Entretien sur *Revue Noire* avec Pascal Martin Saint Léon

Riason NAIDOO

Curateur et écrivain sur l'art africain contemporain

Il y a trente ans, très peu d'artistes ou de photographes africains étaient connus sur la scène artistique internationale. Répondant à un défaut de visibilité dans les expositions et les institutions à Paris à la fin des années 1980, *Revue Noire* a été fondée en 1991 pour créer une connaissance de l'art contemporain africain. La revue d'art africain contemporain (1991-2001), a radicalement changé la donne, en offrant une visibilité aux artistes contemporains d'Afrique et de la diaspora, tout en remettant en question les perceptions du continent. De l'est à l'ouest, du nord au sud, c'est tout le continent africain qui est parcouru, y compris les pays arabophones du nord, les pays insulaires de l'océan Indien jusqu'aux Seychelles, les îles des Caraïbes dont les territoires français de la Martinique et de la Guadeloupe, et les grandes villes telles que Londres et Paris. Le magazine a illustré l'histoire et la contribution d'artistes africains de disciplines diverses – artistes visuels, cinéastes, écrivains, musiciens, photographes, designers, *etc.* – à la scène artistique parisienne, en Afrique et dans la diaspora.

Comment est née *Revue Noire* et pourquoi ?

L'idée de *Revue Noire* est née début 1989 lors des projets pour le « Bicentenaire de la Révolution Française » (vaste commémoration nationale avec comme point final le défilé de Jean-Paul Goude sur les Champs-Élysées). Le projet appelé « Dans la ville noire » était une grande exposition pour La Villette, qui montrait la vitalité et la modernité du monde africain (essentiellement urbain) : reconstitution d'une ville africaine aux multiples quartiers incluant toutes les expressions contemporaines (art, mode, design, photographie, cinéma, musique…). On retrouvera plus tard ce concept dans notre exposition de mars 1996 « Suites africaines » du Couvent des Cordeliers à Paris, avec expositions de plusieurs artistes, projections en continu de films et de photographies, lectures en continu par des comédiens, défilés de mode, danse… discussions et mini concerts chaque jour. Tout cela pendant un mois et demi. Un vrai succès. Le projet de 1989 « Dans la ville noire » ne se réalisa pas. Mais

l'idée du journal était née et nous y avons travaillé par la suite, notamment par réaction aux « Magiciens de la Terre », au Centre Pompidou et à La Villette, qui présentait des artistes occidentaux reconnus (aux œuvres très « conceptuelles ») face à des artistes du monde (y compris d'Afrique) plus marqués par l'expression des valeurs traditionnelles que par une démarche d'aujourd'hui (les artistes choisis par des commissaires occidentaux ne devaient pas être passés par des écoles des Beaux-Arts !).

Jean Loup Pivin avait fait un séjour d'un an en 1977 au Mali, au Centre culturel français de Bamako, et avait alors tissé de nombreux liens avec des artistes. Par la suite, Pivin, alors jeune architecte juste diplômé en 1976, a élaboré avec Alpha Oumar Konaré (qui deviendra président de la République du Mali en 1992 et Secrétaire Général de l'Union Africaine en 2004) la programmation détaillée du Musée national du Mali à Bamako – un « cadeau » du Président Giscard d'Estaing de passage à Bamako – (voir le chapitre 2 de son livre *Acte d'Utopie*[1], qui raconte en détail ce travail). De nombreuses questions sont posées à cette époque : pour qui ? Comment ? Un musée pour une population où les rituels traditionnels étaient encore présents dans la vie de tous, un musée pour « sacraliser » des objets encore « vivants » et utilisés quotidiennement. Ces questions allaient se reposer plus tard pour *Revue Noire*. Cela permit à Jean Loup Pivin de rencontrer plusieurs personnalités du monde de l'art (Pierre Gaudibert, Georges-Henri Rivière, Thierry Raspail, Germaine Dieterlin, Jean Rouch…) et de travailler avec elles. Puis il réalisa comme architecte, avec moi, le Musée National du Mali inauguré en 1981 (et agrandi par nous aussi en 2000), en terre crue adobe mais avec une garantie décennale.

L'idée de *Revue Noire* était donc de montrer la création d'une Afrique d'aujourd'hui, loin de tous les clichés encore tenaces et d'une approche très marquée par l'ethnologie et le folklore… Mais personne, ni nous-mêmes ne connaissions vraiment ce qui se passait dans le monde de l'art en Afrique. Le journal était donc un travail d'INVESTIGATION TOTALE. Pour chaque publication, nous organisions un comité de rédaction d'artistes et de connaisseurs dans le pays même. Celui-ci nous proposait alors de rencontrer les artistes… dans tous les domaines de création.

Pour nous, les formes parlent d'elles-mêmes et doivent exister en elles-mêmes, plus que tout commentaire parallèle. Le « discours sur… » est moins primordial que « l'univers des formes » que dégagent les œuvres. C'était notre façon de respecter l'Autre.

