

ERNEST MANCOBA, UN ARTISTE MODERNE AFRICAIN ?

SARAH LIGNER

Ernest Mancoba ne fait pas partie des créateurs extra-occidentaux qui émergent sur la scène artistique occidentale à l'occasion de l'exposition *Les Magiciens de la Terre* organisée par Jean-Hubert Martin au Centre Pompidou et à la Grande Halle de la Villette à Paris en 1989. À cette date, les œuvres d'Ernest Mancoba ont déjà été présentées à plusieurs reprises en Europe, mais dans un contexte tout autre. Ses œuvres ont figuré dans de nombreuses expositions consacrées au mouvement CoBrA, rétrospectives qui se sont multipliées dans les années 1980¹. Ernest Mancoba n'est pas le seul artiste d'origine extra-occidentale à appartenir à la galaxie surréaliste, dont le mouvement CoBrA, dissidence du dogmatisme d'André Breton, est issu. Le cubain Wilfredo Lam mais aussi le chilien Roberto Matta font partie du surréalisme, toutefois ils n'ont pas participé à l'aventure CoBrA. L'acronyme du mouvement CoBrA renvoie à la transversalité géographique, reprenant les premières lettres des capitales du Danemark, de la Belgique et des Pays-Bas : Copenhague, Bruxelles, Amsterdam. En novembre 1948, plusieurs groupes artistiques, représentés entre autres par le danois Asger Jorn, le belge Christian Dotremont, ainsi que les néerlandais Constant, Corneille et Karel Appel, se retrouvent à Paris pour donner une nouvelle impulsion à l'héritage surréaliste. CoBrA souhaite poursuivre l'ambition internationale du surréalisme en s'en dissociant « par une collaboration organique expérimentale qui évite toute théorie stérile et dogmatique² ». Les protagonistes de ce mouvement, nomades, transcendent les frontières et les identités nationales. Pourtant, CoBrA, dans ses actions, reste profondément inscrit dans une perspective européenne. Dans la littérature critique, le nom d'un artiste d'origine sud-africaine, Ernest Mancoba, figure parmi les membres de CoBrA. Il convient de revenir sur ce qui n'est, a priori, qu'un détail de l'histoire de l'art : la participation d'un artiste originaire du continent africain à un mouvement d'avant-garde en Europe.

1 Ces expositions s'appuient sur la collection du collectionneur Karel van Stuijvenberg.

2 *La cause était entendue*, novembre 1948. Le texte de la déclaration initiale de CoBrA ne sera publié qu'en février 1949 à Bruxelles dans *Petit Cobra*, n° 1.

Né en 1904 dans la banlieue de Johannesburg en Afrique du Sud, Ernest Mancoba est confronté très tôt à la forte ségrégation raciale à l'œuvre dans la société sud-africaine. Dans l'entre-deux-guerres, les artistes noirs ne peuvent prétendre à une reconnaissance artistique et leur production demeure, à quelques rares exceptions près, circonscrite à l'artisanat. Ernest Mancoba accomplit sa scolarité dans des écoles missionnaires du nord de l'Afrique du Sud, où il enseigne par la suite comme professeur. Dans ces institutions missionnaires, il est initié à la sculpture. Ses premières réalisations sont d'ordre religieux, telle la *Madone Bantu* (1929), sculpture destinée à la chapelle du collège où il enseignait et aujourd'hui conservée à la Johannesburg Art Gallery.



Fig. 1. Ernest Mancoba, *Madone Bantu*, 1929, yellowwood, 86,3 × 21,8 × 17,3 cm, Johannesburg Art Gallery, Johannesburg.

L'influence occidentale se fait sensible à cette époque dans le domaine artistique, notamment par le biais d'artistes sud-africains ayant accompli une part de leur formation en Europe, comme Irma Stern, Lippy Lipshitz ou Elza Dziomba. Ernest Mancoba est réceptif à cette influence occidentale, qui va également prendre un tour plus incongru. La lecture d'un ouvrage fait entrevoir à Ernest Mancoba l'intérêt de l'Europe pour l'ailleurs, et en particulier pour les créations issues du continent africain. En 1936, il découvre à la bibliothèque nationale de Cape Town le texte et les illustrations de l'ouvrage *Primitive Negro Sculpture* du marchand d'art Paul Guillaume et du directeur du service éducatif de la Fondation Barnes Thomas Munro³. Cette publication révèle à Ernest Mancoba tout un pan de la création de son continent d'origine qui demeure méconnu à l'époque en Afrique du Sud, alors qu'il bénéficie d'une visibilité accrue depuis plus de trois décennies dans les cercles d'artistes et de collectionneurs en Europe. L'intérêt que d'autres cultures portent à l'art africain aiguise le désir d'Ernest Mancoba de se rendre en Europe, afin d'y porter la voix de l'Afrique.

