

Noirs n'ont pas droit à la parole en ce qui concerne la conduite des affaires du pays et ne disposent d'aucun moyen pour affirmer leur identité culturelle. Dans maints pays africains, l'indépendance politique n'a pas automatiquement abouti à l'indépendance économique ou culturelle. L'emprise politique et économique des anciens maîtres coloniaux y est encore très forte.

150. Tel est le contexte troublant dans lequel évoluent aujourd'hui de nombreux artistes africains, dont on peut dire qu'ils sont « assis entre deux chaises », l'une étant la tradition, l'autre la réalité contemporaine. Lorsqu'il choisit la première, et se tourne vers le passé à la recherche de son identité culturelle, l'artiste obéit souvent à des motivations sincères, mais parfois aussi il ne cherche qu'à faire plaisir à son « client », le touriste qui achèterait n'importe quoi pourvu d'y trouver un quelque chose de « primitif ». Car c'est ainsi que la majorité des « clients » voit l'art africain. L'art africain contemporain n'est pas original, c'est un art d'importation, un art européen ! Alors que les critiques occidentaux considèrent généralement qu'un artiste européen ne fait que s'inspirer de l'art africain même lorsque la copie est évidente (période cubiste de Picasso), ils accusent l'artiste africain « inspiré » par l'art européen, d'avoir « copié ».

151. De nombreux artistes africains ont été formés en Occident ou ont suivi une formation de type occidental dans leur propre pays. Ils ont une vue réaliste de l'interdimensionnalisme de l'art contemporain aux limites si mal définies. Ces artistes se généralement prisonniers des réalités économiques de leur région, du domaine dans lequel ils sont spécialisés, de l'art qui se pratique en atelier ; ils n'ont qu'une connaissance superficielle de l'histoire de l'art, de l'esthétique, de la critique, parce que l'enseignement artistique qu'ils ont reçu a négligé cet aspect des choses. C'est la raison pour laquelle il n'existe pratiquement pas de critiques d'art en Afrique.

152. Le critique d'art est puissant de par la responsabilité dont il est investi en tant que médiateur entre le créateur et le consommateur, entre l'artiste et le public. Il doit informer, éduquer et se faire le défenseur de l'art et de l'artiste. Dans ses critiques, il doit se montrer honnête et objectif. À une époque où les choses vont si vite dans le domaine pluridimensionnel de l'art, le critique d'art est une nécessité (le critique, c'est-à-dire l'interprète, l'éducateur, l'intermédiaire).

153. « Il pourrait sembler logique que la minorité et la majorité désavantagées sur le plan culturel, qui ont vraiment quelque chose à dire de leur situation dans un monde injuste à leur égard, soutiennent l'artiste, directement concerné par le problème de l'identité culturelle et qui ne dispose pas d'autre arme que son art. — une arme au demeurant puissante, puisqu'elle lui permet de communiquer, qu'elle est universelle, et que par le biais d'une image elle peut dire tant de choses avec si peu de moyens. Elle est la voix de la raison : il faut l'entendre et l'écouter ». C'est sur ces mots que le Professeur Wangboje a conclu son allocution.

154. Le Professeur ULLRICH KUHIRT, République Démocratique Allemande (AICA) a pris à son tour la parole : « Quel que soit le nom que nous donnions à la relation entre l'art et le critique d'art, dialogue ou confrontation, c'est toujours une communication. Cette communication est parfois trop rare ou s'établit à des niveaux différents. Elle permet à l'artiste, quoiqu'il en soit, de parler au critique de son œuvre, de lui dire pourquoi et comment il l'a créée. La tâche du critique est d'analyser, critiquer, apprécier. Il y a une troisième partie concernée : le consommateur. Le critique d'art est un intermédiaire et un interprète entre le créateur et le destinataire d'une œuvre d'art. Présenter l'art contemporain au grand public est l'une des missions importantes du critique d'art. Le dialogue entre le critique d'art et le public est une communication à vocation sociale. C'est par là qu'une œuvre d'art arrive au contact de la communauté et de son arrière-plan social ».

155. « La communication entre l'artiste et le critique d'art est une communication entre professionnels travaillant dans le même domaine. L'artiste est le fabricant. Il a de ce fait une vue synthétique et non analytique des choses. Le critique d'art, quant à lui, a une connaissance plus théorique de l'histoire de l'art et de la création artistique. Sa perception de l'art est très différente de celle de l'artiste. Il est étranger au processus de la création, tout d'intuition et de sensibilité. Une certaine essence de l'œuvre d'art lui demeure à jamais un mystère. Mais il a l'avantage de savoir ce qui se passe dans le monde de l'art et de prévoir la réaction du public ».

