

De la pensée esthétique ancienne à la construction de nouveaux récits dans les vidéos et performances de Goddy Leye

Ruth Colette Afane Belinga

Numéro 139, hiver 2022

Performance et art actuel en Afrique. Le cas du Cameroun, de la RDC et de la Tunisie

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/98224ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Belinga, R. C. A. (2022). De la pensée esthétique ancienne à la construction de nouveaux récits dans les vidéos et performances de Goddy Leye. *Inter*, (139), 60–65.

DE LA PENSÉE
ESTHÉTIQUE ANCIENNE
À LA CONSTRUCTION
DE NOUVEAUX RÉCITS
DANS LES VIDÉOS
ET PERFORMANCES
DE GODDY LEYE

RUTH COLETTE
AFANE BELINGA

Aujourd'hui, l'heure est à la redéfinition des patrimoines africains qui sont l'objet de recherches historiques revisitées et suscitent un débat sensible autour de nouvelles pratiques artistiques. Ces recherches invitent à se pencher sur des pratiques patrimoniales en Afrique, où de nouveaux acteurs et de nombreuses initiatives, dont celles des artistes, témoignent d'une volonté de préserver un patrimoine parfois fragile, mais toujours vivant et en transformation.

La présente communication, qui s'appuie sur l'œuvre de Goddy Leye, se penche sur la manière dont l'art peut contribuer à la relecture des valeurs esthétiques anciennes, qui constituent une source d'inspiration pour de nombreux artistes au Cameroun. L'article explique dans un premier temps le contexte dans lequel s'inscrit la création artistique actuelle au Cameroun. Il faut comprendre ses fondements sous l'éclairage de son passé. Par la suite, dans une approche esthétique, le texte revient sur les vidéos et performances de Goddy Leye ainsi que leur relation avec les symboles ancestraux en montrant comment les gestes culturels et cultuels, le corps, les couleurs et autres accessoires, comme moyens d'expression, contribuent à la construction de nouveaux récits. Cette approche suppose concrètement une mise en évidence des modes de structuration des œuvres d'art par l'artiste, c'est-à-dire une présentation de la configuration plastique qui renseigne forcément sur les mécanismes de signification exploités par leur auteur.

En faisant le constat que les arts sont absents de nos vies, le chef d'orchestre Lord Yehudi Menuhin (1916-1999) soulignait la réelle importance que ceux-ci revêtent dans le maintien de l'équilibre affectif de l'homme, facteur qui favorise un comportement harmonieux. Cette fonction a longtemps constitué le fondement même de la création artistique en Afrique, en général. Elle a été occultée jusqu'à nos jours. La volonté de lui restituer ce rôle si cher aux artistes eux-mêmes est à l'origine des démarches et des projets artistiques.

LES FONDEMENTS DE LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS LE CONTEXTE CAMEROUNAIS ANCIEN : LA VALEUR DE L'ESTHÉTIQUE

L'art a toujours été un moyen d'expression privilégié pour toutes les civilisations de l'Afrique subsaharienne. Dans leur contribution à l'étude des arts plastiques au Cameroun, les auteurs Louis Perrois et Jean-Paul Notué ont souligné que l'art était le « marqueur » aussi bien des cultures des différents peuples que de leur organisation sociale, politique, économique ou religieuse.

Sur le plan esthétique, la valeur en Afrique se pose en termes de fins désirables légitimées par la communauté tout entière. Selon Joseph-Marie Essomba, la valeur suppose une triple approche, à la fois éthique (bien), logique (vrai) et esthétique (beau). C'est l'absolu qui est visé ici. L'objectif, d'après Mbog Bassong, « est le vrai et le bon, et donc la logique de la réalité dans ce qu'elle apporte comme signification et satisfaction à l'homme, et qui rend belle l'œuvre artistique »¹. L'essence de la valeur est à rechercher, selon le même auteur, du côté de l'information qui nous vient de l'environnement et de la marque que celui-ci imprime dans notre cerveau en organisant ses structures mentales et idéologiques. Elle se construit, pour ainsi dire, dans l'édification du milieu social interne et produit, ce faisant, des phénomènes porteurs de significations.