Une redéfinition de ce qu'est l'Autre (avec un A majuscule), cet autre – nous-même –, redéfinir un autre regard, une autre esthétique des formes… Échapper au regard occidental « ethnologique », exotique, folklorique que tous avaient vis-à-vis de l'Afrique, ce continent si compliqué avec tous ses « on-dit ». Donc très loin des guerres, famines, misère, laissés-pour-compte, images stéréotypées véhiculées par la presse – certes une Afrique réelle mais ne pouvant être réduite à cela. Très vite, il devint évident qu'aucun spécialiste de l'art, dans les années 1990, n'avait de regard « indépendant » (dans le sens où nous l'entendions, c'est-à-dire hors ou plutôt sans référence permanente à l'Histoire de l'Art occidental) sur le monde de l'art en Afrique. Leurs regards étaient à

[1] Jean Loup Pivin, *Acte d'Utopie. Naissance d'une ingénierie culturelle. 40 ans de projets culturels et urbains en Europe et en Afrique,* Revue Noire, 2019.

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

chaque fois pleins de sous-entendus incongrus par rapport à l'histoire de l'art occidental. Et cela était vrai pour nous. C'est pourquoi il nous semblait essentiel de montrer « l'univers des formes » des artistes africains, sans trop de discours. Pour permettre de définir un autre regard sur ces formes.

Autre principe, le présent se vit par le futur, et le passé doit être dépassé, transcendé en quelque sorte ; aussi pas de références au mouvement cubiste, Picasso et autres artistes occidentaux. Et même… (point de vue plus qu'objet de controverses) ne pas prendre toujours comme justification de multiples difficultés de l'histoire de l'Afrique (la colonisation, l'esclavage…). Sans renier l'Histoire bien sûr. Les jeunes Africains des années 1990, à la différence de leurs parents, n'avaient pas connu la fin de la période coloniale qui faisait désormais partie de l'Histoire de leur pays. Ils ne vivaient pas cela au quotidien. Il ne s'agit pas d'un refus de prise de conscience. Mais plutôt de ne pas nécessairement « être ce que furent leurs parents ». L'important pour eux était d'être « citoyen du monde », de participer à la vie du monde entier. Parmi les artistes africains des années 1990, aucun n'a de reconnaissance internationale, aucune représentation de leur travail dans les grandes expositions occidentales et autres. Ils ont une force féroce à faire sortir de leurs tripes leur identité propre, ce qu'ils ont à dire, à vivre.

Ne perdons pas de vue le grand malentendu des indépendances, avec les intellectuels d'un côté (qui veulent rétablir les grandes identités africaines traditionnelles) et la population en général (qui aspire plus à la modernité et à participer au développement du monde).

Plus tard, certains d'entre eux, notamment ceux intégrés au monde de l'art international, auront un travail plus marqué par ce que l'on attend d'eux, ce que nous Occidentaux attendons d'eux, une forme africaine, un discours africain, d'être africain… pour « faire » africain.

Bien sûr, tout doit être très nuancé, et c'est complexe. Il n'y a pas qu'une vérité… Bref, le livre de Jean Loup *Acte d'Utopie* explicite de nombreux point cités.

Il faut avoir aussi à l'esprit que l'Afrique était pour nous le sujet de la revue, étant donné notre relation personnelle. Mais la revue aurait pu aussi concerner un autre continent, voire le monde entier. Un projet pour lequel nous avons aussi travaillé et qui aurait pu exister avec la participation de groupes de presse internationaux (des discussions avec *Télérama* et le groupe Bayard Presse avaient presque abouti).

Chaque numéro, comme nombre de nos livres, sont en version bilingue français-anglais, mais aussi en portugais pour les pays lusophones ou en espagnol pour certains pays des Caraïbes. On a aussi publié des écrits en langue touareg.

De la même façon, nous tenions à présenter toutes les formes de créations, design, mode… comme l'art, la photo ou la littérature…

Qui sont les personnes qui ont commencé ?

Dès le départ, la revue a été élaborée par Jean Loup Pivin (directeur de publication, rédacteur en chef), Simon Njami (rédacteur en chef – ils se sont connus pour l'expo

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

« Ethnicolor » en 1987 – et écrivain), Bruno Tilliette (journaliste, rédacteur en chef de la revue *Autrement*, s'occupant plus de littérature à *Revue Noire*) et moi-même (Pascal Martin Saint Léon, directeur artistique). Plus tard, en 1994, est arrivé N'Goné Fall (architecte). Plus de nombreux collaborateurs en fonction des numéros. La revue est confectionnée par nous-mêmes, à Paris, sur les avis de comités de rédaction spécifiques créés à chaque fois dans le pays concerné.

Qui a couvert Londres ? Simon Njami et Pascal Martin Saint Léon ? Ils semblaient très impressionnés par l'idée d'une identité noire commune (Africains et Indiens) par rapport à Paris ? Pourriez-vous discuter de cette différence de « noirceur » entre Londres et Paris ?

