

La chronique d'Olivier Cena

Au Bourget, Romuald Hazoumè se joue des codes de l'art contemporain

[Olivier Cena](#)

Publié le 05/06/2016.



La puissante galerie Gagosian délocalisée reçoit l'artiste béninois le temps d'une exposition remarquée.

Installée dans un ancien hangar de l'aéroport du Bourget, la galerie Gagosian est assez difficile d'accès. Elle se mérite. A l'intérieur, dans un vaste espace blanc, sont exposées les œuvres de l'artiste béninois Romuald Hazoumè. On y voit des morceaux de pirogues et beaucoup de bidons usagés. Ce sont ces derniers, en plastique, transformés en pastiches de masques rituels, qui ont offert à Hazoumè il y a plus de vingt ans un début de reconnaissance.

Le (néo)colonialisme a de beaux jours devant lui

L'histoire commence à l'automne 1995, dans le numéro 18 du défunt (et regretté) magazine *La Revue noire* consacré à la culture et à l'art du Bénin. On y découvre, aux côtés de Georges Adeagbo et de Cyprien Tokoudagba, Romuald Hazoumè et ses bidons maquillés en masques. Tokoudagba (mort en 2012) peint ; Adeagbo et Hazoumè récupèrent, le premier pour concevoir de grandes installations, le second pour fabriquer ses masques. Le principe de la récupération est alors (et il le demeure encore) une caractéristique de l'art contemporain africain. Il fut théorisé au Sénégal au début des années 1980 — le jagalisme, en langue wolof — en opposition à l'Ecole de Dakar, soutenue par le président Senghor, qui défendait une peinture abstraite aux couleurs brunes et ocre sur des toiles couturées. Il correspondait aussi à l'économie du pays fondée sur le système D. Le sculpteur Moustapha Dimé (mort en 1998), avec ses assemblages anthropomorphes de ferraille rouillée et de bois flottés, en fut l'un des plus remarquables représentants.

Ce principe n'est pas nouveau. Picasso, pour ne citer que lui, avec sa *Tête de taureau* réalisée en 1942 à l'aide d'une selle et d'un guidon de vélo, a montré la voie. Mais, pour l'artiste africain, à ce modèle esthétique s'ajoute une dimension politique. La récupération poursuit en la bousculant la négritude, concept développé par Senghor en 1947 à partir d'un mot inventé par le poète martiniquais Aimé Césaire en 1936 afin d'affirmer une culture africaine émancipée et autonome. Avec elle, le dispositif de l'œuvre se singularise : ce n'est pas tant son sujet qui dénonce l'incompétence des gouvernements soutenus par les anciens pays coloniaux ou le système corrompu généralisé que le principe menant à son élaboration.

Dans ce paysage, les masques d'Hazoumè ajoutent un brin d'ironie. Ils moquent la passion de l'Occident pour un art que ses musées et collectionneurs désacralisent, quand ils ne spéculent pas dessus — mais on ne voit pas pourquoi l'art africain subirait un sort différent de celui qui est réservé à l'art chrétien. Hazoumè y accole un discours opportun sur le trafic d'essence dans son pays. Ce discours fonctionne comme celui sur l'émigration accompagnant les morceaux de pirogues disparaissant dans une mer de bidons : il répond au penchant du marché occidental pour les plaidoyers politiques édifiants et sociaux. On constate au passage que la pirogue, également utilisée par les Camerounais Pascale Marthine Tayou et Barthélémy Togo, devient, comme la récupération, un poncif africain. Quant aux photographies, à l'installation vidéo, à la vieille voiture (une Peugeot pour Hazoumè, une japonaise il y a seize ans pour Tayou...), ce sont les codes contemporains témoignant de la polyvalence de l'artiste et indispensables à sa présence dans l'une des plus puissantes galeries du monde. Hazoumè (mais a-t-il vraiment le choix ?) s'y soumet. Le (néo)colonialisme a de beaux jours devant lui.

<http://www.telerama.fr/sortir/au-bourget-romuald-hazoume-se-joue-des-codes-de-l-art-contemporain,143163.php>