156. « Cette "confrontation amicale" entre l'artiste et le critique d'art est bénéfique pour l'un et pour l'autre. De nombreux liens les unissent et de nombreux intérêts communs, telle la recherche de l'identité culturelle et des moyens de mettre les mass-media au service de cette quête ».

157. Le Professeur HÉDI TURKI, (AIAP), Tunisie, a succédé au Professeur Kuhirt sur le plateau. Il a remarqué que les critiques d'art étaient très puissants, qu'ils exerçaient une influence considérable sur l'artiste, son œuvre, sa carrière. Les critiques étaient, d'après lui, à l'origine d'un phénomène qu'il a appelé « l'apparition récente des pseudo-artistes et des pseudo-critiques ».

158. Le Dr JABRA I. JABRA, (AIAP & AICA), Irak, à la fois artiste et critique d'art, a déclaré que le critique d'art était également un créateur ; il n'est pas que l'intermédiaire qui interprète le message de l'artiste. La part de création dans la fonction de critique, c'est de pénétrer l'œuvre d'art, son message, le contexte culturel et social d'où elle a jailli. Devenir critique est le résultat d'un long apprentissage ou formation ; compétence et créativité y ont leur part. Les artistes ont besoin des critiques mais le rôle des critiques n'est pas de faire la leçon aux artistes. M. Jabra a ajouté qu'il partageait le point de vue de M. Siikala sur les périphéries et l'importance de l'art qui y était créé. Les artistes des périphéries ne sont ni des aliénés, ni des anormaux. Ils sont les créateurs d'un art authentique, capable de féconder l'art des centres. Les 90 % d'artistes présents à cette réunion, originaires des périphéries, en apportaient au demeurant la preuve.

159. RENÉ BERGER, (AICA), Suisse, s'est contenté de quelques commentaires brefs mais percutants :

1. Toutes les œuvres d'art sont belles et toujours commerciales !
2. L'identité n'est pas un phénomène unique et homogène. Des ambiguïtés la caractérisent. Les puissances planétaires la contrôlent. L'identité est stratifiée et siège de tensions importantes.
3. Certains phénomènes qui ont pour cadre des périphéries, peuvent-ils avoir un impact universel ?

160. MORRIS KESTELMAN, (AIAP), Royaume-Uni, a fait quelques commentaires sur le rapport entre l'artiste et le critique d'art en se demandant s'il était possible que l'un et l'autre soient jamais des égaux travaillant dans le même domaine. « Mon intention n'est pas de sous-estimer les critiques », a-t-il ajouté, « mais — tout de même — qui se souvient des noms des grands critiques d'art ? ». Les critiques d'art sont aujourd'hui en position de force : galeries et musées leur demandent de sélectionner des œuvres à leur place.

161. YECH JIN LENG, (AIAP), Malaisie, a approuvé les propos de M. Berger sur l'identité culturelle — qui est plus qu'un phénomène unique et homogène. Notre univers de valeurs peut se fonder sur différentes identités culturelles et spirituelles et l'on a d'ailleurs assisté récemment à l'émergence de nouvelles identités et de nouvelles valeurs.

162. GEORGE KOCH, (AIAP), USA, Pour M. Koch, nous sommes encore trop pleins de préjugés. Le premier pas vers la solution des problèmes sociaux de toute nature serait de faire fi des préjugés et d'entamer une conversation sincère.

163. SOLOMON WANGBOJE, (AIAP), Nigéria, a observé que l'Europe continuait d'exporter vers l'Afrique ses traditions et son art contemporain. Les Africains ne comprennent pas l'art européen contemporain. Il a posé la question de savoir si cette exportation de l'art avait un quelconque rapport avec la diplomatie et la politique. Il a admis qu'un artiste en tant que tel peut contribuer à l'instauration de relations positives entre les Africains et les Européens.

164. M. HAULICA, (AICA), Roumanie, a clôturé ce débat en remerciant les orateurs de leur franchise. Il s'est déclaré frappé par le fait que dans nos conversations nous essayions d'être critiques vis-à-vis de nous-mêmes et de mettre l'accent sur l'aspect négatif des problèmes ; en bref que nous paraissions sur la défensive. Un exemple : toute l'Europe n'a pas donné dans le colonialisme ; tous les Européens n'ont pas mauvaise conscience. L'Europe est faite de pays différents, de même que sont différents les centres et les périphéries. Ce qu'il nous faut apprendre, c'est d'accepter les différences et de considérer la diversité comme une source d'enrichissement.