶ Goldwater, Robert, « L'expérience occidentale de l'art nègre », In *Colloque sur La fonction et la signification de l'art nègre dans la vie du peuple et pour le peuple*, Paris, Présence Africaine, 1967. pp. 353 et 354.

¹⁷ *Ibid.*, p. 355.

¹⁸ Laude, Jean, « Rencontre avec l'art Nègre » in *Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEAS, 1975, p. 65.

Au-delà d'être une œuvre réussie, elle cache une réalité profonde qui est le manque d'inspiration des artistes occidentaux à une période de leur histoire. Ici, l'art africain leur a offert les voies et canons d'une nouvelle dynamique qui va propulser la connaissance occidentale, les croyances occidentales, et même leurs sentiments esthétiques. Par conséquent, cette œuvre de Picasso sonne comme un réveil des artistes occidentaux qui trouvent, avec l'art africain, les moyens de donner un nouveau vitalisme, un humanisme nouveau à leurs créations artistiques. Ce qui justifie qu'« avec ce qui est, ici, initié, il y a donc de tout autre chose que de l'élaboration d'un nouveau style »¹⁹. En d'autres termes, il ne s'agit nullement pour Picasso d'accéder au monde des essences comme le font les artistes nègres avec leurs œuvres, il s'agit plutôt, pour lui, de régler les questions de forme qui ont trait à la plastique occidentale. C'est en grande partie de s'inspirer de l'art africain pour proposer un renouvellement des formes habituelles dans la peinture et la sculpture occidentales. Grâce à l'art nègre, Picasso a ainsi entrepris une transformation radicale des structures de l'art plastique. Pour lui, l'art africain a un caractère conceptuel, contrairement à l'art occidental qui est globalement imitatif. Ce qui explique ce propos suivant :

En d'autres mots, Picasso et ses amis virent dans la sculpture africaine un art libéré de l'esclavage des apparences naturelles, un art issu d'une logique d'idée et une logique de forme. Dans cet affranchissement, ils trouvèrent un précédent pour l'œuvre qu'ils voulaient accomplir eux-mêmes, d'autant plus que cette liberté d'invention leur semblait une condition de la force de l'art nègre.²⁰

C'est en véritable complément et source d'inspiration que l'art africain est accueilli par Picasso. Ce qui importe pour lui, c'est de montrer que le rythme dans la création plastique était déjà une qualité inhérente à l'art africain. « En outre, Picasso y trouvait un laconisme, une concision possible du graphisme qui l'ont toujours séduit »²¹. Cela signifie à quel point l'art africain a été un fidèle représentant de la culture africaine. Certes, les circonstances de la découverte de l'art africain n'étaient pas favorables, mais l'originalité et la force dégagées par ses œuvres ne pouvaient laisser indifférents les premiers observateurs européens.

Ces artistes ont joué un rôle majeur dans la découverte et dans l'acceptation des arts africains. Par leur travail, l'art africain a trouvé les moyens indirects de se faire connaître, surtout de faire accepter la civilisation africaine comme l'une des plus grandes civilisations au monde. Pourtant, tout cela était certes le fruit du hasard si l'on sait que ces artistes ont observé des œuvres importées d'Afrique durant la colonisation. Ce qui faisait que dans un premier temps, c'étaient juste des objets de décorations, de souvenirs de voyage. Mais par la force des événements, ces objets se sont révélés comme les produits d'un art majeur.

Que la statuaire africaine ait modifié les conceptions de la statuaire occidentale est un phénomène qui ne relève que de l'imitation : on se met à sculpter des fétiches, comme le soulignait Apollinaire. Mais l'art nègre a étendu son influence à bien d'autres domaines ; le masque inspire le peintre, qui reporte en traits et couleurs les

¹⁹ *Ibid.*, p. 66.

²⁰ Goldwater, Robert, « L'expérience occidentale de l'art nègre », in *Colloque sur La fonction et la signification de l'art nègre dans la vie du peuple et pour le peuple*, Paris, Présence Africaine, 1967, p. 355.

²¹ Daix, Pierre, « Picasso et l'art nègre » in *Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEAS, 1975, p. 10.

volumes de l'objet sculpté ; ici encore, nous renvoyons à ce que nous avons dit des rapports entre les peintres Matisse, Vlaminck, Picasso et l'art nègre.²²

C'est à partir de là que nous assistons à un tournant décisif en Europe avec la mise sur pieds d'un nouveau courant artistique qui s'inspire de l'art africain dont les fondateurs sont, en plus d'Apollinaire, les artistes précités. Il s'agit, en effet, du cubisme.

2. L'exemple du cubisme

S'il y a un courant artistique que Senghor pense comme étant le plus illustratif pour témoigner de l'influence de l'art nègre sur l'art occidental, c'est effectivement le cubisme. Le cubisme est un mouvement artistique du XX^{ème} siècle. Il se manifeste par l'utilisation de formes géométriques comme des courbes, des cubes, des triangles, etc. Il met en évidence la multiplication des angles de perception de l'objet représenté. C'est un mouvement qui se manifeste surtout dans les arts plastiques.

Cela veut dire que l'art africain ne s'est pas limité à apporter des modifications sur la conception des arts, son influence est allée au-delà des attentes des artistes africains. En vérité, l'art africain a bouleversé la conception occidentale de l'art. Et c'est pourquoi Senghor n'a cessé de souligner qu'Apollinaire, Picasso, Georges Braque entre autres font partie des plus grands missionnaires de l'art africain. Ces penseurs ont mis en place le mouvement cubiste à partir de leur contact avec l'art africain.

La rencontre de Picasso et de Georges Braque en automne 1907 forgea le noyau autour duquel le mouvement cubiste – qui fera connaître l'art africain – naquit. Guillaume Apollinaire, théoricien de l'art cubiste, évoque dans son poème *Zone*, l'art nègre. Senghor reconnaît en lui « un des premiers et des plus ardents missionnaires de l'art nègre ». Cette reconnaissance de l'art nègre, dans la peinture, la sculpture et la poésie, était comme une « christianisation », qui aide la floraison de l'art noir en Europe.²³

Certes la rencontre avec l'art africain était le fruit du hasard, mais par la suite tout a été bénéfique. C'est d'abord qu'ils ont trouvé en l'art africain les outils artistiques nécessaires pour renouveler leur inspiration artistique. Ensuite, ils l'ont vulgarisée puisque nous ne devons pas oublier que ces artistes faisaient partie des plus influents en Europe durant cette époque.

Le cubisme doit être compris comme la révolution plastique opérée par Picasso et ses contemporains. Ce qu'ils ont fait avec le cubisme, c'est montrer que l'art plastique occidental a atteint ses limites et qu'il fallait le renouveler. Lorsqu'ils ont rencontré l'art africain, ils y ont trouvé le dispositif conceptuel qui pouvait leur permettre d'améliorer leurs créations plastiques. Le cubisme illustre le courage de ces artistes à vouloir s'attaquer à la peinture et la sculpture classiques. Nous pouvons donc dire que le cubisme est en cela un mouvement de révolution, de subversion qui renverse les règles établies jusqu'ici par l'Antiquité grecque dans la création des arts plastiques. Le cubisme, c'est aussi toutes les voies de création (style, couleurs, rythme, mouvements...) qui ont été empruntées à l'art africain soit pour remplacer les règles classiques

²² Blachere, J.-C., *Le modèle nègre*, Dakar, NEAS, 1981, p. 52.

²³ Mezu, S.O. *Léopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation noire*, Paris, Didier, 1968, p. 35.

dans la création plastique, soit pour améliorer les créations existantes par des corrections. Cette nuance est ce qu'a voulu apporter Pierre Daix concernant le cubisme :

Je ne veux pas dire que le cubisme soit fils de l'art africain, je veux dire que dans le courage intellectuel qu'il a fallu à Picasso et à Braque pour s'attaquer aux trucages et aux illusions de la peinture classique et de sa perspective considérée jusque-là comme rationnelle, il est entré pour beaucoup l'exemple de l'art africain, l'exemple d'une autre raison plastique, d'une autre expression rationnelle de la troisième dimension, expression fondée sur les signes, des transformations des données, sensibles en une véritable écriture plastique conceptuelle. C'est parce que Picasso a tout de suite compris l'art africain comme un art raisonnable qu'il a su en extraire cette raison-là.²⁴

Ces propos de Pierre Daix expliquent plusieurs raisons qui justifient la pertinence de la rencontre entre Picasso et l'art africain. Dans ce passage, il nous explique que ce qui a facilité la naissance du cubisme, c'est la volonté, pour Picasso et ses contemporains, d'éliminer les images trompeuses (Illusions) de la création plastique héritée de l'Antiquité grecque. De plus, il souligne que l'autre raison qui a conduit à la mise sur pieds du mouvement cubiste, c'est de montrer que la raison occidentale n'est pas la seule valable au monde et que les autres peuples tels que le peuple africain disposent d'un arsenal conceptuel riche qu'on le trouve notamment dans les arts africains. Et le dernier aspect de ce propos, c'est de montrer la dimension rationnelle des arts nègres.

