



Dans l'actuel Cameroun, situé entre l'Afrique centrale et occidentale, la grande réminiscence des cultes anciens reste pour tous le JUJU (prononcé djoudjou). Les enfants de toutes les ethnies grandissent dans la tradition de la peur du terrifiant JUJU.

Pourtant, s'ils désignent immédiatement « le masque africain » comme un JUJU, ils savent rarement que ce masque est une des véritables apparences de ce qu'on a appelé autrefois JUJU et ils mourront peut-être sans jamais le savoir. Les nouvelles mentalités de colonisés, le christianisme et l'islam affichés ayant enseigné le rejet de « l'idolâtrie », il ne reste du JUJU que ce nom évidé. Cette situation s'apparente assez à la mort. Mais le JUJU est-il vraiment mort ? Si oui qui l'a tué ?

A propos d'art nègre et de muséographie dans « Les statues meurent aussi » de Chris Marker et Alain Renais, Jean Négroni dit le texte suivant : « Quand les hommes sont morts, ils entrent dans l'histoire; quand les statues sont mortes, elles entrent dans l'art. Cette botanique de la mort nous l'appelons la culture. (...) Un objet est mort quand le regard vivant qui se posait sur lui a disparu et quand nous serons morts, nos objets iront là où nous envoyons ceux des nègres : au musée ».

L'africain cependant n'est pas mort. Son regard s'est réinventé par la force de la colonisation, à travers l'héritage religieux, philosophique, et politique occidental, de manière plus ou moins malheureuse. Quant à l'art africain, son prélèvement dans les différentes régions du continent et son introduction dans les pays coloniaux a eu un impact considérable sur la manière de l'appréhender, et ce, bien sûr, jusqu'en Afrique. Rappelons ici qu'une des fonctions du masque, objet funéraire, attestée dans toutes les cultures ayant une institution du masque, c'est d'être le réceptacle de forces spirituelles errantes –celle du mort- afin qu'elles ne nuisent pas aux vivants et qu'ils puissent s'en servir. C'est un objet qu'on exhibe et ne touche pas sans respecter certaines règles. Or, les masques et tout ce qu'on a appelé Art nègre arrivent en Europe à la fin du XIX s, sans voix, sans aucunes aides à leurs compréhensions. Jean Laude

souligne dans son livre « Les arts de l'Afrique noire », qu'à cette époque, les statuettes et masques alors considérés comme des documents ethnographiques sont offerts à l'œil, sans aucune explication précise sur leurs signification ou destination, et leurs origines restent souvent approximatives. Cet état de fait, tout en les désacralisant, les rendit perméables aux interprétations de certains artistes du début de XX s en France comme en Allemagne. Les transformations dont l'art africain fit l'objet entre la fin du XIX s et le début du XXs en Afrique comme en Europe, modifièrent de façon presque irréversible son destin. Entre missions ethnographiques, expéditions punitives et bûchers chrétiens contre l'idolâtrie, de nombreuses régions africaines perdirent une part précieuse de leur consistance culturelle. Les ateliers d'antan cédèrent la place à une industrie artisanale de bibelots destinés aux occidentaux et aux « évolués ». La colonisation et ses présupposés philosophiques ont orchestré la mort des religions africaines. Des conceptions traditionnelles comme celle du Juju ont survécu comme fable à faire frémir les enfants. En Europe, notamment en Allemagne et en France, au XX s deux approches se sont opposées quant à la posture à avoir face à l'art nègre.