Avec Jean Loup Pivin aussi. Le premier numéro *Revue Noire* 01 est sur Londres (et Ousmane Sow). Une façon de montrer clairement que notre intérêt dans la revue ne se limite pas à l'Afrique francophone et qu'elle concerne à la fois les créateurs du continent mais aussi les artistes africains de la diaspora africaine. La présence d'artistes indiens vient du fait qu'en Angleterre, les associations *Black British Artists* concernent de fait tous les artistes originaires de pays hors Grande-Bretagne (des Caraïbes, Inde, Pakistan, Afrique, ou Turquie, *etc.*). Cela ne nous gêne en rien, notre idée étant même de faire une revue mondiale sur les artistes émergents non reconnus du monde entier comme je l'ai dit plus haut.

De façon identique, le monde francophone a tendance à séparer l'Afrique noire sub-saharienne de l'Afrique méditerranéenne, distinction subtile qui n'est pas faite dans le monde anglo-saxon. Pour nous, il n'y a pas de distinction subtile réelle à faire mais il faut bien reconnaître que le contexte, de *background*, l'ambiance du monde artistique… sont totalement différents entre les 2 zones. On peut aussi noter que la zone « *South Africa* » et ses environs ont aussi de grandes différences de contexte.

Ici ou là, l'adhésion à une même communauté continentale n'est pas toujours évidente et les uns ne comprennent pas toujours les autres. Les structures culturelles et/ou universitaires (instituts, fondations, écoles, recherches, et même les prises de conscience du public ou des gouvernants de la chose artistique, patrimoniale, culturelle) sont de nature très différentes avec, on peut le dire presque toujours, un fort déficit du côté de l'Afrique sub-saharienne.

Quelle était la différence entre la scène londonienne et parisienne ? Peut-on étendre cela au colonialisme anglophone et au colonialisme français ?

La différence qui reste très présente est la mobilisation en associations structurées (politiques même) du milieu anglophone, en Europe comme en Afrique. Leur travail est par là peut être plus politisé et promu au sein des communautés, mais aussi avec moins d'artistes sortant des sentiers battus, je dirais « originaux ». Les artistes francophones sont plus individualistes, et (peut-être) avec un champ plus large pour s'exprimer librement, car tout simplement le tissu associatif est plus ténu dans les pays francophones tandis que les institutions comme les centres culturels français à l'étranger sont plus actives.

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

Quant au colonialisme français ou anglais, ou belge, allemand, portugais ou hollandais… c'est une question d'historien. D'évidence, il y a de grandes différences que l'on ressent toujours sur place. Avec des revers de médaille comme aujourd'hui en Angola, l'un des pays les plus riches du monde où s'exilent des Portugais. Je crois vraiment qu'aujourd'hui les populations se sont affranchies de ces difficiles et cruelles périodes, mais sans les oublier. Cependant, on ne vit pas quotidiennement avec cela en tête si on veut choisir son destin, son futur. Mais indiscutablement, les différentes colonisations ont laissé des traces profondes.

Il semble y avoir une continuité d'une édition à l'autre, par exemple la scène londonienne décrite dans la première édition. Ensuite, Keith Piper et Sokari Douglas Camp dans la prochaine édition (numéro 2), tous deux originaires de Londres. Des images de Rotimi Fani-Kayode utilisées dans les deux premières éditions, puis une monographie sur le photographe dans la troisième édition, également de Londres. C'est presque comme un récit continu dans ces premières éditions. Fani-Koyode semble avoir été un favori. Pouvez-vous commenter ?

Nous n'avons pas pu rencontrer Rotimi Fani-Kayodé (il est décédé en 1989 du Sida, deux ans auparavant, laissant sur place une empreinte très pénétrante) mais son compagnon Alex Hirst (ils ont totalement travaillé ensemble) que nous avons bien connu et avec qui nous avons réalisé le livre qui a été très important pour nous. Il y a eu comme une affinité intime entre nous, Rotimi Fani-Kayodé compris, certainement eu égard à leur travail, la visibilité homosexuelle et le SIDA qui les ont tous deux terrassés à une trentaine d'années.

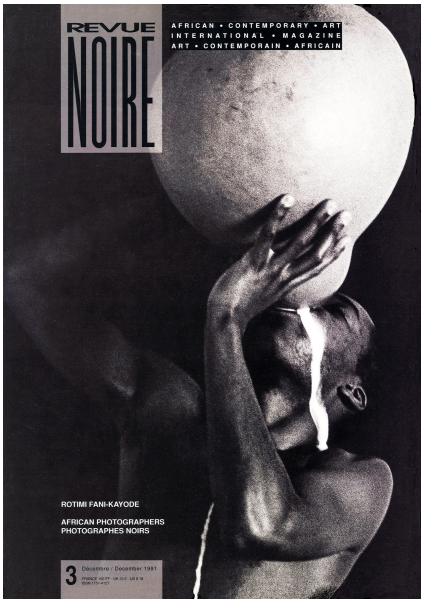


Fig. 1 : Revue Noire 03 : "Photographes Noirs", *Revue Noire*, Paris, décembre 1991. Photo par Rotimi Fani-Kayodé.