Un premier ensemble d'informations concernant les peuples « camerounais anciens » et se basant sur des traditions historiques, des structures sociales, des croyances, des cultes et des rites, des formes matérielles de la culture, nous amène à qualifier ces sociétés en soulignant l'importance de leurs rapports aux esprits : les esprits des morts (ancêtres) et les esprits de la brousse. Les liens étroits entre les humains et le cosmos ont conduit à un développement généralisé de la manipulation des forces surnaturelles. C'est à cet effet que Mbog Bassong, parlant de la conception esthétique traditionnelle, dit : « La conception esthétique tient, pour l'essentiel, à la croyance en un ordre cosmologique de beauté présent dans la nature et indépassable, où chaque chose tient sa place et participe à l'ordre du Tout². » La vision du réel dans les sociétés traditionnelles d'Afrique noire est donc holiste et systémique.

L'art dans le « Cameroun ancien » est, comme dans l'Égypte antique, un art des ancêtres et des esprits, une expression obsédante du rapport à la mort. Il en résulte une symbolique du langage plutôt complexe. Ainsi les sociétés traditionnelles camerounaises ont-elles recours à de nombreux intermédiaires dans tous les moments de leur vie : pour communiquer avec les esprits et les porte-parole, elles font appel à des statues d'ancêtres ; les masques qui incarnent les ancêtres et les esprits sont utilisés pour conjurer les forces magiques, inspirer des craintes, se protéger, se venger, éloigner les mauvaises influences... À cet effet, Jacques Fame Ndongo dit :

L'on comprend pourquoi la communication africaine utilise les supports les plus divers (masque, siège sculpté, texte aquatique, son tambouriné, danse, vêtement, odeur, tatouage, espace, etc.). Ce sont des « Bintu » dont le « Muntu » se sert pour communiquer un message. Ayant situé le « Muntu » dans sa nature polymorphe (Dieu, Esprit, Défunct, Ancêtre, etc.), il est aisé d'appréhender l'absence de cloisonnement étanche entre les vivants et les morts, les esprits et les divinités, dans l'acte de communication en Afrique³.

Nous pouvons noter dans les propos de Fame Ndongo que nous empruntons la place importante qu'occupe la communication dans cet art. Les expressions visuelles que sont les masques, les statuettes, les objets décorés, renvoient toutes à des corpus cohérents de croyances, de mythes et de rites. Avec la peinture qui les accompagne très souvent, ces symboles révèlent la signification d'interfaces avec les forces de l'au-delà. Ils sont tous « codés » par rapport à la mort et aux ancêtres, que nous craignons et que nous nous efforçons pourtant d'utiliser au profit des vivants. Il en ressort des postures esthétiques riches de sens.

Quelle que soit sa spécialité, l'« artiste traditionnel »⁴ africain traduit les forces qui animent l'univers. Il exprime davantage l'invisible que le visible, qu'il ne souhaite pas représenter, mais dans lequel il puise les éléments dont il fait les symboles du transcendant. Par son œuvre, il veut capter les esprits invisibles, les dompter et les rendre favorables à tout le groupe. Ainsi, rien n'est fortuit. Les supports, la composition, les couleurs, le dessin et ses motifs renvoient à des réalités qu'il faut déchiffrer.

DE L'ESTHÉTIQUE ANCIENNE AUX NOUVEAUX RÉCITS DANS LES VIDÉOS ET PERFORMANCES DE GODDY LEYE

Propos et démarche artistique

L'artiste camerounais Goddy Leye, très tôt disparu (1963- 2011), a été victime d'une certaine schizophrénie postcoloniale où le passé a été oublié ou intentionnellement transformé. Il a ressenti la nécessité de réécrire l'histoire : « Mon travail concerne la mémoire. Ce qui m'intéresse, ce sont les récits et les histoires, les mythes et les mystères sous-jacents aux choses, aux événements, aux lieux et aux gens⁵. » Inscrit dans un contexte théorique de postnégritude, il n'a pas seulement proposé de réinterpréter les signes, mais d'en créer de nouveaux en les adaptant au monde contemporain. Il a cherché à révéler les significations initiales des signes et symboles, choisis en fonction de leur histoire et de leur beauté, en les replaçant dans des espaces inédits. Par une démarche césairienne sous-tendue par une négritude tournée vers le futur et ouverte à l'autre⁶, ses œuvres confrontaient passé et présent, tradition et contemporanéité, modernité et postmodernité, images et mots, tout en questionnant sans cesse le spectateur, souvent placé face à des miroirs, et donc à ses propres souvenirs. Les projets artistiques symboliques que nous présentons ici témoignent d'ailleurs de son implication et de ses préoccupations face aux problématiques mondiales actuelles.

