

La naissance du tableau en Afrique noire : Kalifala Sidibé et l'« art nègre »

YANAGISAWA Fumiaki

Université de Tokyo, Tokyo

De la “découverte” par les cubistes à l’organisation des expositions des « arts nègres » ça et là en Europe dans les années 20-30, la vogue des arts africains au début du XX^e siècle s’orientait de préférence vers les statues ou les sculptures. Cette orientation provient du fait que les artistes européens, qui étaient au centre de cette “découverte”, faisaient des recherches sur une nouvelle expression plastique. De plus, elle découle du fait que les objets produits en Afrique subsaharienne et évalués en Europe étaient principalement les sculptures religieuses ou les masques rituels. La culture des Noirs, y compris la musique ou la revue, faisait l’objet d’un fort engouement dans les années 20 en France, dit “négrophilie”. Comment a-t-on alors commencé à apprécier la peinture africaine dans le contexte de l’époque ? Cet article a pour but d’examiner l’histoire de la “découverte” des peintures africaines, genre artistique à part parmi les arts africains, ainsi que parmi les arts de l’époque.

Pour l’étude de cette histoire, cet article traite en particulier de Kalifala Sidibé (1900?-1930), peintre inconnu de nos jours. On retrouve dans certaines recherches sur l’histoire des arts africains le nom de ce peintre malien, mais il n’y a pas encore eu ni des considérations minutieuses ni monographies [1]. Sidibé est un sujet intéressant et important qui apporte un nouveau point de vue sur les recherches des arts africains d’autant plus que l’apparition de ce peintre incarne les divers types de réception des arts africains à l’époque où l’« ancien » art africain et le « nouvel » art africain se croisent.

1. Les peintures en Afrique noire

Il faut considérer la position des “peintures” dans l’histoire des arts africains avant d’examiner la réception des peintures par les sub-sahariens tels que Sidibé. Si on prend le mot de « peinture » au sens large, les peintures africaines telles que les peintures murales étaient déjà l’objet de recherche parmi les européens africanistes comme Leo Frobenius depuis le XIX^e siècle.

Cependant les peintures africaines suscitaient beaucoup moins d’intérêt que les sculptures ou les masques parmi l’enthousiasme pour l’« art nègre » à l’époque. Il s’agit, ici, de la considération de l’époque qu’il n’existe pas de “tableaux” en Afrique noire. Au sujet de l’« art nègre » Henri Clouzot et André Level par exemple ne traitent que des sculptures et dévoilent leur opinion dans un livre : “Nous disons « sculpture » et non sans raison, car ni la peinture ni le dessin n’existent pour les noirs, indépendamment de l’objet en forme ou du corps humain tatoué” [2]. De même Maurice Delafosse dit : “La peinture et la grande sculpture n’ont à peu près rien donné de la part des nègres africains. Aucune des enluminures que l’on peut observer sur certaines de leurs murailles ne rappelle, ni par le sujet, ni par l’exécution, quelque chose pouvant évoquer l’idée de

ce que nous appelons un tableau” [3]. De plus, George Hardy explique les arts africains dans ses grandes lignes comme suit : “Les arts plastiques chez les Noirs d’Afrique sont surtout représentés par la sculpture : bois, ivoire, bronze, cuivre, terre. La peinture, toute décorative, n’apparaît qu’incidence, de même que le bas-relief colorié ou non et ces techniques témoignent, en général, de plus de gaucherie que la sculpture” [4]. Hardy sera évoqué encore une fois plus tard dans cet article, mais ce qui est commun à ces opinions est la conviction qu’il n’existe pas de peintures africaines ou « peintures nègres » contrairement aux sculptures africaines en vogue.

Toutefois, cela ne signifie pas qu’il n’y ait aucun peintre noir à cette époque. On peut citer, par exemple, Aina Onabolu au Nigeria sous la souveraineté de l’Angleterre. Il fait de la peinture réaliste à l’européenne, en particulier, des portraits, et il visite Londres et Paris pour étudier les arts occidentaux dans les années 20 [5]. Ou on peut évoquer les peintres afro-américains qui commençaient à se montrer dans le monde artistique à Paris. Entre 1850 et 1930, Henry O. Tanner fréquentait l’école d’art à Paris et exposait ses œuvres au Salon, et Palmer Hayden ou d’autres peintres afro-américains recevaient une certaine reconnaissance par leurs techniques de la peinture qu’ils avaient appris aux États-Unis et en France [6].

En dehors de ces cas, il ne semble pas, à ma connaissance, qu’il y eût des personnes originaires de l’Afrique occidentale française qui aient visité Paris dans les années 20 pour étudier les beaux-arts, alors qu’on a déjà commencé à enseigner les beaux-arts à l’occidentale dans les grandes villes telles que Dakar au début du XX^e siècle. Cependant c’était l’époque où il y avait encore peu d’écoles et que seulement une poignée d’élèves africains pouvait y aller. C’est après la deuxième guerre mondiale en intégrant la technique de la « peinture sur verre » importée par les arabes depuis la fin du XIX^e siècle que l’éducation occidentale des beaux-arts s’est propagée peu à peu et que l’expression picturale allait prendre une place importante de l’art contemporain de l’Afrique occidentale notamment autour du Sénégal.