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

Nous avons découvert son travail dans un film vidéo de John Akomfrah, du « Black Audio Film Collective », « *Twilight City* » à Londres, dans une expo collective sur la jeune création anglaise où quelques images provenaient du travail de Rotimi Fani-Kayodé. Nous avons cherché alors qui était derrière, notamment avec « *Autograph* » (avant la venue de Mark Sealy). Là encore, la particularité anglo-saxonne des associations a pleinement joué son rôle.

Et notre passion s'est renforcée quand en France, alors que nous cherchions à montrer son travail, on nous a rejetés en qualifiant celui-ci de « sous-Mapplethorpe ». Preuve pour nous que les « spécialistes » ne savaient pas « regarder » comme s'ils n'avaient jamais vu une photo non-occidentale (voir les Histoires de la Photo publiées à l'époque où il n'y a rien en dehors de l'Europe, des USA et d'un certain Japon très occidentalisé).

« Afrique en Créations » a été développé en même temps que *Revue Noire*, dans le cadre d'une exposition d'art naïf d'Haïti et de l'opéra de Souleymane Koly. Avez-vous travaillé en étroite collaboration avec « Afrique en Créations » ? Aviez-vous les mêmes objectifs que le gouvernement français ?

Non, pas du tout. C'était même une guerre ouverte avec elle, une association parapublique créée par le Ministère de la Coopération, qui s'opposait à nous. Elle prenait toutes les subventions possibles, et ne nous laissait rien, elle s'opposait à nos projets (les 4 premiers numéros ont été financés totalement par nos propres moyens). Nous n'avons eu d'aide permanente du Ministère de la Coopération que pour quelques numéros (à la fin), mais par contre ponctuellement assez régulièrement comme sur le grand projet du Sida dont le numéro 19 était la trace.

Combat difficile par la différence des moyens entre privé et public (grande différence avec notre système francophone et l'anglophone. Il y a en France une « certaine haine » réciproque entre le public et le privé, en tout cas peu de reconnaissance).

L'exposition « Art d'Haïti » était contestée par nous à cause de la présence unique d'artistes « naïfs » et des faux forgerons – des ateliers fictifs créés par des Européens (aucun contemporain comme Mario Benjamin ou Patrick Vilaire…).

L'opéra de Souleymane Koly a mobilisé de très gros moyens français avec une ingénierie européenne importante, surtout réalisée pour le public européen.

« Afrique en Créations » ne montait des opérations qu'en les maîtrisant totalement, sans aucune coopération avec les énergies des pays concernés (comme c'était le cas avec les « Rencontres de la photo » à Bamako). Nous, nous étions toujours pour les opérations indépendantes comme la Biennale de Dakar ou le Festival panafricain du cinéma et de la télévision d'Ouagadougou (FESPACO).

Aucune coopération avec « Afrique en Créations », aucun projet commun, sinon au début quand ils nous achetaient quatre pages pour leur lettre d'information. Mais cela créait trop d'ambiguïté : nous avons arrêté.

Nos rapports avec les Centres Culturels Français étaient bons, même si, sur place, nos contacts personnels comptaient beaucoup. Ils avaient leur cercle d'artistes en fonction

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

de l'œil et du goût du directeur du moment qui n'avait que rarement une formation artistique. Il y avait toujours l'ambiguïté de l'image de la France postcoloniale qui devait être maintenue et valorisée. Ce qui n'était en aucun cas notre problème.

La quatrième édition montre une relation beaucoup plus étroite avec la fondation « Afrique en Créations », avec un soutien pour le long métrage namibien, une publicité expliquant la fondation et ses objectifs, un procès-verbal publié de la réunion, puis un soutien pour la section littérature. Comment cela s'est-il manifesté en termes de financement et de soutien ? Ont-ils payé des frais pour aller en Namibie par exemple ? Payé les frais d'œuvre des auteurs dans la publication ?

Les financements de *Revue Noire* (entièrement personnels jusqu'à *Revue Noire* 04, puis partiellement personnels jusqu'à la fin) l'ont été numéro par numéro, le plus souvent suite à des rencontres lors des « missions sur le patrimoine » de Jean Loup (commandées par le Ministère de la Coopération par un service sur le patrimoine, dirigé par François Vuarcheix qui nous estimait). Notre action à travers la revue était libre et indépendante, sans sous-entendu, avec un écho très large (6000 à 8000 exemplaires vendus dont 50% hors des pays francophones). Quelques soutiens locaux d'entreprises, rares. Pour chaque numéro, tous les 3 mois, c'était une recherche totale de financements.

Et quand nous réussissions à avoir un peu plus, nous proposions un CD de musiques inédites de musiciens n'ayant encore jamais enregistré (numéros 07 Sénégal, 17 Mali, 19 SIDA, 20 Paris, 21 Kinshasa, 27 Madagascar). Sélection et enregistrement sur place, montage sonore du CD à Paris.