Analyse de quelques œuvres et projets

Dans l'œuvre *The Voice on the Moon*, Goddy Leye exprime une tolérance culturelle et historique. L'artiste y relate ses souvenirs vagues d'enfance – le 21 juillet 1969, lors des premiers pas sur la lune, Goddy Leye a cinq ans. Neil Armstrong est la figure emblématique que l'artiste met au cœur de cette œuvre. Il s'agit d'une installation vidéo à cinq canaux. La lune est présentée ici comme un espace utopique où tout est à recréer et à imaginer. Nouveau territoire dédié à l'espoir et à l'art. Sur la lune, l'artiste Goddy Leye danse, se transmute en astronaute, célèbre l'universalité de la culture et de l'histoire par les chants culturels de femmes du village Bambili⁷, d'où il est originaire. Il y plante son drapeau des *Chefferies Unies d'Afrique*. De plus, l'astronaute, premier occupant de cet espace, admet la pénétration d'un étranger inconnu : le corps de Goddy Leye non seulement dans son espace lunaire, mais aussi dans son propre corps.

Comme nous pouvons le voir dans le cas de cette œuvre, il ne s'agit pas d'une performance dans le sens classique du terme. L'artiste fait une peinture de ses histoires en y intégrant son propre corps, des objets et couleurs qui occupent une place importante. Les trois couleurs, rouge, blanc et noir, par exemple, nous plongent dans la spiritualité africaine.

L'installation vidéo *The Beautiful Beast* est une projection au sol sur une boîte en bois remplie de graines de sésame⁸. La bande sonore, constituée de cris perçants en allemand, est extraite du film *M* (1931) de Fritz Lang et accompagne le corps nu de Goddy Leye, prostré, crispé, que le spectateur surplombe de son regard. Politique, sociocritique et esthétique se confrontent dans cette installation. Le corps nu représente la fragilité d'une Afrique pourtant riche face à un Occident dominateur quoique complètement dépendant d'elle. Visuellement, l'œuvre présente deux couleurs, voire « races » : le noir « africain » et le blanc « occidental ». Modérément utilisées par l'artiste, ces couleurs auparavant diamétralement opposées, mises ensemble, finissent par faire bon ménage par le gris (mélange du blanc et du noir) du corps. De même, nous avons à la fois une histoire auditive et audiovisuelle, repixellisée par la texture des graines de sésame, ce qui permet le croisement de différents langages : film classique, film politique et arts visuels.

En 2006, l'artiste décide qu'il est temps de se donner à son tour de la voix. Utilisant *We Are the World*, chanson pop archiconnue, le plasticien réfute avec humour certains préjugés des pays du Nord vis-à-vis de ceux du Sud, souvent à l'origine de l'intolérance. La vidéo-projection offre ainsi au regard un homme noir à moitié nu. Couché sur le dos, mangeant de grandes quantités de fruits frais, Goddy Leye chante *We Are the World*, la chanson de soutien à l'Éthiopie enregistrée dans les années quatre-vingt alors que la famine frappe. La chanson a aidé à sensibiliser le monde au sort qui se déroule dans la partie orientale du continent noir.

Dans son art et ses projets, Goddy Leye réfute avec humour tous les préjugés (historiques, politiques, culturels, etc.). Il s'exprime par des démarches artistiques et des postures esthétiques qui favorisent l'hybridité. Il les matérialise par l'exploration d'un champ toujours plus ouvert, dans lequel des productions métissées, justement et radicalement nouvelles, se côtoient.

Vidéos et performances au prisme d'une esthétique ancienne

Aujourd'hui, nous assistons dans la mouvance contemporaine à des expérimentations de limites esthétiques de toutes sortes, visant la fabrication des émotions. Par exemple, si, dans le paradigme classique et moderne occidental, la sculpture, la peinture, l'architecture et autres formes d'arts plastiques ont toujours évolué de manière autonome et séparée, le phénomène de l'hybridation, l'une des composantes importantes et marquées de l'art contemporain, tend à briser les frontières entre ces différentes formes d'art. Cette période manifeste la présence de l'hybride de manière décisive, car ce dernier opère un rôle clé autant dans une nouvelle conception des œuvres que celle de l'art.