Certainement le “tableau” fait partie de la culture occidentale, de façon naturelle, même s’il n’avait *à priori* pas d’équivalent dans les pays non-occidentaux. On doit tout de même porter notre attention sur le fait que les “tableaux” africains ont été présentés à l’époque où deux périodes se croisaient : la période de la folie pour l’« art nègre » en Europe et celle de la montée de l’expression picturale en Afrique occidentale. De plus, on ne peut pas oublier que celui qui était présenté en Europe n’est pas Sidibé seulement. En fait, on connaît bien les peintres originaires du Congo belge tels qu’Albert Lubaki et Tshyela Ntendu, dit Djilatendo. Avant de traiter de ces deux peintres congolais, Joseph-Aurélien Cornet explique l’erreur éventuellement commise par l’historien de l’art africain. “Les chapitres de l’histoire de l’art africain distinguent nettement une première et longue époque, couvrant des siècles, sinon des millénaires, et une période moderne récente et donc encore très courte. (...) Le passage de l’un à l’autre n’est pourtant point l’effet d’un miracle soudain” [7]. On peut dire que la division remarquée par Cornet est celle entre la période attribuée aux statues ou masques “traditionnels”, dit « art nègre », et la période des arts contemporains particulièrement actifs depuis l’indépendance des pays africains. L’apparition des “tableaux” africains, qui étaient appelés « peintures nègres » dans certains cas, doivent être compris en tant que nouveau style connectant ces deux périodes autour des arts africains. Aussi, on doit examiner le caractère donné aux « peintures nègres ».

2. L'artiste noir « authentique »

Comme je l'ai dit plus haut, il n'y a pas encore de monographies concernant Sidibé à ma connaissance, et il y a très peu d'informations ou de documents concernant la conservation de ses œuvres. En fait il n'y a qu'un seul tableau dont l'existence est attestée par une photo en couleurs (Fig.1)[8]. Toutefois, s'il y a des faits obscurs sur ce peintre et ses œuvres, il n'est pas inutile dans le cadre des recherches sur l'histoire des arts africains de suivre son itinéraire artistique et de reconsidérer la reconnaissance de ses œuvres par ses contemporains.

On dit que Sidibé est originaire de Kankan en Guinée française, et qu'il s'est déplacé au bord du Niger au Mali avec sa femme et ses enfants après un désaccord avec sa famille et le chef du village [9]. Le nombre de ses œuvres transportées en Europe s'élevait entre 40 et 50 d'après les catalogues d'exposition à Berlin et à Stockholm. Sur sa seule peinture existante, la scène ordinaire du village est représentée par beaucoup de couleurs, les contours des femmes dans le tableau sont soulignés avec des lignes noires, et on peut y trouver sa signature en arabe dans ce qui semble être un dessin fait au crayon. Ces éléments sont les points communs retrouvés sur les illustrations de ses œuvres publiées dans des journaux ou des revues de l'époque.

La première exposition des œuvres de Sidibé a été organisée à la galerie Georges Bernheim, rue St. Honoré à Paris, entre le 15 et le 30 octobre en 1929 [10]. Le nombre des peintures exposées est inconnu, et ni la Bibliothèque nationale de France ni d'autres bibliothèques parisiennes n'ont conservé de brochure ou de catalogue de l'exposition dont certains documents de l'époque mentionnent l'existence. Cependant on peut retrouver les contributeurs et les textes de ce catalogue à travers les reproductions dans les journaux ou les revues, ou les traductions au moment de l'exposition dans d'autres pays. D'après les journaux de l'époque, les contributeurs

sont Roland Dorgelès, journaliste et romancier, Georges Huisman, historien et politicien, et Le Corbusier, architecte [11].

Le premier jour de l'exposition, *Comœdia* annonce l'ouverture de la "curieuse exposition d'un artiste noir" avec l'illustration du tableau de Sidibé, titré "Sur les bords du Niger" (Fig. 2)[12]. L'article de Dorgelès dans le même numéro est traduit à l'étranger plus tard au



Fig.1 Kalifala Sidibé, « Malian Women », ca 1929, huile sur lin, 69.5x66cm, Collection Michael Graham-Stewart and Michael Stevenson (Michael Stevenson and Joost Bosland, "Take your road and travel along"; *The advent of the modern black painter in Africa*, Michael Stevenson, 2008, p. 43)



Fig.2 Kalifala Sidibé, « Sur les bords du Niger », ca 1929, disparu. („Ein Schwarzer Raffael“, *Berliner Illustrierte Zeitung*, 15 Dez. 1929, S. 2238)

moment de l'organisation de l'exposition à Berlin et à Stockholm, et sans doute qu'on peut retrouver cet article dans la brochure originale de l'exposition. Cet écrivain parle de la surprise de la première découverte du "peintre nègre", et il l'explique en soulevant l'objection : "(...), mais je n'ai jamais vu de nègre artiste peintre. Voici le premier... On m'objectera qu'il en existe d'autres des évolués à peau d'ébène, qui, diplômés et médaillés, confectionnent selon les règles des paysages et portraits, mais ces noirs en veston ne nous intéressent pas, et si je les traitais de nègres ils se jugeraient offensés. Celui-ci, au contraire, est le pur Soudanais, le nègre sans mélange qui se nourrit d'igname, révère les crocodiles et fait sécher la viande sur le toit de sa case" [13]. Comme on l'a déjà mentionné, apparaissaient à Paris les peintres noirs tels que les étudiants afro-américains. Au regard de la situation de l'époque, Dorgelès souligne que Sidibé est "le nègre sans mélange" en comparaison des peintres noirs éduqués à l'occidentale.