D'un côté, les ethnologues scientifiques qui firent rentrer ces artéfacts dans les musées, en s'employant cette fois-ci à faire connaître le contexte d'utilisation et le sens qu'accordaient les anciens utilisateurs aux objets. De l'autre côté, les artistes qui y virent des œuvres d'art et contribuèrent à leur diffusion dans les milieux avant-gardistes et intellectuels d'alors. Il s'agissait, selon leurs analyses, de travaux d'artistes qui refusaient de traduire la réalité telle quelle, des sculpteurs affranchis du naturalisme. Aux artistes, les ethnologues ont reproché leur ethnocentrisme qui leur faisait projeter sur des civilisations non occidentales, des considérations esthétiques toutes occidentales, qui n'avaient pas lieu d'être. A cela, nous nous permettons de dire que, l'une comme l'autre, ces positions étaient et restent ethnocentriques, et donc plus ou moins identiques. Dans les deux cas, il est question de la façon d'agrémenter le cimetière de civilisations africaines, nouvellement ravagées. Les considérations des ethnologues n'ont d'ailleurs pas changé la pensée des artistes et intellectuels qui s'étaient épris de ce qui fût appelé dès lors « Art Nègre ». On se mit à accrocher masques funéraires et autres statuettes nok ou bamiléké, sur les murs des maisons aux côtés de tableaux ou d'autres sculptures, comme le faisaient André Derain, Daniel-Henry Kahnweiler ou encore Pablo Picasso. L'ethnologie même n'est pas longtemps restée insensible à l'approche esthétisante ; nous devons aux chercheurs du Musée de l'homme la création de nombreux ouvrages et expositions sur ces oeuvres. De même, les travaux de recherches de certains historiens de l'art à l'instar de Jean Laude –qui rejoignit le musée de l'homme- accordèrent une place non négligeable à l'étude des civilisations à l'origine des œuvres, mais aussi aux esthétiques africaines et aux regards des populations autochtones sur ces créations. « La mode » de l'art nègre ayant été lancée par des artistes dont l'œuvre a ébranlé les modes de la représentation picturale occidentale, il n'y a presque pas à s'étonner que leur approche soit celle qui trône aujourd'hui au Musée du Quai Branly et dans nos maisons. Jacques Kerchache, marchand d'arts africains ayant œuvré à la fondation du musée voulu par l'ancien président J Chirac, disait ceci : « Cependant devant la sculpture africaine, il faut cesser d'avoir peur d'être profane, il faut se laisser envahir par elle ; il faut s'en approcher, la fréquenter, se l'approprier, l'aimer. Lui offrir son temps, sa sexualité, ses rêves, lui livrer sa mort, ses inhibitions, redécouvrir autre chose en soi. Sans lâcheté ne pas hésiter à désacraliser, sans les rejeter,

ses sources culturelles. Ne plus avoir cette taie sur l'œil et se laisser aller à la jouissance, se laisser gagner par la magie ». Cette recherche de sensualité, de magie se traduit par une véritable réappropriation des objets qui ferait verser bien des larmes à un Fodéba Keïta¹. Pour flatter le goût de l'esthète qu'entend initier J Kerchache, certains objets se voient noircis, d'autres débarrassés de leurs patines ou encore de leurs plumes. Ces avatars subis par la création traditionnelle africaine, nous rappellent –nous créatrices des Métamorphoses de JUJU- le jeu de l'assimilation à la française. Nos photographies qui mettent en scène une femme noire toujours flanquée de la mort, symbolisée par le masque, le crâne, ou la statuette, sont une réflexion sur les victimes de la domination culturelle occidentale que sont « l'Art nègre » et l'Homme noir.

C'est en tant qu'héritières de l'histoire coloniale à laquelle nous devons des musées comme celui du Quai Branly qu'à notre tour nous nous réapproprions l'art africain, non pour lui offrir « notre temps, notre sexualité ou nos rêves », mais pour le dévoiler tel qu'il nous apparaît : vestige de l'anéantissement des souverainetés africaines. En cela, nous en avons fait des symboles de la mort, comme le crâne décharné des vanités occidentales. Car, à nos yeux, les JUJU des musées sont définitivement morts, leurs enveloppes de bois nous rappellent le caractère éphémère et la fragilité de toute chose y compris les hommes et leurs civilisations.

OLOO BWEEMBA PATRICIA pour le collectif « WÊKÊ ! »

Plus d'info sur le collectif : <http://juju-weke.org/>