Lauréat en 1938 d'une bourse pour étudier en Europe, Ernest Mancoba embarque pour l'Angleterre. Après un bref séjour outre-Manche, il arrive à Paris. La capitale française incarne pour lui la métropole vers laquelle convergent tous les courants artistiques. Ernest Mancoba s'inscrit à l'École des arts décoratifs. Sa production, jusqu'alors essentiellement sculpturale, se tourne largement vers le dessin et la peinture. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est interné comme sujet britannique au camp de la Grande Caserne à Saint-Denis. Durant le conflit, il épouse Sonja Ferlov, une artiste danoise qu'il avait rencontrée à son arrivée à Paris. Ernest Mancoba s'était en effet lié d'amitié avec plusieurs artistes danois attirés par l'abstraction et le surréalisme, parmi lesquels Ejler Bille et Richard Mortensen. Ces artistes, que Sonja Ferlov et Ernest Mancoba rejoignent au Danemark à la fin de la guerre, sont à l'origine d'un renouveau de l'art danois face à l'académisme ambiant. Dès la fin des années 1940, cet élan donne lieu à la création de la branche danoise de CoBrA autour d'Asger Jorn.

CoBrA cristallise les attentes d'Ernest Mancoba en termes de dialogue entre les civilisations. Le mouvement d'avant-garde européen s'intéresse autant à l'art primitif qu'à l'art préhistorique, à l'art des enfants et à l'art populaire. Il souhaite en outre abolir les frontières géographiques, faisant appel

3 Texte initialement prononcé lors d'une conférence à la Fondation Barnes à Merion en 1926. Paul Guillaume était le conseiller du docteur Alfred Barnes.

à plusieurs reprises « aux artistes de tous pays⁴ ». CoBrA est convaincu que cette ouverture peut permettre l'émergence de nouvelles formes d'expression, dans un élan universel, où la création reposerait sur un geste spontané, libéré du carcan de l'éducation et de l'apprentissage. Ernest Mancoba appelle de ses vœux un fécond dialogue né du rapprochement des peuples envisagé par CoBrA. L'espoir demeure vain. Solitaire et isolé, l'artiste demeure en marge du mouvement, pour plusieurs raisons.

Un certain ostracisme s'exerce au sein de CoBrA à l'encontre d'Ernest Mancoba. L'artiste affirme notamment qu'un journaliste aurait écrit un article à son sujet titré « Mancoba. Le point noir de CoBrA⁵ ». Si Ernest Mancoba participe à l'exposition annuelle du groupe Høst⁶ en novembre 1948, considérée comme l'événement fondateur de la branche danoise de Cobra, ses œuvres ne figurent pas dans les manifestations qui suivent, en particulier l'Exposition Internationale d'art expérimental en novembre 1949 au Stedelijk Museum d'Amsterdam, à laquelle il a pourtant été convié⁷.

Un autre facteur peut expliquer l'isolement d'Ernest Mancoba au sein de CoBrA. Le mouvement, pourtant composé de membres issus du surréalisme révolutionnaire, reste en retrait en termes d'engagement politique, particulièrement au sujet des peuples colonisés. Ce silence blesse Ernest Mancoba et surtout son épouse Sonja Ferlov. Ils espéraient un activisme plus prégnant dans la lutte contre le colonialisme et des prises de position fortes en cette période où le régime de l'apartheid s'exerce le plus fortement en Afrique du Sud.

Par ailleurs, Ernest Mancoba s'autorise quelque distance avec les aspirations du mouvement. La spontanéité prônée par CoBrA se fait dans ses œuvres plus tempérée. Dans les dessins à l'encre datés de 1948, une figure s'est formée dans l'imagination de l'artiste préalablement à son tracé sur le papier. Moins spontanés, moins expérimentales, ses œuvres délaissent les créatures imaginaires ainsi que les combinaisons de mots et d'images présents dans

4 Le numéro 4 de *Petit Cobra* fait appel « aux artistes de tous les pays, aux critiques de tous les pays, aux éditeurs de tous les pays pour envoyer rapidement au rédacteur en chef des publications de *Cobra* toutes publications, toutes informations qui leur paraissent d'un intérêt suffisant pour le *Petit Cobra*, qui leur sera évidemment envoyé. »

5 Hans Ulrich Obrist, *Conversations. Volume 1*, Manuella, 2007, p. 521 à 533. L'entretien avec Ernest Mancoba a été publié pour la première fois dans sa version anglaise en 2003 dans *Nka, Journal of Contemporary African Art*, n° 18 et dans *Interviews* (vol. I), Milan, Charta, Florence, Fondazione Pitti Immagine Discovery.

