Alain Weill,

l'homme blanc derrière des statues noires pas comme les autres

FIG. 1 : Caricature d'Alain Weill représenté en officier colonial à cheval, par Pierre Le Tan.

Entretien avec Alex Arthur *et* Elena Martínez-Jacquet

Curieux, vif, éloquent, lucide, tel est Alain Weill. Spécialiste de l'affiche et des arts graphiques, il est aussi collectionneur de tout genre d'incertitudes – pour reprendre une expression qu'il affectionne –, parmi lesquelles ces créations africaines représentatives de l'art dit « colon » : figures de missionnaires, statues affublées de casques coloniaux et bien d'autres représentations témoignant de la rencontre avec la culture occidentale. Nous avons vu Alain Weill quelques jours avant l'ouverture de l'exposition *Homme blanc – Homme noir. Impressions d'Afrique* à la Fondation Pierre Arnaud (Lens, Suisse) qui, jusqu'au 15 octobre 2015, s'intéresse aux ponts entre les arts occidentaux et les arts d'Afrique.

Cet événement conçu par Nicolas Menut, Christophe Flubacher et Alain Weill a été construit principalement à partir de la collection d'art colon de ce dernier. Il a servi de prétexte à une conversation animée sur la nature de l'art colon et sur ce qui réveille chez lui l'émotion et la pulsion de collection.

Tribal Art Magazine : *Art de contact, l'art colon n'a pas la faveur des grands collectionneurs qui l'assimilent souvent, à tort, à un art non authentique, décadent. Et pourtant, il s'agit bien d'une forme d'expression originale et pleine d'invention ! Quelles sont d'après vous les raisons de ce malentendu ?*

FIG. 2 : Étal d'un sculpteur au marché de Pointe-Noire (République du Congo), vers 1900. On y reconnaît des objets bakongo.
Carte postale.

Alain Weill : Il est en effet mal compris, probablement victime d'une sorte de conspiration. Quand, à la charnière du XIXe et du XXe siècle, les premiers marchands ont commencé à importer des objets venus d'Afrique, et que d'aucuns comme Paul Guillaume en ont vendu aux premiers collectionneurs des avant-gardes alors que Picasso, Braque, Derain, Vlaminck les chinaient de leur côté, ils ont créé une sorte de standard. Les statues fang, les gardiens de reliquaire kota ou encore les masques dan dont la magie a été relayée par la suite par les surréalistes

FIG. 3 : Lunettes. Ghana.
Or à bas titre.
L. : 13 cm.
Photo : Alberto Ricci.

FIG. 4 (À DROITE) : Militaire. Igbo, Nigeria.
Bois.
H. : 64 cm.
Photo : Alberto Ricci.

FIG. 5 : Détail du même objet par Nicolas Bruant.

sont apparus dès lors comme la norme, alors que tout compte fait ils forment un corpus assez restreint. C'est ainsi qu'au fil du temps, les marchands d'abord, puis les conservateurs de musées et les collectionneurs ont alimenté l'idée que l'art africain c'était ça – des fang, des kota, des dan – et que c'était immuable, les sociétés secrètes tout comme les cérémonies de villages utilisant toujours selon eux les mêmes typologies de masques ou de fétiches.

Or cette vision est tout à fait erronée. Les Africains, quand les Européens ont commencé vraiment à s'installer sur le continent au XIXe siècle, ont utilisé deux armes qui ont toujours été les leurs : l'humour et, surtout, une faculté à agréger, à faire rentrer dans leurs représentations tout ce qu'il y avait de nouveau, comme l'a prouvé Susan Vogel. À l'époque, il était déjà possible aussi de déceler une évolution dans la production des sculpteurs africains.

FIG. 6 (CI-DESSOUS) : Figure de femme en train de coudre Akan, Ghana.
Or à bas titre.
H. : 13 cm.
Photo : Alberto Ricci.