Alors que les peintures de Sidibé attirent l'attention des amateurs d'art européens, leurs intérêts s'orientaient, plutôt que sur les sujets idylliques de ses peintures, vers la vie du fin fond de l'Afrique évoquant ces images des noirs "purs" ou "sans mélange". En fait, l'auteur des *Croix de bois* explique la peinture de Sidibé comme suit : "(...) le besoin de copier la nature l'obsède et, un matin, on l'a surpris, accroupi devant un coupon de cotonnade, en train de faire le portrait de sa femme, avec le rouge et le vert qui servent à numérotter les sacs de la factorerie. A six siècles d'intervalle et sous d'autres cieux, c'est la merveilleuse histoire de Giotto qui s'est renouvelée" [14]. En citant la légende du berger Giotto qui avait peint un troupeau de moutons sur une pierre, Dorgelès lie la motivation artistique de Sidibé au "besoin" et à la communication avec les dieux ou les esprits : "Eh ! bien, poussé par le Dieu de sa tribu ou le Génie du vent, ce primitif a inventé la peinture" [15].

On peut retrouver cette anecdote de son inspiration par l'être spirituel aussi dans l'article de Georges Huisman : "l'artiste ne s'expose rarement, et il déteste parler de son art. Si on le force à dire d'où il pense que son talent vient, et qui l'a appris à peindre, il se retire. Et si on y persiste trop, on entend son marmonnement : « C'est diable qui fait manière comme cela »" [16].

Ses sujets remplis d'exotisme sont illustrés par deux photos publiées dans quelques revues (Fig. 3, 4). Dans une photo, on voit le peintre portant une étoffe blanche et assis peignant un tableau : des enfants



Fig. 3 Sidibé et sa famille, photographie (Le Corbusier, „Der Negermaler Kalifala Sidibé“, *Der Querschnitt*, IX, Dez. 1929, S. 890)

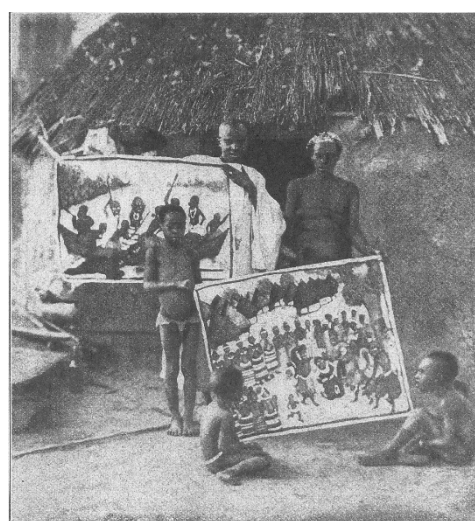


Fig. 4 Sidibé et sa famille, photographie („Ein Schwarzer Raffael“, *Berliner Illustrierte Zeitung*, 15 Dez. 1929, S. 2238)

presque nus et debout derrière Kalifala, son épouse portant le bébé sur le dos et gardant sa famille. On voit également un autre tableau sur le toit, apparemment, de chaume. La deuxième photo est peut-être prise au même moment que la première, et on y voit Kalifala et sa famille qui déploient ces mêmes tableaux. Une revue allemande fait un rapport concernant l'attention portée par des amateurs d'art parisiens sur ce peintre appelé "Raphael noir", et explique sa production actuelle avec ces deux photos et une illustration de son tableau. "Son « atelier » est primitif autant que possible. Il tend une toile bien solide en calicot sur un bois équarri, sur laquelle il peint les scènes caractéristiques de la vie ordinaire" [17]. Parallèlement à ses tableaux eux-mêmes comparés aux tableaux de Raphael ou de Matisse [18] par leurs couleurs vives et les sujets de la vie "primitive" en Afrique noire, il est clair que les photos et les rapports concernant la vie de Sidibé et de sa famille ont fait forte impression sur le monde artistique en Europe. La plupart des articles sur Sidibé ne donnent que la présentation de l'artiste noir et « primitif », qui reflète l'image de l'Afrique rêvée des européens, image de l'indigène sauvage.

Avec les photos montrant sa vie « primitive », des articles innombrables soulignent que Sidibé est le peintre noir « authentique » : "Aujourd'hui a lieu le vernissage du peintre sénégalais Kalifalu Sidiké[sic.]. Ce peintre sénégalais est un véritable Sénégalais" [19], "C'est un nègre, un nègre authentique, Kalifala Sidibé, peintre soudanais" [20], "nègre authentique, qui vit sur les bords du Niger" [21], "UN NEGRE AUTHENTIQUE et primitif" [22]. Le mot « authentique » adjoint à la présentation de Sidibé souligne le goût parmi les européens pour les noirs « purs », noirs sans mélange tant sur le plan racial que culturel.

3. L'invention de la généalogie de la « peinture nègre »

L'image du peintre noir « authentique » pur à la fois d'un point de vue racial et stylistique est retrouvée aussi dans les comptes rendus de l'exposition d'Albert Lubaki dont les peintures ont été présentées à la même période à Paris. Pour examiner plus en profondeur Sidibé dans le contexte de l'époque, on doit commenter brièvement l'itinéraire de ce peintre congolais [23].

C'est en 1926 que Lubaki est "découvert" au Congo belge. Georges Thiry, poète et fonctionnaire colonial a trouvé ce congolais qui avait fait les peintures murales de la maison local, et il lui a donné des papiers et des aquarelles en lui demandant de faire un tableau à l'européenne. Il en résulte l'organisation de l'exposition de 163 aquarelles au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles au mois de septembre en 1929.