Le « cahier littérature » s'est fait au début avec un financement et tiré-à-part sur l'initiative d'Yves Delacroix (directeur du CCF de Libreville et qui s'engageait à diffuser le tiré-à-part dans le réseau CCF) à partir de *Revue Noire* 04, et s'est poursuivi plus tard de façon plus intégrée avec l'aide de Michèle Rakotoson (elle s'occupait du concours de la nouvelle à RFI, elle nous transmettait les manuscrits non retenus qu'elle jugeait prometteurs).

Dès le début, nous avons cherché à faire décrire l'ambiance des villes présentées dans le magazine par de jeunes auteurs (mais la commande de tels textes est toujours difficile, ne répondant pas toujours à notre ligne éditoriale de nouveauté dans la forme et le contenu).

La plupart des écrivains d'après 1960-70, qui publient aujourd'hui, ont eu leur première nouvelle publiée grâce à Michelle Rakotoson. Signalons aussi l'aide précieuse de Nicolas Martin-Granel, bien connu dans le milieu francophone littéraire. Il nous a permis d'éditer deux livres sur Sony Labou Tansi et d'autres manuscrits.

L'équipe de *Revue Noire* semble pousser les artistes africains vers un art plus moderne et contemporain. Un appel à abandonner leurs coutumes africaines traditionnelles et à faire partie du futur occidental contemporain. Vos commentaires ?

Nous publions 100 à 200 artistes par numéro sans chercher à faire de discriminations d'inspiration, de style ou de forme. Nous avions très peu de critères éliminatoires et tous les genres et manières de peintures étaient représentés sans aucun appel à

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

abandonner une coutume africaine traditionnelle quelle qu'elle soit. Les artistes traditionnels et populaires ont été publiés largement et en grand nombre. Il suffit de regarder les noms et les images dans la revue.

Par ailleurs, savoir que leur travail va être vu par des personnes hors de leur ville et pays oblige les artistes à travailler différemment. Il y a presque une obligation à s'ouvrir, à penser au-delà des problématiques locales. C'est aussi un lieu de confrontation entre artistes qui ne connaissaient pas toujours le travail artistique d'un pays voisin. Une réalité importante de la diffusion de *Revue Noire* entre artistes. Une sorte d'ouverture à l'Afrique, et au monde.

Pourtant, en relisant les numéros, j'ai moi-même été surpris de « sentir » la particularité de chaque pays. L'Afrique est un continent mais chaque pays a son identité. Comme chaque artiste, chaque individu.

Une lettre de la fondation « Afrique en Créations » numéro 6 (juin-juillet-août 1993- p. 61-62) fait le point sur les projets culturels initiés et soutenus par la fondation en Afrique francophone avec le soutien du gouvernement français. Le gouvernement français a-t-il jugé utile de communiquer *via Revue Noire* ? Est-ce que cela a affecté votre contenu ?

Comme nous l'avons dit, ce ne fut qu'un compromis de quelques numéros. Qui n'avait aucune incidence sur notre contenu, comme une publicité. Puisque nous n'arrivions pas à avoir de publicité de marques privées – ce qui est la base de l'équilibre de tout journal.

Mais nous devions financer la revue, malgré les nombreux bénévoles qui nous aidaient. La forme de *Revue Noire* volontairement très luxueuse, son format et son contenu étaient l'image d'une indépendance d'esprit et d'action de ses fondateurs. Jamais il n'y eu quoi que ce soit d'imposé. Et je pense que jamais personne n'a pu l'imaginer. Nous étions libres, et même la presse professionnelle était alors sympathique avec nous, elle qui subissait les contraintes du marketing pour la couverture, les sujets et les titres. Mais, nous sommes d'accord, cela a créé une ambiguïté à laquelle nous avons vite mis un terme.

Des publicités pour sensibiliser au SIDA : *Revue Noire* exhorte les artistes africains à faire preuve de créativité pour mieux sensibiliser à cette maladie. C'est dans chaque édition. Pouvez-vous commenter ?

Les années 1990, c'est déjà depuis 10 ans les années SIDA ! Et rien n'est encore fini ! Il était impensable pour nous de rester muets face à cette épidémie qui rongeait mortellement l'Afrique dans un cadre un peu différent qu'en Europe. En Afrique, c'était l'ensemble de la population qui était directement touchée, pas seulement les homosexuels. Un combat aussi personnel à nous tous pour sensibiliser non pas le grand public – bien que – mais aussi les institutions, car si elles faisaient des campagnes de prévention, celles-ci étaient la plupart du temps inutiles et ne mettaient en place aucun traitement ou médicament, comme il en existait en Europe et aux USA. Chaque numéro avait un encart rappelant que le SIDA se transmet par le sang.

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

Avec *Revue Noire* 19 sur le SIDA, avec le soutien personnel du ministre de la Coopération, Michel Roussin, et celui financier du Ministère, nous avons pu réaliser ce numéro. Avec une édition complémentaire sur papier plus léger pour faciliter les expéditions aux associations de lutte en Afrique. La réalisation d'un CD de chants *a capella* de divas africaines (Papa Wemba, Lulendo, Lokua Kanza, Bonga, Ray Léma, Cheb Mami, Henri Dikongué, Aminata Fall), de courts métrages vidéo, fictions (*Saï SaÏ By* de Bouna Medoune Seye, *Témèdy* de Gahité Fofana, *Dolorosa* de Dorris Haron Kasco) ou plus documentaires (*Une parole, un visage* de 10 séropositifs, *Paroles d'artiste* filmé par Gahité Fofana avec les artistes ayant travaillé spécialement avec des personnes séropositives pour RN, enfin *Une heure, simplement, pour le Sida* une émission TV diffusée le 1er décembre 1995 par toutes les télévisions africaines. Nous avons voulu aussi inclure dans le numéro une partie médicale plus technique sur le Sida, sur ce que l'on en connaissait à l'époque.

En 1995, les messages de prévention étaient connus de tous, et tous en riaient, mais personne ne suivait avec les gestes nécessaires. Les médecins eux-mêmes étaient dépassés. Aussi nous avons voulu tenter d'agir sur la corde sensible de l'émotion, en demandant à nombre d'artistes africains de parler et de travailler avec un séropositif. Que le SIDA ne soit pas une maladie abstraite mais réelle, peut-être proche, un voisin qui n'ose pas en parler ni encore moins le montrer (le film que nous avons produit avec Gahité Fofana *Un Visage, une parole* le montre bien). Deux grandes expositions multimédia à Cotonou et à Dakar ont montré tous ces travaux avec la complicité d'associations contre le SIDA sur place.

Ainsi, nos numéros n'étaient pas uniquement thématiques sur le milieu artistique d'un pays, d'une ville. Il y avait aussi des thématiques plus transversales sur des sujets de société (SIDA, ville,) ou sur une discipline particulière (musique, cinéma, danse, photo, théâtre, cuisine…).

En même temps, vous réalisiez de nombreuses expositions photographiques à partir de vos recherches. Bruxelles, FIAC (1992), SAGA (1993). Pouvez-vous parler de cette double nature de *Revue Noire*, de l'édition d'une part et de l'exposition de photos de vos publications à travers le monde ? Ce doit être le premier exemple de la photographie noire contemporaine exposée dans le monde entier ? Sauf peut-être pour Mark Sealy à *Autograph*.

Ne parlons pas de nos présences sur des foires d'art (FIAC, Paris Photo, Art Basel…) pour vendre nos publications et faire connaître l'art africain. Ce ne sont pas des expos, mais des foires.

Avant même *Revue Noire* en 1990, en tant qu'architectes, nous avions réalisé bon nombre d'expositions comme scénographes (« Haïti, Anges et Démons », « Finim » sur les pagnes teints à la main du Mali, « Les robes du cinéma », « 10 ans de cinéma égyptien » à l'Institut du Monde Arabe, et d'autres « Photographes d'Iran », « Photographie et édition »…) et bien d'autres (pour l'inauguration de la 2e phase du Musée National du Mali, l'expo sur les tissus,…).

Avec *Revue Noire*, c'est la forte complicité avec les directeurs des institutions pour une Afrique d'aujourd'hui qui a permis chaque fois de faire ces expos.

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

La première exposition fut « La photographie africaine : carte blanche à *Revue Noire* » au Centre Wallonie Bruxelles de Paris face au Centre Pompidou, en 1992 (avec *Revue Noire* 03. Première exposition montrant des photographes africains en France avant les « Rencontres de Bamako »…). Probablement une première mondiale. Il y avait Rotimi Fani-Kayodé avec des tirages donnés par Alex Hirst, Mama Casset, Bouna Medoune Seye, John Kiyaya et d'autres. Vif intérêt de la presse et du public.

En 1994, les « Rencontres de la Photographie Africaine » sont créées par Françoise Huguier à Bamako. Parallèlement, nous avons réalisé à Bamako le OFF des « Rencontres » avec 16 expositions. Il était important pour nous d'être là, de soutenir les photographes que nous suivions, ainsi que l'initiative de Françoise.

Puis auparavant, en 1992, suite à une rencontre avec Pierre Verger, grand « Babalao » (le titre yoruba de grand-prêtre Ifa) initié vaudou et chercheur au CNRS et surtout homme libre exceptionnel, nous avons été chez lui à Salvador de Bahia au Brésil pour le choix des photos dans ses archives de négatifs pour réaliser un livre, et l'exposition « Pierre Verger, Le Messager » fut réalisée. Nous avons réalisé 250 tirages faits spécialement (il n'y a pas de tirages d'époque de qualité sinon des papiers photo RC (plastique) recoupés) au Musée des Arts Africains et Océaniens de la Porte Dorée à Paris. Nous avons fait venir Pierre Verger, âgé de plus de 90 ans mais se rappelant de tout, parlant yoruba… Lui-même comme son travail, très connus par de nombreuses publications dans les années 1940-50, étaient tombés dans l'oubli par son isolement loin de France, avec ses archives dans une petite maison rouge d'une favela de Salvador. Le monde des chercheurs sur les cultes yoruba et orisha comme sur la traite négrière avait un immense respect pour cet homme ; l'un des pionniers de la photographie française humaniste, la redécouverte de son œuvre et de l'homme (qui a mené une vie hors du commun, de la Polynésie française à la guerre sino-japonaise, puis à travers l'Afrique, les Caraïbes, l'Amérique du Sud pour se baser finalement au Brésil). Ce fut un très grand moment. Par la suite, Pierre Verger nous demanda de rééditer son livre *Dieux d'Afrique* sur le rapport de la religion yoruba en Afrique et des orishas au Brésil. Avec le livre d'Anita Conti, celui de Pierre Verger était une exception dans notre politique éditoriale qui mettait en avant tous les artistes d'Afrique et plus rarement de la diaspora.

