

L'art performance pour questionner la mondialisation et le moi

Wilfried Mwenye

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/98225ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mwenye, W. (2022). L'art performance pour questionner la mondialisation et le moi. *Inter*, (139), 66–69.

L'ART PERFORMANCE POUR QUESTIONNER LA MONDIALISATION ET LE MOI



WILFRIED MWENYE

L'avènement de l'art performance au Cameroun coïncide avec les mouvements de contestation sociale et le processus de globalisation. Saisissant la mouvance libertaire de cette époque, les artistes locaux ont dû adapter les exigences et les dynamiques exogènes de cette forme d'art pour les conformer à leur réalité sociale tout en explorant des écritures esthétiques qui tiennent compte de leur vécu et de leur substrat culturel.

L'IMBROGLIO DÉFINITIONNEL ET LE CONTEXTE CAMEROUNAIS

Il est difficile de discriminer un champ définitionnel et opératoire exclusivement dévolu à ce que nous appelons l'art performance. Cette expression artistique soulève la question de son sens intrinsèque, si bien que, pour mieux la cerner, nous la captons, plus ou moins, par ses manifestations qui empruntent aux autres formes d'art (arts plastiques, art dramatique, etc.). En effet, sa saisie spontanée se perçoit non seulement par sa propension à impliquer le public comme tiers acteur dans l'expressivité et l'accomplissement d'une œuvre, mais aussi par son côté éphémère, qui ne se restitue, à terme, que par des traces et d'autres canaux tels que les prises de vue ou commentaires-souvenirs hébergés dans la mémoire des participants ayant fait office de témoins.

La présente étude s'évertue à scruter les diverses pratiques de l'art performance menées par des artistes camerounais et, partant, à révéler leur perception de cette forme d'art qui, par-delà son exécution, trahit un questionnement existentiel dans un monde mondialisé à partir d'une expérience de vie géolocalisée, ancrée en nous et que nous transportons au gré des pérégrinations de la vie.

La préhension de l'art performance au Cameroun ne se laisse donc pas comprendre en la confinant seulement aux caractéristiques de surface, mais ouvre des brèches de compréhension à partir, à la fois, de la valeur sémantique standard du mot *performance*, qui se veut « le résultat obtenu au terme d'une épreuve », et du contenu qui bâtit le concept lui conférant sa valeur opératoire, « la création spontanée d'une œuvre d'art devant un public », dans le champ des arts contemporains.

Si les arts contemporains s'imposent à l'entendement du commun comme un exercice artistique où prime le concept, l'art performance n'en est qu'une des multiples émanations qui s'inscrit volontiers dans le champ des arts visuels. Or, les arts visuels, d'après Wikipédia, sont ceux qui produisent des objets perçus essentiellement par l'œil. Dit ainsi, les arts visuels seraient-ils synonymes des arts du spectacle, si tant est que le vocable *spectacle* renvoie à une « chose qui se présente à la vue » ?

Nos observations dans le paysage artistique camerounais révèlent que l'art performance institue une pointe de différence entre ceux inspirés par les arts plastiques (peinture et sculpture) ou cinématographiques et ceux provenant des arts kinésiques (théâtre et danse). Aussi sommes-nous enclins à relever la nuance qui fait que les arts visuels sont perçus par l'œil à l'aide d'une technique-média, tandis que les arts kinésiques sont, eux, directement restitués par le geste.

L'autre aspect qui brouille la saisie complète de l'art performance, c'est son caractère dit « éphémère ». Il ne l'est pas toujours ! La performance peut n'être qu'un prélude à l'exécution d'une œuvre bien plus pérenne – c'est le cas de certaines productions plastiques –, n'ayant de performance que l'instant de la réalisation devant un public. C'est ici que l'une des considérations – qui en fait une création d'œuvre d'art *in situ* et devant un public – prévaut : nous pouvons le voir, cet aspect de la performance s'insinue quelque peu dans le domaine de l'installation artistique.

Pour illustration, trois artistes ont servi de trame à cette étude. La performance apparaît chez ces artistes comme un prolongement, voire un écho de leur art de prédilection. Il s'agit de Fleury Ngamele, Alioum Moussa et Fokou Dieudonné. Trois regards sur un monde en mutation qui entrelacent leurs expériences respectives de la vie.

UNE TRAVERSÉE DES EXPRESSIONS ARTISTIQUES

Fleury Ngamele : l'installation artistique comme tremplin pour la performance

Loger l'installation artistique dans cette réflexion revient à la présenter comme une étape qui structure la perception et la praxis de l'art performance dans le contexte camerounais. Fleury Ngamele, qui est poète et scénographe, nous propose avec son installation *Chaînes et rituels* d'interroger une sensation profondément ancrée en l'homme : la peur. Celle-ci emprunte plusieurs visages et imprime à nos comportements certaines mesures présentes dans nos institutions. Ainsi, par simplification, les chaînes seraient les peurs que refluent nos comportements et les rituels, l'ensemble des règles qui codifient nos usages et, partant, nos comportements. Comment une telle réflexion prend-elle forme pour se donner à voir dans l'espace ?