Le cubisme est un mouvement artistique d'inspiration nègre.

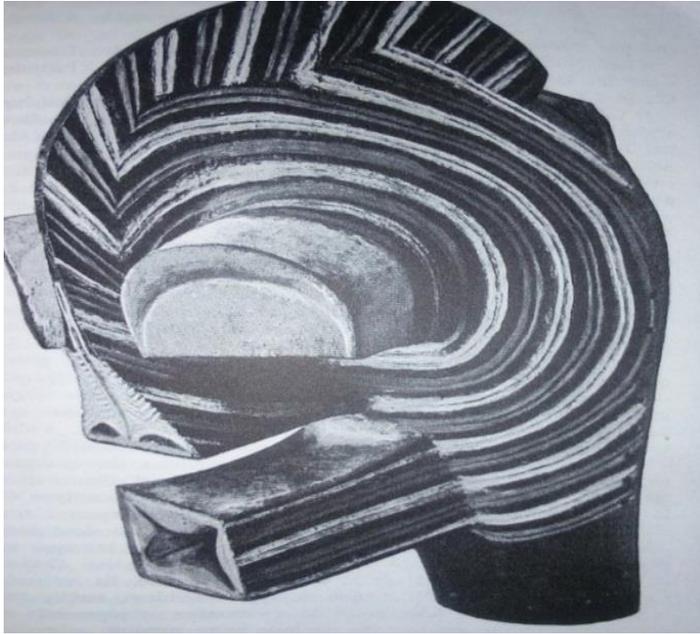
Les principales écoles d'art qui ont développé l'art cubiste en Afrique sont celles de Côte-d'Ivoire et du Congo. C'est du moins ce que semble dire Cheikh Anta Diop dans sa réflexion sur l'art nègre. Pour lui, il y a eu effectivement des courants artistiques tels que le cubisme en Afrique :

Ce groupe comprend deux principaux styles : le style Dan (Côte-d'Ivoire) et le style Basonge (Congo). Ces deux écoles sont caractérisées par un expressionnisme cubiste très prononcé. Les yeux, la bouche, le nez, voire les joues, sont souvent exprimés par des volumes géométriques réguliers en saillie²⁵

Autrement dit, le cubisme n'est pas né du néant, mais c'est le fruit d'un processus. Ce dernier a conduit peu à peu à la découverte de l'art africain puis à son influence sur l'art occidental. Nous pouvons de ce fait donner l'exemple de ce masque cubiste congolais pour illustrer cette idée.

²⁴ Daix, Pierre, « Picasso et l'art nègre », in *Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEAS, 1975, p. 16.

²⁵ Diop, Cheikh A., *Nations nègres et Culture*, Paris, Présence africaine, 1954, p. 524.



Masque cubiste congolais

Source : Cheikh Anta Diop, *Nations nègres et culture*, 1954, p. 353.

L'expressionnisme de l'art africain conduit directement au mouvement cubiste et dévoile une grande maîtrise de l'art plastique de la part des artistes africains. En d'autres termes, cette force plastique est ce qui a frappé les artistes européens tels que Braque, Apollinaire ou Picasso. C'est de cette force plastique qu'ils avaient besoin pour donner un nouvel élan à l'art plastique occidental. Pour Cheikh Anta Diop, les artistes africains disposent de cette force plastique car « le Nègre avait dominé la nature, partiellement par la technique et entièrement par l'esprit : elle ne lui faisait donc plus peur. Son art devait fatalement refléter son calme intérieur. Ainsi même, l'art expressionniste nègre (Dan de la Côte-d'Ivoire, au Congo) ne sera pas tourmenté, mais apparaîtra comme une sorte de jeu plastique »²⁶.