Les peintures rectangulaires de Lubaki, qu'on peut désigner par le mot « tableau », représentent des hommes, des oiseaux et des animaux simplifiés, plans et peints avec quelques aquarelles sur un arrière-plan tout blanc avec une composition sans relief. Il existe tout de même un doute sur le choix des sujets des peintures de ce congolais car les correspondances entre ce peintre et Thiry révèlent l'intervention de ce dernier dans ces choix. Cela veut dire que les « peintures nègres », nouveau genre des arts africains, sont nées de la collaboration, inégale, entre l'artiste autochtone et les colonisateurs qui achètent, envoient, exposent et propagent les œuvres du colonisé. De plus, il est certain que les courtiers en art avaient l'intention de faire de la propagande en faveur de Lubaki comme le noir « authentique » par ce processus.

Carlo Rim est un des exemples de ces propagandistes. Cet écrivain et dessinateur collabore

avec Thiry pour organiser l'exposition de ce peintre congolais à Paris deux mois après l'exposition à Bruxelles, et il en fait la publicité dans la revue *Jazz* dont il est le directeur en disant comme suit : "Avec votre agrément, Lubaki sera nègre d'Afrique, nègre cent-pour-cent, comme on dit aujourd'hui, et il continuera de l'être aussi longtemps que les Dieux d'ébène de M. Paul Guillaume lui prêteront vie" [24]. Rim se persuade du succès de l'exposition à Paris au vu de l'engouement pour les cultures des noirs en France. Dans son expression, "nègre cent-pour-cent", l'intention de Rim est de présenter Lubaki non pas comme le noir « civilisé » ou éduqué à l'occidentale, mais comme le noir africain "sans mélange". De plus, on peut entrevoir dans cette promotion ses idées de donner aux peintures de Lubaki du prestige en les liant à la généalogie de l'« art nègre ». Notamment, le nom de Paul Guillaume, marchand d'art africain le plus connu à l'époque, qui changeait le statut des objets plastiques en « œuvres d'arts », est cité pour assurer l'autorité et l'importance dans la généalogie des peintures "découvertes" récemment.

Les peintres noirs originaires de l'Afrique noire ne sont pas liés aux peintres afro-américains, mais à la généalogie des statues ou des masques africains. L'« authenticité » et la « primitivité » citées dans les comptes rendus sur les œuvres de Sidibé et de Lubaki non seulement évoquent la pureté tout à la fois raciale et culturelle, mais aussi incitent les contemporains à apprécier leurs peintures avec le même goût que pour l'ancien « art nègre » comme les statues religieuses.

Cependant on doit remarquer aussi qu'il n'y a pas que le goût pour le « primitif » comme le peintre noir « authentique » qui explique la réception des peintures de Sidibé. Dans la prochaine section, on va s'intéresser à la diversité des critiques sur Sidibé, et examiner quelques aspects historiques de la « peinture nègre ».

4. La diversité de la réception de Sidibé

Les répercussions de l'exposition des œuvres de Sidibé à Paris ne se limitent pas qu'aux mondes artistiques français et européen, mais on doit aussi considérer le contexte plus large pour comprendre son influence. Des articles considèrent l'apparition du peintre noir Sidibé comme un lien connectant l'ancien « art nègre » et les arts africains à venir.

Dans *la Dépêche noire*, journal publié par intellectuels originaires de l'Afrique noire, il y a un article sur l'exposition de Sidibé. Il présente l'itinéraire et le succès de ce peintre à Paris, et mentionne les peintures en Afrique noire dans le futur. "Souhaitons à Kalifalu Sidiké[sic.] de faire son chemin. Qu'il ouvre chez ses compatriotes l'esprit d'émulation et que deviennent familiers aux noirs le pinceau, le chevalet et la toile. Nous pourrons, un jour très prochain peut-être, compléter par des œuvres peintes les musées d'art indigène où l'art nègre a si justement séduit tant d'amateurs par des qualités longtemps méconnues, surtout dans les arts du bois" [25]. Pour le moment, on manque des documents indiquant le degré de son succès et son étendue en Afrique occidentale française, mais ce qui est sûr est que certains intellectuels noirs recevaient le succès de Sidibé favorablement puisque son activité artistique a servi d'intermédiaire entre l'ancien « art nègre » et le nouveau domaine émergent des arts africains.

L'exposition de Sidibé a été annoncée dans de nombreux journaux et revues, mais certains tels que *Les Annales Coloniales* ou *L'ouest africain français* expliquent plus objectivement sa popularité à Paris [26]. On doit porter notre attention sur le dernier cité notamment, surtout,

car c'était le journal régional rédigé et vendu au Sénégal [27]. Dans l'article concernant ce peintre, ce journal trouve sa popularité à Paris excessive : "Tout ce barbouillage ne mérite sans doute pas un enthousiasme délirant". Ce jugement cinglant provient du fait que la popularité de Sidibé n'est que le reflet de la "mode" des noirs parmi les parisiens. Ce qui est intéressant est que le rapport sur Sidibé est développé et connecté au sujet de la politique qui avait été fermée aux africains, et que l'auteur de cet article en profite pour faire une critique acerbe de Blaise Diagne, député originaire du Sénégal. D'après l'auteur, beaucoup d'électeurs mettent leurs espoirs dans ce premier député africain élu à la Chambre des députés française, mais sa présence dans le monde politique français ne représenterait qu'un exemple de "la supériorité du teint sur le talent" tels que Joséphine Baker, Battling Siki et Sidibé. Ainsi, on présente l'exposition de Sidibé comme un moyen de comprendre calmement la situation politique et traiter de la situation actuelle du Sénégal et des noirs [28].