Ainsi il fallait offrir des hauts de forme, des bicornes ou des tuniques rutilantes aux chefs pour obtenir qu'ils signent un traité. Logiquement, on a très vite vu les autels se remplir de statuettes arborant chapeau-claque ou casque colonial, symboles de pouvoir. Quand se sont installés colons et missionnaires, ils ont de même été représentés sur des masques ou des fétiches placés dans les autels et dansant dans les cérémonies de villages. Quand sont apparues les bicyclettes, les sculpteurs africains les ont bien sûr intégrées !

Refuser cette évolution, ce serait comme vouloir figer l'art occidental à la représentation des personnages de profil des Égyptiens. Donc absurde. Mais cette conception de l'art nègre (finalement moins péjorative que primitif) convenait parfaitement à ceux qui avaient créé ce marché ; leur manque de curiosité, leur condescendance raciste est claire : qui s'est soucié dans tout ce joli monde d'aller en Afrique ou, au moins, d'essayer de mettre

FIG. 7 (CI-CONTRE) :
Grande statue en pied coiffée d'un casque colonial. Igbo, Nigeria.
Bois.
H. : 192 cm.
Photo : Alberto Ricci.

FIG. 8 (À GAUCHE) :
Détail, par Nicolas Bruant, d'une tête de colon igbo (Nigeria) à la mâchoire articulée.

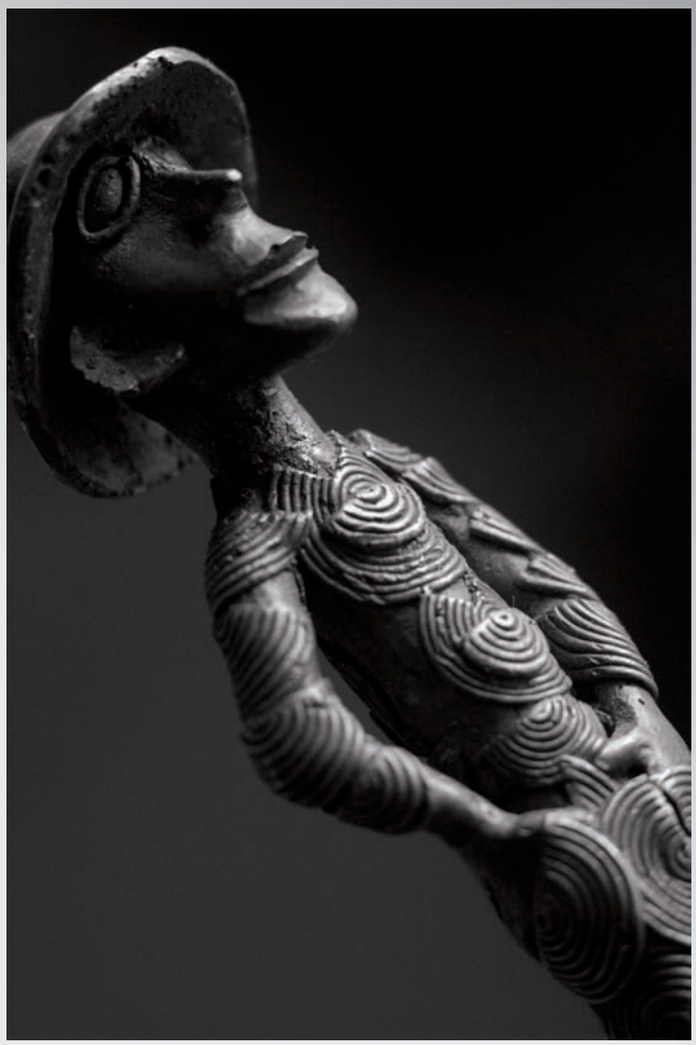
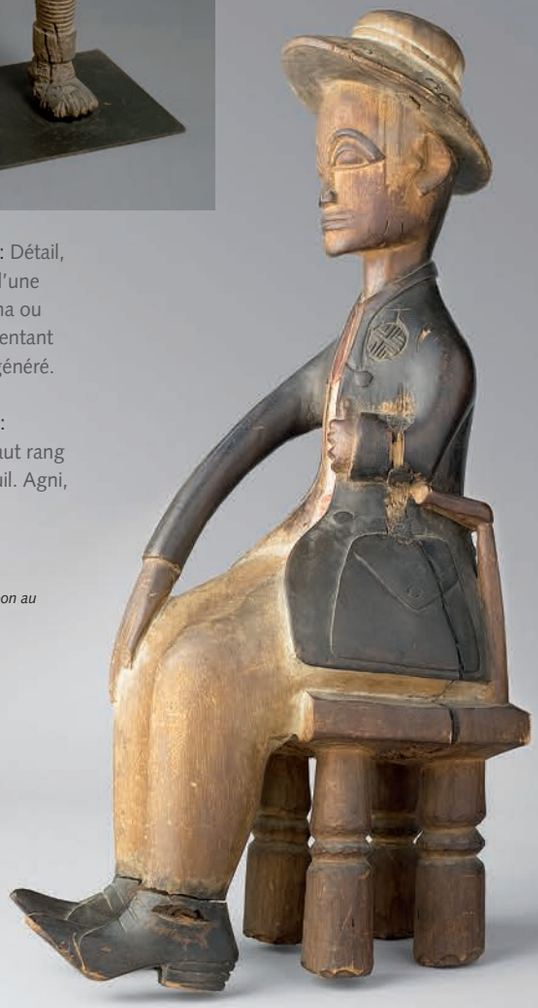