6 Congrégation d'artistes au Danemark qui donne naissance à la branche danoise de CoBrA.

7 Willemijn Stokvis, *Cobra, la conquête de la spontanéité*, Paris, Gallimard, 2001, p. 286.

les œuvres d'autres artistes de CoBrA. Pour autant, les œuvres datées de cette période ne renvoient pas non plus directement à un héritage africain.

La distance prise par Ernest Mancoba par rapport à CoBrA comporte également une part d'isolement volontaire. Au-delà de l'expression plastique, l'art relève pour l'artiste d'un engagement éthique, comme il le souligne dans un entretien avec le commissaire d'expositions Hans Ulrich Obrist en 2003 :

C'est probablement notre conception de l'humanité et de l'art qui a non seulement contribué à ce que nous soyons isolés par certains dans le groupe, mais qui nous a fortement éloignés du monde artistique officiel, surtout plus tard, aux yeux de quelques critiques et historiens d'art⁸.

De nombreux facteurs éclairent la rencontre ratée entre Ernest Mancoba et le mouvement d'avant-garde européen CoBrA. Le dialogue n'ayant pas eu lieu, l'artiste ne prend pas pour autant la décision de tourner le dos à l'Occident et de se replier sur ses racines africaines. Après l'épisode CoBrA, Ernest Mancoba poursuit sa carrière à Paris, jusqu'à sa mort en 2002. L'évolution de son œuvre est régulièrement exposée au public au Danemark au cours des années 1960 et 1970⁹. Ernest Mancoba a en effet conservé des liens avec le pays d'origine de son épouse. Par ailleurs, ses œuvres restent présentes dans les expositions consacrées à CoBrA en Europe.

Dans la dernière décennie du ^{xx}e siècle, c'est de l'Afrique du Sud post-apartheid que débute une réévaluation de l'œuvre d'Ernest Mancoba. Après le boycott culturel de l'Afrique du Sud pendant la période de l'apartheid, le pays s'ouvre aux influences extérieures tout autant qu'il entame une redécouverte de son propre patrimoine, dans sa pluralité et sa richesse, celle d'une nation « arc-en-ciel ».

Les premiers ferments de cette redécouverte reposent sur les recherches et travaux de l'historienne de l'art sud-africaine Elza Miles. Visitant l'exposition *CoBrA* organisée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris du 9 décembre 1982 au 20 février 1983, Elza Miles est frappée par la présence d'œuvres d'un artiste sud-africain. Elle relève le nom d'Ernest Mancoba et part à sa rencontre à Paris. L'étude du parcours d'Ernest Mancoba constitue un prolongement aux recherches qu'elle mène sur les artistes noirs dans l'entre-deux-guerres

⁸ Obrist, *Conversations. Volume 1, op. cit.*

⁹ En 1969 cinquante-six œuvres d'Ernest Mancoba sont présentées au Holstebro Kunstmuseum et trente-cinq au Aarhus Kunstmuseum. En 1977, dix-sept peintures, quinze dessins et cinq sculptures sont exposés au Kunstforeningen à Copenhague en septembre-octobre, au Fyns Stifts Kunstmuseum à Odense en octobre-décembre et au Kunstmuseum à Silkeborg en décembre-janvier.

en Afrique du Sud¹⁰. En 1994, Elza Miles publie en Afrique du Sud la première monographie consacrée à l'œuvre d'Ernest Mancoba¹¹.



Fig. 2. Ernest Mancoba, *Peinture*, 1940, huile sur toile, 59 × 50 cm, Galerie Mikael Andersen, Copenhague.

10 Elza Miles, *Land and Lives. A Story of Early Black Artists*, Cape Town, Human and Rousseau, 1997.

11 Elza Miles, *Lifeline Out of Africa. The Art of Ernest Mancoba*, Cape Town, Human and Rousseau, 1994.

L'Afrique du Sud en quête de ses racines se réapproprie l'œuvre d'Ernest Mancoba mais l'inscrit aussi dans une perspective plus large. Bridget Thompson, réalisatrice de documentaires, rencontre Ernest Mancoba à Paris en 1994. En 2006, elle organise au Gold of Africa Museum à Cape Town l'exposition *In the name of all humanity. The african spiritual expression of Ernest Mancoba*. Rassemblant autour des œuvres d'Ernest Mancoba des objets de différentes civilisations – art inuit d'Alaska et du Groenland, art aztèque et zapotèque du Mexique, poteries du Pérou, œuvres égyptiennes et chinoises, figures du théâtre d'ombre indonésien et fresques médiévales danoises –, Bridget Thompson met en avant la profondeur spirituelle de l'œuvre de l'artiste, en l'inscrivant dans une dimension universelle.

Parallèlement, aux États-Unis et en Europe, l'œuvre d'Ernest Mancoba est présentée comme une possible alternative à l'histoire de la modernité artistique écrite par l'Occident. Les acteurs de cette approche sont notamment Rasheed Aaren¹² et Salah Hassan¹³. Suite à la mort d'Ernest Mancoba et à celle de l'artiste éthiopien Skunder Boghossian, Salah Hassan écrit en 2003 dans la revue *Nka* :

Skunder et Mancoba ont été des *modèles influents* pour une génération de jeunes artistes africains. En effet, ils étaient les équivalents dans les arts visuels des géants de la littérature africaine tels que Wole Soyinka, Najib Mahfouz, Chinua Achebe et El Tayeb Salih, parmi d'autres. Ces deux artistes sont véritablement des figures révolutionnaires, dont les œuvres jouent un rôle déterminant dans le mouvement de l'art moderne africain et exercent une puissante influence sociale. Ils ont été intransigeants sur leur intégrité artistique envers et contre tous. Toutefois, comme c'est le cas généralement pour les artistes non occidentaux basés en Occident, les réalisations de Mancoba et Skunder n'ont pas reçu la reconnaissance qu'elles méritent, et elles restent en marge des textes sur l'histoire de l'art du ^{xx}e siècle¹⁴.

Or, l'influence réelle de l'œuvre d'Ernest Mancoba sur une génération de jeunes artistes africains laisse sceptique. En ne retournant en Afrique du Sud qu'à la toute fin de sa vie, Ernest Mancoba n'a pas réellement inspiré d'élèves

12 Artiste et commissaire d'expositions, il est le fondateur de la revue *Third Text*, revue de référence pour l'art dans le contexte de la mondialisation.

13 Commissaire d'expositions d'origine soudanaise, professeur d'histoire de l'art à l'université de Cornell aux États-Unis.

14 Salah Hassan, *Nka*, n° 18, 2003. La revue accueille également un texte d'Elza Miles et une interview d'Ernest Mancoba par Hans Ulrich Obrist.

ou de suiveurs dans son pays d'origine¹⁵. Il s'agit d'un modèle théorique façonné après sa mort.

La pluralité de ces approches révèle combien l'œuvre d'Ernest Mancoba se situe dans un entre-deux, un pan de l'histoire qui échappe aux classifications établies. Cet entre-deux, l'artiste l'a lui-même cultivé, souhaitant échapper au piège des catégories. Si l'œuvre d'Ernest Mancoba peut être étudiée dans un cadre africain, la positionner dans un héritage africain reste problématique. L'ambiguïté de ce positionnement reposant sur l'origine ethnique est frappante : Ernest Mancoba est africain, certes, mais il découvre aussi tardivement l'Afrique. Il a la révélation de l'art africain traditionnel via la lecture de l'ouvrage *Primitive Negro Sculpture* de Paul Guillaume et Thomas Munro. Certains détails formels de la sculpture africaine attirent le regard de l'artiste et font partie de son imaginaire visuel, comme les figures guerrières des plaques décorant les palais du royaume du Bénin¹⁶ dont ses peintures et dessins portent quelques réminiscences¹⁷. Mais l'artiste ne revendique guère une quelconque part d'africanité et s'éloigne des théories de la négritude, ainsi qu'il l'explique à Hans Ulrich Obrist :

nous aurions sûrement été en désaccord, car je n'ai jamais cru pour ma part à leur idée qui poussait à penser que le racisme en Occident était un problème de raisonnement ou un manque de compréhension. Je ne pense pas qu'il puisse se résoudre en inventant de nouveaux concepts idéologiques comme la « négritude » ; de même que je n'imaginerais pas les blancs se fonder sur un concept virtuel de « blanchitude »¹⁸.

Pour Ernest Mancoba, il ne s'agit pas de se singulariser mais de penser l'humanité comme unique. Alors que pour des théoriciens de la négritude comme Léopold Sédar Senghor le dialogue entre Afrique et Occident prend une dimension de défi, Ernest Mancoba appelle à l'équilibre :

je ne croyais pas, que nous, les Africains, plus que les autres, devions (car cela diminuerait pas d'un brin le racisme) montrer à l'homme blanc nos capacités à

15 Une affirmation à nuancer cependant en 2015, alors qu'une génération de jeunes artistes sud-africains lui rend hommage. L'artiste Kemang Wa Lehulere (né à Cape Town en 1984) a récemment présenté une vidéo expérimentale réalisée à partir des enregistrements de l'interview menée par Hans Ulrich Obrist quelques mois avant la mort d'Ernest Mancoba.

16 Dont de nombreux exemples se trouvent dans la collection du British Museum à Londres, qu'Ernest Mancoba a visitée en 1938.

17 Une figure dressée et guerrière, brandissant des attributs, se retrouve dans *Figure debout*, 1960, crayon et encre sur papier, 32,5 × 21,5 cm, Statens Museum for Kunst, Copenhague ainsi que dans *Peinture*, 1971, huile sur toile, 76,2 × 55,2 cm, ARoS Aarhus Kunstmuseum, Arhus.

18 Obrist, *Conversations. Volume 1, op. cit.*

parler ou à écrire sa langue, à pratiquer ses sports, à apprendre ses coutumes, ses manières et ses actions intellectuelles ou à nous calquer sur sa prétendue « universalité » afin d'être considéré comme des êtres humains et comme ses égaux. Parce que la vraie universalité est un but commun sur l'horizon culturel, politique et spirituel, qui ne sera atteint que lorsque tous les groupes ethniques réaliseront, à travers un réel dialogue, que nous faisons partie de la même famille¹⁹.

Ce qui intéresse fortement Ernest Mancoba dans la création africaine traditionnelle est le rôle social du créateur ainsi que la dimension spirituelle des créations. Ernest Mancoba refuse toute forme d'appartenance pour son œuvre. Elle comprend une grande part théorique²⁰ et éthique. Chez Ernest Mancoba existe une véritable aspiration à l'unité, un profond désir de réconciliation entre l'esprit et la matière, face au fossé dans l'art occidental entre l'artiste, guide spirituel, et la société matérialiste. Cette exigence est traduite dans un langage plastique entre figuration et abstraction, qui rejoint un grand nombre de débats artistiques des avant-gardes occidentales. Ce qui fait d'Ernest Mancoba en Europe un peintre africain n'est pas tant à chercher du côté du formalisme que dans son insistance sur le rôle de l'art dans la société. L'œuvre d'Ernest Mancoba est empreint d'une quête des origines. Il tend vers cet âge d'or perdu qu'incarne l'art africain ancien, où le rôle de l'artiste, créateur d'objets rituels, était central dans la société. Au-delà des frontières, des cadres nationaux, Ernest Mancoba est en quête d'un art universel. L'universalité chez lui se combine avec l'humanité. Elle s'accomplit dans la reconnaissance d'autrui. Ses convictions, qui ont la force d'une éthique, expliquent le relatif isolement de l'artiste dans une société qui ne partage pas ses valeurs. Pour aborder son œuvre, il convient sans doute de privilégier une approche interstitielle, qui interroge l'écriture de l'histoire de l'art. L'œuvre d'Ernest Mancoba transcende les frontières et les classifications, en adoptant un langage moderne pour mieux mettre en exergue un âge d'or, moment d'harmonie où l'équilibre s'opère chez les hommes entre aspirations matérielles et spirituelles.

Pour citer cet article : Sarah Ligner, « Ernest Mancoba, un artiste moderne africain ? », dans Nora Greani et Maureen Murphy (dir.), *Avant que la « magie » n'opère. Modernités artistiques en Afrique*, journée d'études organisée à l'INHA (Paris, 14 septembre 2015), Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mai 2017, p. 45-53.

19 *Ibid.*

20 Voir à ce sujet les essais de Mancoba publiés au Danemark dans la revue *Billedkunst* (1968) et dans *Hvedekorn* (1962).