Dans différents mouvements de l'art contemporain, notamment Fluxus et l'art conceptuel, les artistes ont expérimenté des hybridations de toutes sortes en énonçant et en exprimant de nouvelles disciplines artistiques où l'hybride s'est avéré un élément déterminant. Nous pouvons entre autres le distinguer très clairement dans la constitution des nouvelles disciplines que sont l'installation, le happening, la performance, la vidéo, où il est conduit comme un caractère générique. Ces gestes artistiques se manifestent comme de véritables champs d'art qui incluent toutes les autres formes de création et de scénario, de l'élaboration du projet jusqu'aux modalités de sa monstration, impliquant donc aussi ses conditions de réception.

Les disciplines traditionnelles comme la peinture, la sculpture, le dessin et la photographie intègrent aussi davantage l'hybridité. L'interaction entre les contenus de ces diverses techniques engendre un genre qui permet aux artistes de s'affranchir des principes et des conventions constitutifs de chacune d'elles, de décloisonner les genres, de tendre vers l'expérimentation des limites et, ainsi, d'élargir le champ des arts. C'est donc à juste titre que Marie-France Beaudoin dit que « [t]ous les procédés sont permis afin de rendre la forme efficace »⁹.

Paradoxalement, l'art contemporain comprend aussi les nouvelles technologies, la fine pointe des recherches scientifiques, qui demandent un savoir-faire et des connaissances hautement spécialisés. De ces recherches naissent des collaborations interdisciplinaires, propres à notre ère. L'hybridation intègre des notions telles que l'inclusion, le *mixed-media*, le multimédia, l'antiforme... Comme l'indique Charles Dreyfus, « il s'agit d'inventer de nouvelles connexions entre les arts visuels, la poésie, la danse et le théâtre »¹⁰.

Même si les procédés d'hybridation sont adaptés au temps actuel avec l'utilisation de matériaux contemporains, le but véritable de ces différentes expérimentations est en réalité de donner la possibilité au regardeur de s'abstraire de ce qu'il regarde pour vivre plutôt une expérience esthétique, faisant appel à son émotion la plus profonde. D'où son caractère.

Cette démarche, Goddy Leye ne l'invente pas. L'hybridation a longtemps été exploitée par les artistes de l'Afrique ancienne. Les auteurs Louis Perrois et Jean-Paul Notué ont dit que « [t]outes les formes d'art au Cameroun (arts plastiques, danse, musique, poésie, rites à caractère dramatique) sont intimement liées »¹¹. Sur la même lancée, Jean-Loup Pivin fait remarquer que, dans la production africaine des formes, « il n'existait pas de masque sans peinture, sans qu'ils soient portés par des personnes maquillées et costumées, jouant des rôles dans une dramaturge ritualisée, sur des pas de danse, sur un chant avec des paroles psalmodiées ou chantées, dans un décor naturel ou architectural non neutre »¹². Ainsi, arts visuels, danse, théâtre et poésie ont toujours agi ensemble dans des cérémonies plus ou moins rituelles en Afrique.

Il est clair d'après ces exemples que l'œuvre de Goddy Leye s'inscrit parfaitement dans les préoccupations même de l'art actuel et de ses promoteurs : l'art du XXI^e siècle est sans doute un objet métis, hybride, au sens où l'entend Yves Michaud¹³. La qualité des œuvres peut laisser croire que l'art est partout, sans qu'il se laisse fixer dans une catégorie ou une autre. Les postures esthétiques ont pour effet de nous positionner face à des pratiques artistiques à caractère exploratoire, à la mesure même des démarches de l'artiste. Le métissage et la tolérance sont les règles du jeu pour des productions chaque fois souveraines, car livrant ce qu'est l'artiste dans sa totalité indivisible¹⁴. Cette pratique d'exploration qui ouvre à la diversité est favorisée par les caractéristiques culturelles de l'artiste lui-même et du spectateur puisqu'elle vise la divergence, l'échange. La confrontation avec les œuvres nées de cette expérience favorise l'interrogation personnelle sur l'autre et la conscience de soi.