FIG. 9 (À GAUCHE) : Détail, par Nicolas Bruant, d'une statuette akan (Ghana ou Côte d'Ivoire) représentant un exhibitioniste dégénéré.

FIG. 10 (À DROITE) :
Administrateur de haut rang assis dans son fauteuil. Agni, Côte d'Ivoire.
Bois et pigments.
H. : 49 cm.
Photo : Alberto Ricci.
Objet offert au peintre Capon au début des années 1920.



un nom (ce qui était à l'époque possible) sur des œuvres de sculpteurs majeurs ?

T. A. M. : *À vous écouter, il apparaît clairement que l'art colon trouve tout son sens dans l'histoire récente, faite de rencontres et de chocs de cultures. Peut-il être vu comme une forme d'art politique, ou encore comme une première expression de la modernité ?*

A. W. : L'artiste africain décrit ce qu'il voit – et on ne peut pas dire que c'était ragoûtant. Il a évidemment une vision politique, beaucoup de ces œuvres servant de miroir ironique pour exorciser le démon ; certaines étant même des caricatures au vitriol. Mais pas uniquement.

Dans le même temps, pour répondre à cette question de modernité, les sculpteurs africains se sont peu à peu libérés d'un carcan stylistique.

Ils ont osé de nouveaux gestes, glissant en quelque sorte d'une tradition, reposant sur la notion de sacré, vers une forme d'art vivant, plus personnel, profane en quelque sorte. Plus moderne en effet.

T. A. M. : *L'exposition de la Fondation Arnaud présente des sculptures d'artistes africains, mais aussi des œuvres de peintres et sculpteurs européens. Cette imagerie africaniste, tel un jeu de miroir, s'inscrit-elle également dans ce que l'on nomme « art colon » ?*

A. W. : Non, bien sûr. Les peintres que l'on a baptisé africanistes et qui forment l'interface dans cette exposition sont des peintres essentiellement belges et français. Ils sont d'ailleurs peu nombreux et ont en commun avec l'art dit colon d'être fort peu connus et rarement exposés – une autre révélation de cette exposition que ces artistes injustement méconnus.