Bien avant le cubisme, l'Europe était dans une crise d'une « certaine raison plastique », ou « le néo-impressionnisme ». Et il était nécessaire de redonner une nouvelle dynamique à la création artistique occidentale pour mettre fin à cette crise. Le cubisme s'est donc inspiré de l'art nègre pour être une alternative au manque de créativité de l'art occidental. Par le cubisme, les artistes européens ont épousé la liberté de création des Nègres, le génie dans la création des formes chez les artistes noirs, l'audace de mettre l'esprit sur la matière. C'est d'ailleurs le moment de souligner à quel point le XX^e siècle constitue le siècle de la découverte de l'art africain par les Occidentaux.

Conclusion

Il est clair que la situation en Europe durant le XX^e siècle imposait une nouvelle configuration. C'est-à-dire que la crise était telle que l'Europe avait besoin d'un nouveau départ en termes de créations plastiques. C'est cette situation de crise qui a constitué une motivation pour

²⁶ Diop, Ch. A., *Nations nègres et Culture*, Paris, Présence africaine, 1954, p. 351.

Picasso et ses contemporains : « La situation de l'art, au début du XX^e siècle, est celle d'une pratique qui se sait obscurément menacée, qui, sauf à être conservatrice ou académique, ne peut plus se fier à aucun modèle défini et certain, mais qui doit renouveler et ré-inventer ses sources et son langage »²⁷. En d'autres mots, l'Europe était dans une situation où elle était confrontée à une nécessité de redonner à sa création artistique une nouvelle source d'inspiration. La *mimesis physis* ou « l'imitation de la nature » ne pouvait plus continuer. C'est ce qu'ont compris les artistes européens notamment Picasso et Apollinaire. Lorsqu'ils ont rencontré l'art nègre, s'est présentée devant eux une nouvelle possibilité d'orienter la vision de la création plastique. Et c'est exactement à ce niveau qu'il faut placer le cubisme. Ce mouvement constitue la volonté de certains artistes européens de marquer une rupture avec le modèle grec. « Dès à présent, nous voyons donc que "l'art nègre" est découvert au moment précis où les peintres novateurs luttent contre la dissolution de la forme. »²⁸

À cela s'ajoute l'idée que cette crise n'a épargné aucun domaine en Europe. En effet, à partir du moment où le sentiment esthétique occidental était menacé, c'est tout l'épistémè occidentale qui devient menacée. Par conséquent, ce sont les artistes eux-mêmes qui ont décidé de tracer une ligne de démarcation pour plus d'ouverture envers ce qui venait de l'extérieur. C'est là toute la révolution opérée par le cubisme.

Éléments de bibliographie

CHALENDAR, Pierrette et Gérard, « À propos de l'influence de « l'art nègre » sur la peinture française d'avant-guerre : Pour une sémiologie des arts plastiques africains » in *Ethiopiennes*, troisième trimestre 1985. DAIX, Pierre, « Picasso et l'art nègre » in *Art nègre et Civilisation de l'Universel*, Dakar, NEAS, 1975.

DIOP, Babacar Mbaye, *Critique de la notion d'art africain*, Paris, Hermann, 2018.

DIOUF, Mame Sow, « L'émotion est nègre, comme la raison est hellène », in *Senghor*, Dakar, 1996.

GUEYE, Sékou P. « *Senghor ou la pensée métisse* », in Colloque sur *Senghor*, oct. 1996.

MEZU, S.O. *Leopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation Noire*, Paris, Didier, 1968.

MEZU, Sébastian Okechukwu, *The poetry of Léopold S. Senghor*, Londres, Heinemann, 1973.

NDAW, Alassane, Colloque sur *L'art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEA, 1975.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, Paris, PUF, 1948, rééd., 2005.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté I: Négritude et Humanisme*, Paris, Le Seuil, 1964.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté III: Négritude et Civilisation de l'universel*, Paris, Le Seuil, 1977.

SENGHOR, Léopold Sédar, *Liberté V: Le Dialogue des cultures*, Paris, Le Seuil, 1993.

²⁷ Laude, J., « Rencontre avec l'art Nègre », in *Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar, NEAS, 1975 p. 68.

²⁸ *Ibid.*, p. 71.

SYLLA, Abdou, « Le parallélisme asymétrique dans l'art africain », in *Éthiopiennes*, Nouvelle série, 1987.