D'un côté *la Dépêche africaine* lui prédit un bel avenir et l'apparition de successeurs, de l'autre *L'ouest africain français* parle avec scepticisme de sa popularité. Ces deux journaux se basent sur la façon dont est considérée la réputation de Sidibé et sur son lien avec la réalité en Afrique française en incitant les lecteurs à prendre conscience de la situation actuelle des africains et à y réfléchir.

A part ces opinions sur l'Afrique colonisée, il faut considérer l'intégration de l'apparition de la « peinture nègre » au discours colonialiste. Ce discours souligne le rôle de l'administration coloniale, et affirme que c'est elle qui a apporté la « peinture nègre ». Par exemple, Georges Hardy, que nous avons mentionné plus haut, prédit l'apparition de nouvelles peintures des noirs à la fin de son livre *Art Nègre* écrit quand il était directeur de l'École coloniale. Aussi dans un article publié après ce livre, il décrit l'apparition de la peinture des noirs comme un exemple du développement artistique au contact de la civilisation européenne, et il cite le nom de Sidibé parce que ce peintre autochtone crée "à notre façon" et représente l'image du nouvel artiste noir [29]. Hardy présente l'administration coloniale comme paternaliste et lie l'apparition des peintures africaines à la libération du talent artistique des noirs captifs des conventions, mais il n'est pas le seul à traiter du renouvellement des arts africains et du développement des arts picturaux grâce à l'administration coloniale.

Gaston-Denys Périer, qui évalue les peintures Lubaki et aide à leur propagation avec Thiry, est une de ces personnes qui considèrent l'apparition de ces arts comme un résultat positif de la politique coloniale. Périer, qui était fonctionnaire africaniste de Belgique, a écrit de nombreux articles sur les arts africains, surtout congolais, et il met en doute l'opinion courante disant que "l'art nègre n'est pas un art vivant" [30]. Dans un article, Périer parle de Lubaki avec des idées sur les arts africains inspirées de celles d'Hardy. En remarquant le goût pour l'art parmi les Noirs, il dit : "les potentialités des indigènes évoluant sous notre administration", et il poursuit ainsi : "Comme le constatait M. Georges Hardy, directeur de l'École Coloniale de Paris, dans son étude sur l'art animiste des Noirs, «il y aura de plus en plus en Afrique ce qu'on n'y a jamais vu jusqu'ici : des dessinateurs et des peintres, émancipés de la tutelle du bâtisseur et du sculpteur». Les aquarelles de Lubaki, (...) ont indiqué à la critique la transposition en couleurs de cette concrétisation du rythme, qui est encore un des caractères de la sculpture nègre" [31]. Libéré des conventions et du système traditionnel du métier, le talent artistique peut s'épanouir dans

d'autres domaines que les objets plastiques, c'est-à-dire dans les peintures. Périer pense que le nouvel artiste noir comme Lubaki signifie la naissance d'une nouvelle expression africaine héritée des caractères des anciennes sculptures. De plus, il juge qu'il y a des aspects positifs à la domination coloniale d'autant plus que cette nouvelle expression africaine s'est développée "sous notre administration" comme "le constatait M. Georges Hardy, directeur de l'École Coloniale".

Ceci est dans la logique de l'administrateur colonial qui lie l'éducation coloniale avec l'apparition et la formation d'un nouveau domaine artistique, et qui interprète les « peintures nègres » comme des arts hérités "des caractères de la sculpture nègre". Il faut remarquer que cette logique a été utilisée parallèlement à l'image des peintres noirs non civilisés trouvée dans les comptes rendus. Le point commun à ces articles est tout de même l'évaluation de Sidibé sous l'aspect racial, et cette considération provient de l'interprétation superficielle concernant le caractère racial, cohérent et propre aux Noirs trouvée dans les « peintures nègres ». Dans ce sens, la réduction des peintures des Noirs au contexte politico-culturel, aussi bien dans le discours de l'administrateur que dans les articles des journaux publiés par des africains, ne se base que sur l'analyse monolithique de la « culture des Noirs », de même que sur les images de Sidibé qui soulignent sa « primitivité ».

Cependant on doit remarquer ici que Le Corbusier, un des auteurs du catalogue de l'exposition à Paris, interprète les œuvres de Sidibé non pas comme un des exemples des styles africains ou noirs, mais comme un des exemples des styles mélangés. Il considère que Sidibé peint les histoires actuelles avec "les couleurs qui sont les couleurs", et il y trouve l'intervention de divers éléments non-européens. En plus il suppose que ce peintre appartient à "des races qui eurent contact par l'Arabie avec les Persans et les Hindous", et juge que son lyrisme et son écriture dans les peintures sont originaires d'"asiatisme" [32].

Comme Le Corbusier, Michel Leiris s'intéresse aux éléments non-africains, mais ce jeune écrivain surpasse le point de vue de l'architecte, et remarque l'attirance née de la rencontre des éléments africains et non-africains en relativisant les composants raciaux. Au début de son article dans la revue *Documents*, il garde une certaine distance face à l'intérêt excessif aux cultures noires basé sur la cause raciale, réfléchissant à la hiérarchie des races construite arbitrairement en Europe. De plus, il cherche dans les peintures de Sidibé le croisement entre les matières disponibles par le contact avec l'Europe et le folklore africain. Leiris trouve dans une de ses peintures, « Serpent avalant un homme » (Fig. 5), ce croisement entre l'appropriation des cotonnades et des couleurs lors des travaux dans la plantation, et le sujet des peintures servant de base à la poésie d'apparence futile et burlesque. Il désigne la caractéristique de ces peintures par le mot "composite", et il y trouve un "côté mélangé" ou "sang-mêlé" qu'on néglige souvent ou nie à cause de la foi aveugle dans

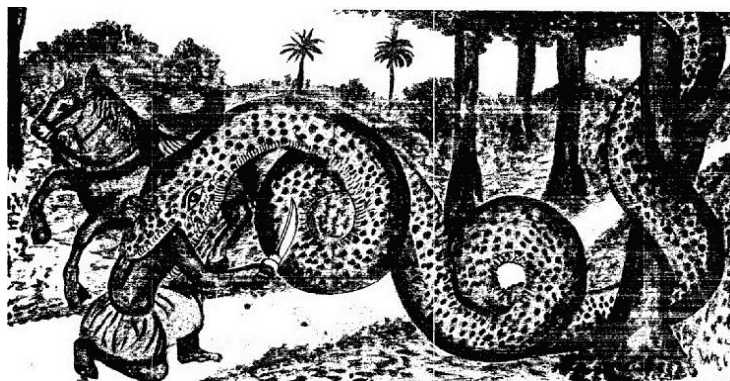


Fig. 5 Kalifala Sidibé, « Serpent avalant un homme », ca 1929, disparu. (Michel Leiris, "Exposition Kalifala Sidibé (Galerie Georges Bernheim)", *Documents*, n° 6, 1929, p. 343)

la “pureté de style” [33]. Ce qui intéresse Leiris est l’aspect “composite” trouvé dans le métissage culturel tel que les Fuégiens vêtus de pantalons européens ou les afro-américains de Harlem discutant de la philosophie alexandrine. Ces considérations reflètent l’intérêt et le goût original de ce futur ethnologue pour la formation et le changement des cultures [34].

Assurément on peut dire que l’image « primitive » de l’Afrique noire est représentée dans l’article de Leiris puisque la revue *Documents* choisit en général le sujet des cultures africaines dans le but de dépasser les limites des cultures européennes et parce que l’Afrique, du moins pour le jeune Leiris, aurait pu suppléer l’Europe moderne épuisée et spirituellement fatiguée de la vie quotidienne comme il l’avoue dans *l’Afrique Fantôme*. En fait, il mentionne de temps en temps les arts picturaux africains dans ses recherches ultérieures, mais il n’accorde pas beaucoup d’importance aux peintures sauf les peintures murales dans certaines régions, et en plus il ne parle jamais de Sidibé [35]. Toutefois c’est sûr que sa prise de conscience de la hiérarchie raciale et son intérêt pour l’aspect “composite” des peintures de Sidibé allaient influencer ses recherches ethnologiques qui refusent la vieille interprétation ou la stylisation schématique et simple des arts africains [36].

Un grand nombre de comptes rendus sur Sidibé témoigne de la réception d’un nouveau genre d’art appelé les « peintures nègres », apparu tout à coup à la fin des années 20. D’une part, le discours autour de Sidibé lié au contexte de la réception déjà établie de l’« art nègre » reproduit l’image banale de l’artiste « primitif » en Afrique noire. D’autre part, ce nouveau genre d’art reflète les attitudes face au développement de la relation entre l’Europe et l’Afrique subsaharienne : la prise de conscience des noirs dans la situation actuelle, la justification coloniale et paternaliste, ou la nouvelle vision culturelle de l’« ethnologie surréaliste ». Ainsi la réception des œuvres de Sidibé se trouve au croisement de l’engouement pour l’« art nègre » et la nouvelle compréhension de la relation entre ces deux continents à la fin des années 20.

Conclusion

En 1930, année suivant l’exposition à Paris, Sidibé est décédé, à l’âge encore jeune de trente ans. La mort de ce jeune peintre a été communiquée à Paris, et la revue *Beaux-Arts* a publié un court article sur son décès [37]. Dans *Comœdia*, quotidien ayant propagé le plus tôt l’exposition de Sidibé, il y a une nécrologie, qui fait le rapport de sa façon de vivre luxueuse depuis le succès de l’exposition comme épouser une autre femme et acheter beaucoup d’alcool [38]. Se référant à sa vie prodigue juste avant sa mort, un autre journal écrit en détail comment le succès d’un artiste africain en Europe a causé sa mort prématurée [39]. Ce n’est pas sûr que ces informations soient vraies ou non, mais ce qui est commun parmi ces nécrologies est, du moins, qu’un africain « authentique » est décédé après le gaspillage de l’argent gagné de façon inattendue par le contact avec la civilisation européenne. “On assure que c’est pourquoi serait mort Kalifala, saisi par la débauche” [40].

Il semble que Sidibé ait continué à peindre au moins juste avant sa mort, et la deuxième exposition était ouverte par hasard à la galerie Gerbo au moment de sa mort [41]. Il existe très peu d’article concernant cette dernière exposition dont les détails ne sont pas clairs, et les traces de presque toutes les œuvres de Sidibé ont disparues maintenant [42].

On ne peut pas nier que ni Lubaki, ni Sidibé, n'ont été propagés et reçus comme noir « authentique » et non « civilisé » dans le contexte de la montée du goût pour les cultures noires. En étant liées avec les sculptures africaines et « primitive » qui venaient d'être établies dans le monde artistique en Europe, les « peintures nègres » avaient la même base pour être reçues parmi les amateurs de l'« art nègre ». Toutefois, en même temps, l'émergence d'un nouveau genre dans l'« art nègre », « peintures nègres », a été souvent citée et discutée dans chaque contexte soit africain soit français, bien qu'elle ait été partiellement considérée avec l'ancien discours autour des sculptures africaines. La coexistence de diverses interprétations de ce peintre, d'une part Sidibé dans le prolongement des images de l'artiste « primitif », d'autre part Sidibé au milieu du changement de la relation entre la France et l'Afrique occidentale française, reflète bien la situation inextricable interne à la réception des cultures noires en France à la fin des années 20. Les recherches sur les peintres originaires du Congo belge tels que Lubaki ou Djilatendo, mais aussi de l'Afrique occidentale française tel que Sidibé sont attendues d'autant plus qu'elles peuvent non seulement reconstruire l'histoire des arts africains avec le changement et la continuité, mais aussi mettre encore sur le tapis les idéologies politique, culturelle et scientifique autour des arts africains.

Notes

- [1] Il y a assez peu de recherches sur Sidibé, mais le catalogue ci-dessous contient la considération utile. Michael Stevenson and Joost Bosland, *'Take your road and travel along'; The advent of the modern black painter in Africa*, Michael Stevenson, 2008, pp. 40-41. Je remercie sincèrement M. Michael Stevenson pour l'offre généreuse des documents précieux utilisés dans mon étude et l'aimable autorisation de reproduction de « Malian Women ».
- [2] Henri Clouzot et André Level, « L'Art nègre », *Gazette des Beaux-Arts*, 700, juillet-sep. 1919, p. 313.
- [3] Maurice Delafosse, *Les Nègres*, Rieder, 1927 (réimpression : L'Harmattan, 2005, p. 58).
- [4] Georges Hardy, « L'Art nègre », in: *Afrique française*, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1931, p. 4.
- [5] Le cas d'Onobolu est un peu complexe car on dit qu'il a fait de la peinture réaliste au Nigeria en imitant les peintures européennes avant de recevoir l'éducation scolaire des beaux-arts. A propos d'Onobolu, voir Everlyn Nicodemus, *African Modern Art and Black Cultural Trauma*, Middlesex University Research Repository, 2012.
- [6] Sur les artistes afro-américains dans les années 20, voir Theresa Leininger-Miller, *New Negro Artists in Paris*, Rutgers University Press, 2001.
- [7] Joseph-Aurélien Cornet, « Précurseurs de la peinture moderne au Zaïre », in: *60 ans de peinture au Zaïre*, Les éditeurs d'Art Associés, 1989, p. 9.
- [8] Il semble que « Malien Women » soit la seule peinture consultable en photo couleur et conservée à présent. Or les titres ajoutés aux peintures de Sidibé sont inscrits et traduits en français, allemand et suédois, et il est peu probable que Sidibé ait décidé ces titres.
- [9] Anon., « Ein schwarzer Raffael », *Berliner Illustrirte Zeitung*, 15 Dez. n°50, S. 2238 ; anon. « Notes and News », *Africa*, vol. III, April 1930, n°2, p. 232. Toutes les citations de l'allemand et l'anglais en français sont faites de Yanagisawa.
- [10] *La Semaine à Paris*, n°387, 9^e année, du 25 octobre au 1^{er} novembre, p. 64. Un autre article note la date jusqu'au premier novembre. Voir *Africa*, vol. III, April 1930, n° 2, p. 232.