Cependant, la démarche de Goddy Leye n'est pas le fruit d'une recherche absolue de l'« authenticité africaine ». Il s'agit plutôt d'une recherche conceptuelle et esthétique qui répond aux besoins et aux préoccupations actuelles du Cameroun, de l'Afrique et, même, de l'humanité. Nous avons là une circulation d'idées, de techniques, de styles et d'images dans un monde globalisé. Dans le contexte de la mondialisation, les artistes réfléchissent aux nouveaux imaginaires émergeant des rapports transculturels. L'art a donc un nouveau rôle à jouer.

Le rôle de l'art dans le contexte contemporain comme fondement de nouveaux récits

Il faut rappeler que la création contemporaine se fait dans un contexte où les sociétés africaines entières sont secouées par une crise des fondements, qui affecte chaque pays en fonction de ses propres expériences. Celle-ci touche aussi bien les structures économiques, les institutions politiques et la famille que les valeurs et les normes socioculturelles. Cette situation les met face à un défi : celui de rendre compte de leur raison d'être dans ce monde globalisé. Il y a donc nécessité de prendre part au réveil des consciences des Africains eux-mêmes, « pour une révolution culturelle africaine humanisante »¹⁵.

Bernard Zra Deli ajoute à cet effet que le véritable enjeu ici « est la redéfinition de l'identité africaine dont "la tradition ne doit pas être ni un élément d'oppression, une espèce de refuge de refoulement, une espèce de corset dont les dominants seraient heureux de se servir, ni un alibi à l'usage de certaines bonnes volontés néanmoins paternalistes ; comme dans le cas de l'apartheid"¹⁶, mais comme atout de réalisation de la nature humaine mis au service de l'humanité »¹⁷. Autrement dit, il ne s'agit pas d'établir tout simplement une « mémoire version commémorative »¹⁸, comme le dit Joëlle Busca, mais de partir de cette base historique pour la construction d'une mémoire collective intériorisée et assumée.

Il est ainsi nécessaire pour les Africains d'interroger sérieusement leurs propres héritages culturels, leurs systèmes de valeurs. « Même pauvre et mal aimée comme elle l'est aujourd'hui, l'Afrique n'a pas cependant les mains vides. Berceau de l'humanité, le continent africain, le premier, a expérimenté l'éveil inaugural de l'intelligence humaine »¹⁹, raconte Obenga Théophile. Les démarches artistiques des artistes contemporains camerounais en sont aussi une preuve.



Il importe en outre de noter que, si pour l'Occident, le fondement de l'art réside dans les seules notions d'auteur et de monstration, comme le mentionne Susan Vogel, l'art pour les artistes camerounais, en plus de sa fonction esthétique, est demeuré un instrument au service d'une cause sociale et politique²⁰. Or, contrairement aux sociétés camerounaises anciennes où la création ne s'accomplissait que par la voix de la communauté tout entière et n'appartenait pas en propre aux artistes réalisateurs des œuvres, la référence à la situation sociale dans le contexte actuel est bel et bien l'expression d'une vision personnelle, que l'artiste exprime dans son langage spécifique. C'est en ce sens que Joëlle Busca dit que la création, dans ce nouveau contexte, est le résultat d'une histoire collective et d'un être singulier²¹.

Ainsi, comme tout autre chercheur, l'artiste apporte sa contribution à la reconnaissance de son histoire et de sa culture, comme faisant partie de l'humanité, la preuve de sa capacité à créer des signes pouvant et devant circuler librement dans le monde, autant que ceux de l'artiste d'ailleurs. L'histoire des civilisations ne montre-t-elle pas que « c'est en période de crise que les peuples donnent et expriment le meilleur d'eux-mêmes, afin de contrer la disparition, la mort et le néant qui les menacent »²² ? La création artistique contemporaine au Cameroun repose donc sur des bases théoriques liées à l'histoire propre du pays et, par extension, à celle du continent auquel il appartient.