Chaînes et rituels, c'est une installation dont la scénographie affiche sur les murs des cartes de différents continents au sein desquelles nous pouvons clairement identifier des codes binaires. À côté, nous distinguons également des codes-barres. Sur ces cartes et en relief ont été fixées aux murs par une espèce de giclure grossière de béton des chaînes d'amarrage au bout desquelles sont attachées des bouilloires. La réflexion peut donc commencer en passant en revue les différentes chaînes qui lient l'homme : les chaînes de la honte, les chaînes de la peur, les chaînes des idées reçues, les chaînes de l'ignorance, les chaînes de la religion, entre autres.

Le poids des chaînes, la légèreté des bouilloires et la hideur du scellé en béton de la chaîne sur le mur sont des modalités pour dire la condition de l'homme dans son espace de vie, sa fragilité et la laideur des entraves dans son aspiration à l'épanouissement. Paradoxalement, ces chaînes régissent le fonctionnement social, réglementent les liens sociaux. Les rompre remettrait en cause, par la même occasion, la question de l'ordre.

Si la chaîne apparaît comme l'élément physique le plus impressionnant de cette installation, il y a une autre dimension de la chaîne, invisible, insidieuse, subtile et plus tenace, qui contrarie les élans de liberté de l'homme : ce sont les chaînes mentales figurées ici par le code binaire, d'une part, et le code-barres. Ces deux systèmes de codes traduisent le besoin irrépressible de l'homme de contrôler son semblable en l'enfermant dans la liberté illusoire de la société de consommation (code-barres) ou celle du monde virtuel (code binaire). Comment sortir d'un système aussi verrouillé que celui d'un monde quadrillé de codes et de jouissances corruptogènes ? Telle est la problématique que soulève cette installation.

En prenant le problème à rebrousse-poil, nous voyons une option de salut par le visage de la marginalité et de la dissidence qu'illustre, ici, la bouilloire. En effet, la bouilloire, sous un angle symbolique, véhicule l'idée de la purification par le truchement des ablutions. Légère et creuse, elle s'assimile à un flotteur, car rétif à la submersion. C'est donc en nous délestant du poids de certaines chaînes instituées que nous nous réalisons et nous épanouissons. La chaîne peut ainsi être convertie en fil d'Ariane pour toujours nous remettre à flot.

Dieudonné Fokou : l'art performance comme porte-voix de la sculpture

Le sculpteur Dieudonné Fokou est aussi peintre et musicien. Son travail de sculpteur embrasse de nombreuses approches, qui vont de la technique du plastique brûlé à celle des copeaux de plastique, en passant par la technique à la cire perdue et autres tissages au fil de cuivre. C'est dire combien son spectre d'expressions est large ! Mais est-ce pour autant suffisant pour épuiser le gisement de la parole ? Non, manifestement, puisqu'à ces différentes possibilités d'expression vient s'ajouter la performance.

Le travail de Fokou s'inscrit dans ce que nous appelons le *dirty art*, cet abordage artistique qui puise l'essentiel de sa matière d'œuvre (matériau) dans l'ordure, les rebuts industriels. De fait, la question de la pollution, de la dénaturation des écosystèmes qui entraîne irréversiblement la mutation de l'espèce humaine, constitue le socle des préoccupations que ses œuvres donnent à voir et à méditer. La performance donne à Dieudonné Fokou l'occasion de communier avec le public « profane », de l'inviter à partager une expérience.

The blues est une performance qui pose, grâce à deux masques, le problème des expériences médicales. Les deux masques, préalablement réalisés en atelier, représentent des têtes humaines avec d'étranges couleurs (jaune, vert, ocre ou bleu) dont la tonalité est assez chatoyante. L'effet mosaïque est obtenu par l'incrustation du plastique réduit en menus fragments dans l'acrylique. La bouche et le crâne sont piqués de seringues. La surface de ces crânes est pailletée de débris de plaques électroniques.

La performance de ces deux protagonistes consiste à mettre dans ces seringues du liquide coloré et à inviter les gens à l'injecter à l'intérieur de la boîte crânienne. Le liquide ainsi introduit peut dégouliner sur le support qui le porte. Les liquides introduits dans la bouche et les narines du deuxième buste grâce aux seringues servent d'encre pour reproduire les traces de l'intérieur de la boîte crânienne (cerveau) sur un support.

Dans cette action interactive, Fokou métaphorise l'« encobayement » de l'homme par un outil médical : la seringue. Celle-ci sert autant à administrer des soins qu'à faire des prélèvements par un simple mouvement de va-et-vient. Le produit inoculé peut autant soigner qu'il peut empoisonner. C'est cette ambivalence qui est problématisée à l'aune du système capitaliste qui tend à assimiler l'homme à un gisement qui couve des pépites exploitables pour accroître le capital. Nous sommes également tentés de voir, dans les seringues, l'emprise de l'industrie pharmaceutique sur l'homme, faisant penser aux pierres précieuses encroûtées dans la gangue encore mal dégrossie à travers les reflets coruscants de ces bustes.

Alioum Moussa : postures corporelles et symboles pour stimuler la méditation

Alioum Moussa est peintre, scénographe et infographe. Il pratique un art délicat et dépouillé où la couleur et la philosophie occupent une place de choix. Ses œuvres sont des chroniques par le mouvement de la couleur ou, comme c'est le cas plus récemment, par le trait de la figuration. Elles constituent des marqueurs de conjoncture qui éprouvent ses propres expériences de la vie : lui aussi éprouve le besoin d'enrichir le possible de son expression artistique avec la performance.

Fidèle à lui-même, ses performances sont sobres et pertinentes. Il opte pour une approche minimaliste en conjuguant le symbolisme et les postures du corps pour passer son message.

In-dépendance est une performance en deux séquences qui pose le problème de la dignité humaine et des rapports qu'elle cause. Le principe est simple : se faire prendre en photo devant les symboles des Nations Unies et y lire la Déclaration universelle des droits de l'homme ou encore se faire prendre en photo avec un autre protagoniste de race blanche qui arbore un t-shirt noir floqué de la particule *IN* quand lui porte la particule *DÉPENDANCE* sur un t-shirt blanc.

La problématique des rapports humains est ainsi posée en de subtils jeux de mots qui, tranchés, mettent en évidence le rapport d'interdépendance entre les hommes. Le jeu de couleurs participe de la « con-fusion » perceptive que cristallisent les questions de races et l'enjeu autour des libertés. Par l'envoi au public d'un cliché de deux individus postés en un lieu laissant penser qu'ils sont coupés du reste du monde, alors nous prenons rapidement conscience que l'indépendance n'est qu'un idéal qui n'a de sens que dans une réalité utopique.

Mais l'homme est par nature un producteur d'idéaux. La Déclaration universelle des droits de l'homme en est l'illustration aboutie. C'est malheureusement lui encore qui en entrave la concrétisation. Alors, pour le faire savoir, une pose (de l'homme noir) devant ces symboles interroge cet idéal outragé par les dérives que nourrissent des crimes multiformes.

Alioum Moussa, avec ces deux séquences de performance, mobilise les postures des corps devant des symboles fédérateurs pour interpeller notre sensibilité face à une condition humaine de plus en plus profanée.

LA MONDIALISATION EN QUESTION

Avec cet échantillon de trois artistes, il ressort que la pratique de l'art performance apparaît comme une extension, voire une dérivation qui vient amplifier la voix de leur discours. La performance leur offre la possibilité de confronter leur création à un public protéiforme, de s'y immerger et d'y vivre une expérience partagée. La performance n'est pas toujours éphémère : parfois, elle débouche sur une réalisation pérenne passé l'instant de l'exécution.

La problématique de la mondialisation apparaît également comme le fond d'une commune préoccupation existentielle dont rend compte leur démarche esthétique respective. Chacun se l'approprie à sa manière avec les symboles qu'il leur sensibilité en cette ère de l'atome. Chez Fleury Ngamele par exemple, ce sont les codes-barres et les codes binaires. Ils figurent le consumérisme outrancier du marché, le référent absolu de notre époque, le symptôme de notre enfermement dans le monde virtuel qui nous aliène. Dieudonné Fokou, lui, attèle ses œuvres à des plaques électroniques pour signifier notre immersion dans l'ère de l'industrie du silicium. Les bustes qui font l'objet de sa performance sont couverts de débris de plaques électroniques comme pour traduire à quel point l'homme d'aujourd'hui a la mondialisation sur la peau, à quel point les technologies de l'information et de la communication dénaturent les rapports humains. Alioum Moussa utilise une institution à vocation mondiale, l'Organisation des Nations Unies, pour symboliser le creuset des idéaux de l'humanité. Toutefois, son incapacité à satisfaire ses aspirations devient un motif de réflexion.

En plus de l'individualité de ces propositions, nous pouvons voir un fil conducteur qui restitue le film d'une époque mondialisée où, par-delà les illusions de liberté et de jouissance que procure la société de consommation, la face cachée, plus hideuse, révèle par voie de fait un monde en proie à des luttes impitoyables pour le contrôle des ressources naturelles susceptibles d'alimenter les industries du silicium.

Les masses, magnétisées par un Eldorado justement véhiculé par ces technologies, se ruent sur les pistes de la migration en direction de l'Occident, voyant en lui le paradis rêvé, la Mecque des nouvelles technologies et, même, un horizon de salut où jouir des libertés fondamentales. Or, Big Brother, par l'entremise de ces nouvelles technologies, rogne chaque jour un peu plus les libertés fondamentales et encage les hommes dans un espace virtuel plus que jamais écumé par des espions d'un nouveau genre : les *cybermen*.

Face aux crises actuelles, l'ONU assiste, submergée – parfois complice –, à l'ambition des puissants qui, délibérément, profanent des idéaux communément consentis et démultiplient à travers le monde des grappes de migrants, victimes de conflits qui découlent de leurs manœuvres de repositionnement géostratégique. Et cela, l'Afrique en paie le prix fort. L'art performance de nos trois protagonistes apparaît par conséquent comme un métadiscours qui traduit et restitue, selon ses modalités, la complexité des situations auxquelles l'humanité est en proie.