- [11] Anon., “Les Beaux-Arts – Un peintre soudanais”, *Comœdia*, lundi 14 octobre 1929 ; G. -J. Gros, “La Semaine Artistique”, *Paris-Midi*, vendredi 25 octobre 1929.
- [12] Anon., [sans titre], *Comœdia*, mardi 15 octobre 1929.
- [13] Roland Dorgelès, “Kalifala Sidibé peintre soudanais”, *Comœdia*, mardi 15 octobre 1929.
- [14] Dorgelès, *ibid.*
- [15] Dorgelès, *ibid.*
- [16] Georges Huisman, [sans titre], *Kalifala Sidibé ; Erna Pinner’s Africareise*, Catalogue d’exposition à la galerie Alfred Flechtheim, 1930, n.p. ; anon. “Notes and News”, *Africa*, vol. III, April 1930, n°2, p. 232.
- [17] Anon., „Ein schwarzer Raffael”, *Berliner Illustrirte Zeitung*, 15 Dez. n°50, S. 2238 ; anon., “A Raffael from Sudan”, *The Literary Digest*, Feb. 22 1930, p. 30.
- [18] Paul Fierens, “Paris Letter, In the Galleries; Matisse, Degaine and Kalifala Sidibé”, *The Art News*, vol. XXVIII, n°6, Nov. 9 1929, p. 19.
- [19] Georges Omer, “On vernit aujourd’hui l’exposition d’un peintre sénégalais”, *Paris-Midi*, mardi 15 oct. 1929.
- [20] René-Jean, “Parmi les Expositions, Types Nègres dans l’art d’aujourd’hui et d’hier”, *Comœdia*, jeudi 24 oct. 1929.
- [21] Anon., [sans titre], *Le Quotidien*, 16 oct. 1929.
- [22] Anon., “Arts”, *Vu*, n°84, 23 oct. 1929, p. 883.
- [23] Sur Lubaki, voir Joseph-Aurélien Cornet, art. cit.; Pierre Gaudibert, *L’art africain contemporain*, Diagonales, 1991.
- [24] Carlo Rim, “Lubaki, peintre nègre”, *Jazz*, n°11, 1929, p. 477.
- [25] Anon. “Exposition d’un peintre sénégalais”, *La dépêche africaine*, n°18, 15 nov. 1929 (Archives nationales d’outre-mer, Aix-en-Provence).
- [26] Roland Elissa-Rhais, “Kalifala Sidibé peintre soudanais”, *Les Annales Coloniales*, jeudi 17 oct. 1929 ; LEBLANC, “Menus Propos”, *L’ouest africain français*, samedi 2 nov. 1929 (Bibliothèque de l’IFAN, Dakar).
- [27] Ce journal a été créé pour Diagne au début, mais il a adopté une position opposée depuis la deuxième moitié des années 20. Voir Marguerite Boulègue, “La presse au Sénégal avant 1939”, *Bulletin de l’IFAN*, XXVII, 1965, serie B, no. 3-4, pp. 715-754 ; G. Wesley Johnson, Jr., *The Emergence of Black Politics in Senegal*, Stanford University Press, 1971.
- [28] LEBLANC, *ibid.*
- [29] cf. Georges Hardy, “Le noir d’Afrique et la civilisation européenne”, *Revue de Paris*, 44^{me} année, n°8, 1937, p. 855. Pour ce sujet, voir Fumiaki YANAGISAWA, “Le renouvellement des arts africains et l’administration coloniale : le cas de Georges Hardy”, *Aesthetics* (en ligne), n°19, 2015, pp. 27-38.
- [30] G. -D. Périer, “L’art des Primitifs, Un peintre nègre”, *L’Art vivant*, 15 juin 1929, p. 507.
- [31] G. -D. Périer, “Position de l’art nègre”, *La Revue Belge*, 7^{me} année 1931, Tome IV, pp. 464-5. Voir aussi G.-D. Périer, *Les arts populaires du Congo belge*, Office de publicité, 1948, p. 60.
- [32] Le Corbusier, “Kalifala Sidibé”, *Omnibus*, 1931, p. 32.
- [33] Michel Leiris, “Exposition Kalifala Sidibé (Galerie Georges Bernheim)”, *Documents*, n°6, 1929, p. 343.
- [34] Sur Leiris et la relation entre le surréalisme et l’ethnographie à l’époque de Documents, voir James Clifford, *The Predicament of Culture : Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, Harvard University Press, 1988 ; Ichiro Majima, “Heichi to konkô : Modern wo koeta yomi ni tsuite” [Juxtaposition et hybridité : de quelques blocages dans la lecture postmoderne], *Bunka Kaitai no Sôzô-ryoku* [Décomposer la culture par l’imagination] (eds. Masao Suzuki et Ichiro Majima), Jimbun Shoin, 2000, pp. 457-501.
- [35] Voir Michel Leiris, « *Au-delà d’un regard* » : *Entretien sur l’art africain par Paul Lebeer*, La

bibliothèque des arts, 1994, p. 89 ; Michel Leiris et Jacqueline Delange, *Afrique noire : la création plastique*, Gallimard, 1967, pp. 251-268.

- [36] L'intérêt pour la « métissage » des cultures était le sujet important de la jeune ethnographie française de l'époque. Une brochure publiée au moment de l'organisation de la mission Dakar-Djibouti où Leiris allait participer souligne l'importance de jeter le a "préjugé de la pureté du style". Voir anon., *Instructions sommaires pour les collecteurs d'objets ethnographiques*, Musée d'ethnographie et Mission Scientifique Dakar-Djibouti, 1931, p. 8.
- [37] Anon., "Nécrologie", *Beaux-Arts*, 20 décembre 1930, p. 27.
- [38] Anon., "Kalifala Sidihé[sic.] est mort", *Comœdia*, dimanche 23 novembre 1930.
- [39] Anon., "African Savage Ruined by Success as an Artist", *The Milwaukee Sentinel: The American Weekly*, April 12, 1931 [Google News, <http://news.google.com/newspapers?ni=wZJMF1LD7PcC&dat=19310412&printsec=frontpage&hl=en>] [consulté en 23/2/2014].
- [40] André Warnod, "Kalifala Sidihé [sic.] est mort", *Comœdia*, dimanche 23 novembre 1930.
- [41] Voir Warnod., *ibid.* ; et anon., "A travers musées, galeries, ateliers", *La Semaine à Paris*, n°444, 10^{me} année, du 28 nov. au 5 déc., p. 12.
- [42] Dans un article de *Comœdia*, on prévient de l'exposition rétrospective de Sidibé, qui a fait "la peinture nègre authentique", au pavillon de l'Afrique ouest de l'Exposition coloniale en 1931. Voir Y. R. "Courrier de l'exposition coloniale", *Comœdia*, 7 mars 1931. Cependant il n'en reste pas de trace concernant cette rétrospective tant que l'auteur a consulté *Rapport général* ou des documents sur l'Exposition en 1931.

* Cet article a été publié en japonais dans *Bigaku (Aesthetics)*, no. 244 (2014), pp. 97-108.