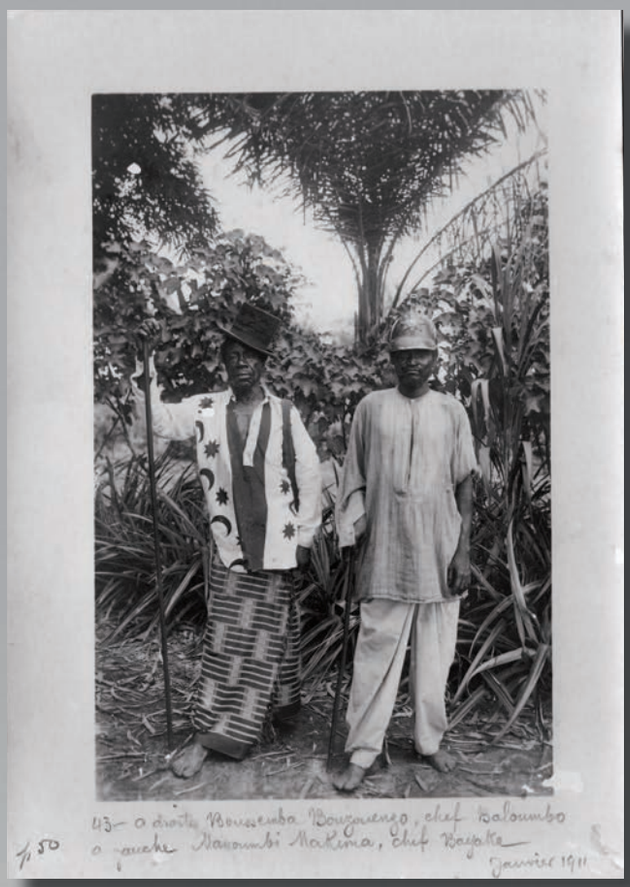
T. A. M. : *Comme quoi, « art colon » est une notion qui invite à la réflexion et demande à être précisée…*

A.W. : Tout à fait ! Je préfère d'ailleurs le terme d'« art métis », même s'il ne me satisfait pas non plus totalement. Il s'agit vraiment d'un art hybride. C'est cela qui me passionne et que manifeste l'exposition *Homme blanc / Homme noir.*

Cela étant cette exposition qui essaye pour la première fois en Europe de traiter toutes les facettes d'un sujet ne présente bien sûr pas que des pièces de ma collection.

FIG. 11 (CI-CONTRE) : Auguste Mambour (1896-1968), *Sculpteur africain à l'herminette*, vers 1925.
Fusain
90 x 63 cm.
Photo : Alberto Ricci.

FIG. 12 (CI-DESSOUS) : Salière. Artiste sapi-portugais, Sierra Leone. Début du XVIe siècle.
Ivoire.
H. : 34,8 cm.
© Musée des Beaux-Arts, Dijon.


43 – a droite Bouzouenzo Bouzouenzo, chef Baloumbo
a gauche Nakoumbi Makina, chef Bayaka
Janvier 1911

Les trois commissaires, Nicolas Menut (responsable des acquisitions documentaires au musée du quai Branly, auteur de *L'Homme blanc* aux éditions du Chêne, et aussi un ami), Christophe Flubacher (directeur scientifique de la Fondation Pierre Arnaud) et moi-même avons eu à cœur de porter sur le sujet un regard neuf, certes, mais avant tout rigoureux et scientifique. Nous avons donc demandé en prêt des pièces importantes pour étayer le discours de l'exposition. C'est ainsi que le visiteur peut y découvrir des bronzes du royaume du Bénin provenant du musée de Dresde, une salière sapi du musée des Beaux-Arts de Dijon (fig. 12), des objets venant du Louvre, du musée royal de l'Afrique centrale de Tervuren, de plusieurs autres grands musées et de collections particulières…

T. A. M. : *Comment en êtes-vous venu à collectionner cette forme d'art ? Vous vous êtes intéressé d'abord aux arts traditionnels d'Afrique, d'Océanie et d'Indonésie…*
A. W. : Oui mais non. J'ai commencé par m'intéresser à la peinture et aux arts décoratifs européens, à l'art brut. Ma prochaine publication sera d'ailleurs consacrée à une collection de bouteilles extravagantes ; je suis souvent au deuxième, au troisième degré – ce que les gens ont du mal à comprendre. Pour ce qui est de l'art tribal, j'y suis venu assez tôt – et bien sûr par des chemins de traverse.