Par la suite, la grande expo de photo fut bien sûr « L'Afrique par elle-même » en 1998, à la Maison Européenne de la Photographie ; plus de 500 photos sur 2 niveaux, dont le catalogue fut le gros livre *Anthologie de la Photographie Africaine et de l'Océan Indien*, livre aussi publié en anglais pour Distributed Art Publishers à New York. L'exposition devait montrer la grande diversité de cette photographie et l'originalité de ses auteurs. À l'époque, seul Seydou Keïta et Malick Sidibé étaient reconnus et cachaient en quelque sorte l'immense patrimoine et vitalité photographiques africains. Restent encore bon nombre de photographes inconnus dont les négatifs disparaîtront peut-être à jamais malgré une certaine prise de conscience de ce patrimoine. Cette exposition fut à la suite montrée en sa totalité à la Pinacoteca de São Paulo au Brésil (avec le livre en portugais), en Afrique du Sud, au Market de Joburg et à Cape Town à la South African National Gallery (« Africa by Africans ») 1999, à Washington à l'Anacostia Museum, à New York au New African Museum, à la Haus Der Kulturen

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

der Welt de Berlin, à Londres au Barbican, en Italie à Bologne, à Tervuren en Belgique (en 2000, avec la publication du petit livre *L'Afrique par elle-même* en deux versions, française et flamande), à Porto au Portugal.

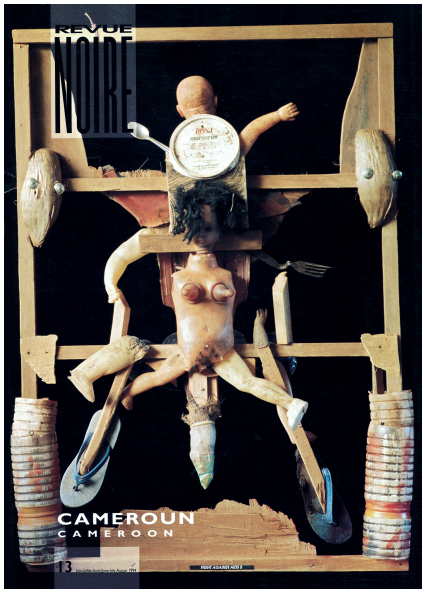


Fig. 2 : "Revue Noire 13 : Cameroun", *Revue Noire*, Paris, juin 1994. Couverture : Pascale Marthine Tayou.

Autre expo importante, « Suites Africaines », produite par *Revue Noire* au Couvent des Cordeliers à Paris en 1996. Une exposition « totale » avec les œuvres inédites de Pascale Marthine Tayou, Abdoulaye Konaté, Mustapha Dimé, Enri Kooms, Pume Bylex, Mohamed Kacimi, Élodie Barthélémy, Mickael Bethe-Sélassié, le mobilier du café, espace de rencontre et librairie est réalisé par Balthazar Faye, mais aussi avec une salle de projection en continu de films et vidéos de réalisateurs africains, projection de photos, consultations de livres, lecture en continu par des comédiens de nouvelles littéraires, tous les jours une rencontre avec un artiste, puis une discussion sur des faits de société, et enfin un mini concert d'une heure ou des défilés de mode ou de danse… et cela pendant 2 mois. L'idée de créer un lieu convivial où l'on se rencontre autour d'un café, après une promenade dans les œuvres des artistes et pour participer à un débat. Plusieurs soirées avec retransmission en direct sur des radios (« NRJ », « FG », « France Culture » – qui avait installé un studio permanent…). Mémorable soirée de fin avec la démolition du « Labyrinthe » de Tayou à la tronçonneuse et l'intervention de Patrice Félix-Tchicaya dans un concert déjanté, « Le chien andalou ». Notre plus belle expérience d'exposition.

Comme une sorte de retombée inattendue, il y a eu aussi l'organisation des cérémonies de la « CAN 2002 de Bamako » (coupe africaine de football des nations) avec une équipe totalement africaine, chorégraphie des 1500 figurants réalisée par Massidi Adiatou, décors d'Abdoulaye Konaté, costumes de Joël Andrianomearisoa, et plus de

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

cent chanteurs aux noms prestigieux, coordonnés par Ali Farka Touré. Commande du Président Alpha Oumar Konaré à Jean Loup Pivin.

De 2010 à 2014 environ, après 10 ans de publication de la revue, nous avons poursuivi comme galerie avec des expos personnelles d'Alain Polo, Joël Andrianomearisoa, Pume Bylex, Jean Depara, Mario Benjamin, Abdoulaye Konaté, Pascale Marthine Tayou, Rotimi Fani Kayodé, Dorris Haron Kasco… Mais nous ne savions pas vendre, le rapport avec les acheteurs nous paralysait. Cela ne nous enthousiasmait pas réellement après les éditions et toutes les recherches passionnantes à faire. On a arrêté ce jeu.

En 2018, PhotoEspaña nous permit d'exposer les photographies vintage de Mama Casset et de grands tirages modernes de notre collection « les Saint-Louisiennes », dont nombre de négatifs n'avaient jamais été tirés.



Fig. 3 : Jean Depara, "Night & Day in Kinshasa, 1955-1965", *Revue Noire*, Paris, 2010.

Enfin, de son côté, Simon Njami a réalisé de nombreuses expos sur les acquis communs de *Revue Noire*.

Nous avons aussi participé à une exposition sur plusieurs pays et deux expositions à Madagascar « 30 et Presque-Songes » montées par Joël Andrianomearisoa.

Les éditoriaux sont assez poétiques. Pourriez-vous donner quelques informations à ce sujet ? Qui a écrit les éditoriaux ? Était-ce des personnes différentes à chaque fois ou étaient-ce Jean Loup Pivin et Simon Njami ?

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

Le plus souvent, c'est Jean Loup Pivin en tant que directeur de la publication, rédacteur en chef, qui rédigeait les éditoriaux. La forme même de son écriture est importante, pour nous qui considérions les FORMES comme plus importantes que tout. Savoir lire, regarder les « formes » avant toutes explications est primordial dans notre approche culturelle. Jeunes et encore étudiants en architecture, nous avions rédigé de nombreux articles sur les architectes pour une encyclopédie. Louis Kahn, le grand architecte américain ne voulait s'exprimer sur son travail que par des métaphores poétiques. Nous allions dans ce sens.

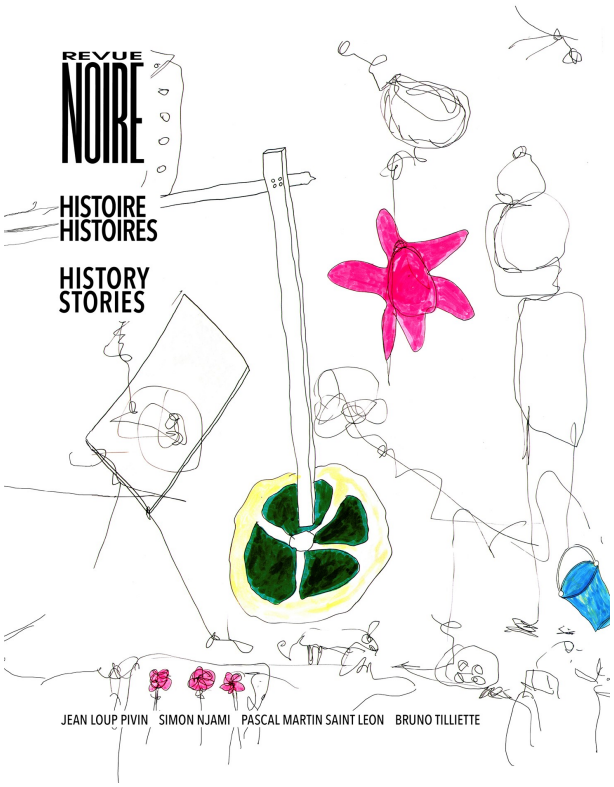


Fig. 4 : « Revue Noire : Histoire Histoires / History Stories, 2020 », Couverture : Pascale Marthine Tayou.

Avec les deux livres *Anthologie de la Photo Africaine* et *Anthologie de l'art Contemporain Africain au XX^e Siècle*, nous avons voulu réunir la connaissance à ce jour sur la photo et les arts visuels en Afrique.

L'Anthologie de l'Art est un livre un peu différent, car il met en place les multiples institutions, événements, écoles, courants… qui ont existé depuis le début du XX^e siècle, bien avant nous, et ont forgé petit à petit l'art contemporain du continent. Peut-être une façon de commencer à écrire une Histoire de l'Art Contemporain en Afrique, au moins à citer leurs acteurs. Reste à tous, et surtout aux Africains eux-

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093

mêmes, de construire pleinement cette histoire, d'en sortir les fils qui tisseront cette histoire.

Le livre *Acte d'Utopie* est un complément indispensable et certainement écrit avec plus de réserve que moi pour saisir l'éthique que nous avons sur les choses, le pourquoi de ce que nous faisons[2].

[2]Cet entretien a été réalisé en janvier 2019.

Published in : RICHER-ROSSI, Francoise ; PATIN, Stéphane (dir.), *L'art et la manière. Quelques réflexions sur les industries culturelles et créatives*, Editions des archives contemporaines, Coll. « InterCulturel », France, ISBN : 9782813004093, doi : https ://doi.org/10.17184/eac.9782813004093