Qu'il parle de l'homme, des échanges, des frontières, des violences, il apparaît en filigrane que le travail de Goddy Leye est l'expression du mal-être des sociétés actuelles. Il s'agit ici de réaliser une révision épistémologique du récit historiographique pour montrer comment la création contemporaine participe à la restitution de la mémoire collective. Aussi certains, notamment Goddy Leye, expriment-ils le désir d'un retour au primordial, d'une échappatoire au monde tel qu'il est devenu. Ils se réfèrent pour la plupart à des cultures anciennes par des sujets et signes qu'ils transposent aux cultures actuelles à l'aide de nouveaux procédés artistiques (matériaux, techniques de réalisation et de mise en forme).

- 1 Mbog Bassong, *Les fondements de l'État de droit en Afrique précoloniale*, L'Harmattan, 2007, p. 57.
- 2 *Ibid.*, p. 43.
- 3 Jacques Fame Ndong, *Un regard africain sur la communication : à la découverte de la géométrie circulaire*, St Paul, 1996, p. 79.
- 4 Il s'agit de tout artiste dont la source d'inspiration s'appuie sur les croyances animistes, ou qui utilise les éléments relevant de la vie de campagne africaine.
- 5 Goddy Leye, entretien du 16 janvier 2010 à Bonendale, Douala.
- 6 Même si Césaire a dénoncé avec virulence un universalisme occidental trop réducteur à ses yeux, il n'a jamais cédé aux scènes antioccidentalistes. Sa négritude est fondée sur la reconnaissance de la diversité. Aussi a-t-il toujours concilié une forme de multiculturalisme ouvert.
- 7 Bambili se trouve dans la Région du Nord-Ouest, au Cameroun.
- 8 La description que nous faisons ici correspond à la scénographie prescrite par l'artiste pour cette œuvre chaque fois qu'elle est présentée à une exposition. Nous ne l'avons malheureusement pas en image.
- 9 Cf. Marie-France Beaudouin, *Comment parler d'art contemporain en milieu scolaire*, AGAVF, 2012, p. 4.
- 10 Charles Dreyfus, *Happenings & Fluxus*, Galerie 1900-2000, Galerie du Génie et Galerie de Poche, 1989, p. 17.
- 11 Louis Perrois et Jean-Paul Notué, « Contribution à l'étude des arts plastiques au Cameroun », *Muntu*, n°s 4-5, 1986, p. 166.
- 12 Jean-Loup Pivin, « Introduction », dans N'Goné Fall et J.-L. Pivin (dir.), *Anthologie de l'art africain contemporain du XX^e siècle*, Revue Noire, 2001, p. 9.
- 13 Cf. Yves Michaud, *L'art à l'état gazeux*, Stock, 2003, 214 p.
- 14 Cf. Gilbert Pélissier, intervention orale au Séminaire inter-académique et international « Connaissance des enseignements des arts plastiques en méditerranée : étude des incidences sur l'éducation artistique de l'émergence d'une culture métisse dans l'art du XX^e siècle », Nîmes, 23-25 janvier 1991.
- 15 Bernard Zra Deli, *L'impérialisme, culture occidentale et devenir de la culture africaine : défis et perspectives* [mémoire], Grand Séminaire Saint-Augustin de Maroua, 2005, p. 51.
- 16 William Eteki Mboumoua, *Un certain humanisme*, Clé, 1970, p. 23.
- 17 B. Zra Deli, *op. cit.*, p. 51-52.
- 18 Joëlle Busca, *L'art contemporain africain : du colonialisme au postcolonialisme*, L'Harmattan, 2000.
- 19 Théophile Obenga, « Renaissance africaine au cours du XXI^e siècle » [en ligne], *Première conférence des intellectuels d'Afrique et de la diaspora organisée par l'Union africaine*, 6-9 octobre 2004, p. 7, www.peuplesawa.com/downloads/218.pdf.
- 20 Cf. Susan Vogel, citée dans J. Busca, *op. cit.*, p. 190.
- 21 Cf. J. Busca, *op. cit.*, p. 196.
- 22 François Manga-Akoa, présentation de la collection « Pensée africaine » aux Éditions L'Harmattan [en ligne], www.editions-harmattan.fr/index.asp?navig=catalogue&obj=collection&no=540.

p. 64

Goddy Leye, *The Beautiful Beast*, 2009.
Photos : André Takoussa. Artbakery