Quant à l'art colon, j'y suis arrivé par hasard. Le petit-fils d'un peintre nommé Capon m'offrit le premier objet (fig. 10). Ça ne ressemblait à rien de ce que j'avais – je n'avais d'ailleurs à l'époque pas grand-chose, étant fort peu argenté et assez sorteur dans la nuit parisienne, ce qui coûte !

Peu de temps après un ami, de retour d'Afrique, me ramena une cuillère dan habillée d'une charmante petite culotte. Par leur singularité, ces deux objets ont éveillé ma curiosité. Même si je n'en avais pas pleinement conscience à l'époque, ce qui m'intéresse est ce qui suscite en moi des interrogations. J'ai eu la chance d'être formé, alors que je travaillais au Musée des Arts décoratifs, par François Mathey, son conservateur en chef. Il cultivait une approche de l'art, dans le sens le plus large, singulière et volontiers paradoxale. Il passait de l'art contemporain à l'art brut, inventait des expositions comme le « sucre d'art » ou des confrontations comme « Équivoques » sur la peinture académique de la fin du XIXe siècle. Je lui dois beaucoup.

T. A. M. : *Comment faites-vous vivre votre collection ? Quel avenir voyez-vous pour elle ?*
A. W. : Tout d'abord, je tiens à dire que je me qualifierais plus volontiers d'amateur que de collectionneur, même si le résultat final est une collection. Je ne suis pas compulsif, c'est toujours mon intuition qui me guide. Voir une partie de ma collection exposée et avoir pu écrire sur le sujet est évidemment satisfaisant : mais ce n'est pas le couronnement d'une vie.

Je suis convaincu que l'art colon aura toujours ma sympathie, mais je resterai avant tout réceptif à ce qui éveillera ma curiosité. Mes acquisitions, quelles qu'elles soient, seront cohérentes en ce qu'elles fuiront les conventions. Elles répondront à des véritables choix et non pas à un laisser-aller conformiste qui préside souvent à la décision de gens qui, par manque d'amour, d'imagination et de jugement se laissent entraîner dans des systèmes répétitifs voire spéculatifs.

Pour ma part, vu la faiblesse de mes moyens, si je veux acheter des objets de qualité, je dois sortir des sentiers battus – il y a des tonnes de petits chefs-d'œuvre à découvrir si on les cherche. Acheter des objets médiocres en suivant la mode ou une liste de noms d'artistes convenus n'a pas de sens pour moi : je paraphraserai le grand antiquaire Nicolas Landau en disant que le beau sera toujours très très loin du très beau. Vouloir se rassurer est un choix – pas le mien : ma démarche est résolument poétique.

FIG. 16 (CI-DESSUS) :
Statue. Ashanti, Ghana.
Bois.
H. : 37 cm.
Photo : Alberto Ricci.

PAGE PRÉCÉDENTE
FIG. 13 (À GAUCHE) :
Marionnette recueillie par l'intrépide Stéphane Brosset dans les faubourgs de Kinshasa, R. D. Congo.

FIG. 14 (EN HAUT) :
Georges Schoeffer Boussembo, chef Baloumbo (à gauche) et Maroumbi, chef Bayaka (à droite). Gabon, janvier 1911.
Photographie argentique sur papier.
Collection Éric Deroo.

FIG. 15 (EN BAS) :
Photographie d'Armand Joseph Oscar Hutereau du Chef Monga dit Bula-Matadi. Ubangi, R. D. Congo..
Collection Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren.