



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
(E) 2958-2814
(P) 3006-306X**

Volume 4, Numéro 3, Juin 2026

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société
Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN-L: 2958-2814
ISSN-P: 3006-306X

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>



<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>



<http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>



<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>



<https://www.ajol.info/index.php/akiri>



[https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)



<https://oaji.net/journal-detail.html?number=14071>

Impact factor : SJIF 2026 : 7.620

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

REVUE ELECTRONIQUE

AKIRI

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)

I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob

Directeur de publication : MAMADOU Bamba

Rédacteur en chef : KONE Kiyali

Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGAMOUNSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

TOPPE Eckra Lath, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

M'BRA Kouakou Désiré, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

ISSN-L: 2958-2814**ISSN-P: 3006-306X**

Comité de Lecture

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roal, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Comité de rédaction

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara
 OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara
 MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Professeur titulaire, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,
 ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara
 SIDIBÉ Moussa, Maître de Conférences, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara
 ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara
 KAZON Diescieu Aubin Sylvere, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny
 MEITÉ Ben Soualiouo, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
 MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

Sjifactor: <http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

AJOL: <https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing: [https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)

OAJI: <http://oaji.net/journal-detail.html?number=14071>

Impact factor: SJIF 2026: 7.620

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue **AKIRI** n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. - 2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparaît en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («...»), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit : NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, zone titre, lieu de publication, zone éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif.

Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite est présenté en italique. Dans la zone éditeur, on indique la maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2^{nde} éd.).

Les références des sources d'archives, des sources orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page.

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzokru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

Anglais

1. **The Utopias of Toni Morrison's Paradise**
SORO Dolourou..... 1-11
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.1>
2. **Abjection and Desire: A Feminist Reading of Sarah Kane's Phaedra's Love and Eugene O'Neill's Mourning Becomes Electra**
Wandja Fatoumata TUO & Ouana Alassane SEKONGO..... 12-24
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.2>
3. **Émergence du sujet féminin et esthétique de l'oralité dans Their Eyes Were Watching God de Zora Neale Hurston**
Zié Bi Golé Eugène KOFFI & Bi Zoh Elisée GOLE..... 25-37
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.3>
4. **Black Renaissance and Baraka's Legacy**
Yao Katamatou Kouma..... 38-53
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.4>
5. **Influence des facteurs sociodidactiques sur l'enseignement et l'apprentissage de l'anglais : cas du lycée Soundjata Keïta**
Yacouba Boubacar TOURE..... 54-66
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.5>
6. **Remote sensing monitoring and assessment of oil pollution from 2015 to 2020 in the Gulf of Guinea: The case of the two Congos and the Cabinda region (Angola)**
Marius MASSALA MBINDZOUKOU..... 67-81
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.6>

Études hispaniques

7. **El "muro de la vergüenza" en Chambacú, corral de negros de Manuel Zapata Olivella: entre opresión y expresión de la libertad**
Bonzallé Hervé SAKOUM..... 82-94
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.7>

Lettres Modernes

8. **Le fragmentaire : les modalités d'un mécanisme dramaturgique du théâtre d'Aristide Tarnagda**
Kan Mathieu KOUASSI 95-109
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.8>
9. **Poétique de la migration et reconfiguration postcoloniale du roman africain francophone chez Maurice Bandaman**
Kagnon Brahim SANOGO..... 110-124
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.9>

- 10. Migration et développement local dans le roman africain francophone**
Koudougou Frédéric KONTOGOM..... 125-138
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.10>
- 11. Écrire, créer et diffuser le théâtre de commande d'intervention sociale**
ZAGRÉ Issa..... 139-154
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.11>
- 12. Le sacré au risque de la déconstruction ou le discours de la
« désédéification » dans galerie infernale de Jean-Marie Adiaffi**
Zana Karim SORO..... 155-168
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.12>
- 13. La pratique stylistique à l'œuvre dans « larmes en pleurs »,
extrait de la mère rouge de C. Marshall Kissy**
Aby Emmanuel AKADJÉ..... 169-182
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.13>
- 14. Quête de l'altérité et dialogue interculturel dans l'attentat
de Yasmina Khadra : se réconcilier au-delà des extrêmes
et des frontières identitaires ?**
Mamadou KONATE..... 183-196
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.14>

COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET ARCHITECTURE

Sciences du langage et de la communication

- 15. Essai de sémantique des mots onomatopéiques et idéophoniques**
Koffi Joël KOUAKOU & Koffi Yéboua Vincent KOUASSI 197-210
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.15>
- 16. Les difficultés des situations de transfert en activités de langage
et lecture à l'école élémentaire**
Oumar DIA..... 211-231
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.16>
- 17. Débats citoyens et vie sociopolitique en Côte d'Ivoire
à l'ère du numérique**
Konan Zagoh Martial YAO & Olive-Martial Kokoi ASSEU 232-248
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.17>

Architecture & urbanisme

- 18. Planifier, aménager et bâtir des « villes en mouvements » au Sahel :
cas de la ville moyenne de Pouytenga au Burkina Faso**
Pougwendé Léandre GUIGMA..... 249-273
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.18>

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Histoire

19. **Relire Cheikh Anta Diop : pour une critique historiographique de son assimilation à l'afrocentrisme**
Yves Victor NGONO..... 274-295
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.19>
20. **L'immigration libano-syrienne en AOF : des abords des Rivières du Sud à la constitution d'une diaspora robuste (XIX^e-XX^e siècles)**
Abdou Karim TANDJIGORA..... 296-316
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.20>
21. **L'histoire des Oubi, un peuple de l'ouest ivoirien peu connu, des origines à la période coloniale**
TOURE Tiegbe & GNETO Gbakre Jean-Patrice..... 317-330
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.21>
22. **Les arts plastiques contemporains burkinabè entre défis et survie**
Hyacinthe SANDWIDI, Adama TOURÉ & Patrick KABRÉ..... 331-348
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.22>
23. **Engagement des associations musulmanes dans la promotion du don de sang au Burkina Faso (1997-2025)**
Aboubakar Sidiki SEGDA & Adama KABORE..... 349-365
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.23>
24. **Désarmement, démobilisation et réintégration (DDR) au Mozambique et en Côte d'Ivoire : une approche des mobilités post-conflit**
KOUASSI Tehua Maizan & KOUASSI Noël Zouzou..... 366-384
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.24>
25. **Les « choses-dieux » chez les peuples de l'Est du Cameroun : matérialité du sacré et ontologies religieuses**
Jeannette Sylvie PILO ATTA..... 385-405
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.25>
26. **La musique traditionnelle au Burkina Faso à l'épreuve des dynamiques sociales : cas de la musique des Lyèla de la Province du Sanguié**
Emmanuel BAYALA & Jean Célestin KY..... 406-420
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.26>
27. **La diplomatie culturelle de la Côte d'Ivoire (1959-2021) : genèse, recompositions et enjeux d'un soft power africain**
Amenan Félicité Nadège DJAHA & Bakary TRAORÉ..... 421-440
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.27>
28. **L'impact de la présence de l'école occidentale sur les institutions de formation traditionnelles chez les Djimini, 1903-1960**
Drissa COULIBALY..... 441-453
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.28>

- 29. Les confréries religieuses au Sénégal : un facteur de solidarité et de cohésion sociale**
Sadibou SEYDI..... 454-467
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.29>
- 30. L'État dans la gestion du hadj et du pèlerinage chrétien en Côte d'Ivoire**
Fatoumata BAMBA & Kiyali KONE..... 468-481
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.30>

Géographie

- 31. De l'eau impure à l'eau potable à Legaïn/Lallé dans la région du Mayo-Kebbi-Est au sud-ouest du Tchad**
BAYANG Sirbéle..... 482-495
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.31>
- 32. Analyse de l'engagement des populations dans la gestion des déchets plastiques sur les plages de la ville de Sassandra (Côte d'Ivoire)**
Youto Elodie Ama DOUBA..... 496-513
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.32>
- 33. Le marketing territorial, nouveau levier du développement territorial du département de Rufisque (Dakar/Sénégal)**
Moussa TAMBA, Abdourahmane Mbade SÈNE & Oumar SALL 514-530
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.33>
- 34. Évaluation des géopotentialités du département de Vavoua en faveur de la culture de l'anacarde à partir des SIG et l'analyse multicritère (AMC)**
Kopeh Jean-Louis ASSI..... 531-548
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.34>
- 35. La filière manioc : un levier d'autonomisation des femmes rurales dans la sous-préfecture de Djebonoua**
N'guessan Pascal KONAN, Watagaman Paul YEO,
Koffi Landry DIBY & Dhédé Paul Éric KOUAMÉ..... 549-564
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.35>
- 36. Filières d'approvisionnement et stratégies commerciales des produits alimentaires dans les marchés urbains de Ziguinchor (Sénégal)**
Yaya DIALLO, Djiby SOW, Sécou Omar DIEDHIOU & Oumar SY..... 565-582
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.36>
- 37. Perception des populations sur l'usage des passerelles piétonnes dans la ville de Bamako (Mali)**
Charles SAMAKE..... 583-598
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.37>
- 38. Récurrence des inondations à Bamako, impacts de l'aménagement de Diafaranako**
Adama SISSOKO & Moussa Mady KEITA..... 599-614
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.38>

- 39. La province gabonaise de la Nyanga comme espace-frontière :
logiques sociospatiales et mécanismes de la circulation des stupéfiants**
Poliny NDONG BEKA II & Joa-Méline MAGANGA BOUSSOUGOU..... 615-635
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.39>
- 40. Diagnostic de la gestion foncière dans le périurbain de Bouaké
(Centre Côte d'Ivoire)**
Konan Norbert Koffi..... 636-653
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.40>
- 41. Impacts de la qualité de l'eau sur la santé des ménages à Koro, Mali**
Abdoulaye TOGO & Abdou BALLO..... 654-668
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.41>
- 42. Scolarisation au primaire dans la région du Gontougo
au nord-est de la Côte d'Ivoire : déterminants et
perspectives pour une scolarisation durable**
Kouadio Franck Olivier YAO, Tozan ZAH Bi & Ané Landry TANO..... 669-685
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.42>
- 43. Les marchés périphériques dans la connection de l'hinterland
agricole et la métropole Yaoundé**
Fridolin Brice Nicolas ATEKOA MBARGA..... 686-702
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.43>
- 44. Variabilité climatique et environnementale et incidence des infections
paludéennes en milieu urbain sahélien : cas des districts de sante
de Maroua (Extrême-nord, Cameroun)**
Daniel Valérie BASKA TOUSSIA, Maurice NDIKWE DOURWE &
François GONGA..... 702-720
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.44>
- 45. Le programme de « villagisation » dans l'Unité-SOCAPALM d'Eseka,
au Cameroun : Dynamiques des acteurs, pratiques socio-spatiales
et effets induits**
MBOUHNOUM Philippe Alexandre Emmanuel & NDJOGUI Thomas-Eric 721-742
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.45>
- 46. Défis et perspectives de formation des femmes dans les instituts
éducatifs du Département de Botro (Côte d'Ivoire)**
Maxime YAPI..... 743-757
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.46>
- 47. Polarisation urbaine des nuisances environnementales.
Les bruits et les odeurs dans le Grand-Libreville (Gabon)**
Jean-Kevin Aimé TSIBA..... 758-779
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.47>
- 48. Vulnérabilité des quartiers urbains face aux risques d'érosion
à Dikodougou (Côte d'Ivoire)**
SORO Seydou Kadodjomon..... 780-792
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.48>

- 49. The Bororo community: From the Decline of Pastoralism to the Challenges of Socio-economic Reintegration**
Sylvain TCHAGUI & Umaru HASSAN BUBA..... 793-809
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.49>
- 50. Activités artisanales et crise de l'assainissement urbain à Dimbokro (Centre de la Côte d'Ivoire)**
N'guessan Arsène KOUADIO & Akissi Ketsia KOIDJO..... 810-825
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.50>
- Philosophie**
- 51. La crise identitaire et l'apport de solution cartésienne pour la valorisation du droit humanitaire**
Kouassi Luc N'GOTTA..... 826-842
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.51>
- 52. Gouvernance des ressources naturelles et conflits intercommunautaires au Tchad : cas des conflits agriculteurs-éleveurs dans la sous-préfecture de Bologo/Tandjile-ouest**
OLAME HOUMINA Patrice..... 843-860
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.52>
- 53. Penser l'IA comme science auxiliaire en médecine avec Claude Bernard**
Tiasvi Yao Raoul AGBAVON..... 861-873
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.53>
- 54. La politique de l'équilibre régional au Cameroun : peut-on sortir de la controverse ?**
Gilbert Hippolyte MBENDA TOUM..... 874-892
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.54>
- 55. Parole de l'Être comme authenticité ek-sistentielle du Da-sein**
Yao Wilfried N'GUESSAN..... 893-910
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.55>
- 56. Travail, identité et reconnaissance dans la société de l'automatisation**
Bi Naga Landry BOTTY..... 911-918
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.56>
- 57. Orpaillage artisanal et migrations en Afrique : entre quête existentielle, crise écologique et exigence écosophique**
Méfègbé MÉITÉ..... 919-932
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.57>
- 58. Hobbes et les crises foncières en Afrique : cas de la Côte d'Ivoire**
Kouadio Louis N'GUESSAN..... 933-948
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.58>
- 59. De l'évidence à la pluralité : l'avènement des géométries non-euclidiennes comme rupture épistémologique**
Moctarou BALDÉ..... 949-961
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.59>

- 60. Architecture et urbanisme de l'Égypte pharaonique :
modèles du développement durable pour la Côte d'Ivoire**
Konan Lazard KOUADIO..... 962-977
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.60>
- 61. La liberté de philosopher à l'épreuve de la religion :
l'exemple de Fichte et Forber**
Julien YABRE..... 978-991
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.61>
- Anthropologie et sociologie**
- 62. Conservation of vegetated green spaces in the municipality
of Ouagadougou by 2050**
Roséline KAMBOULÉ, Pounyala Awa OUOBA &
Kpemame DJANKARI..... 992-1005
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.62>
- 63. Analyse du fonctionnement des structures socio-éducatives
en mode décentralisé dans le cercle de Bougouni/Mali**
Youssef Kolon COULIBALY..... 1006-1020
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.63>
- 64. Usages sociaux des MILDA et bien-être des populations dans les
communautés rurales de côte d'ivoire : cas des populations de Djébonoua**
Kouakou Luc N'GOTTA & Koffi Dermane KOUAKOU..... 1021-1031
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.64>
- 65. « Travail des enfants dans le transport routier à Daloa :
cas des minibus » Centre-ouest Côte d'Ivoire**
Nawan Issouf OUATTARA & Issiaka KONE 1032-1047
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.65>
- 66. Propagation des discours haineux et éducation aux médias :
Responsabilité individuelle face au tribalisme et à
la cohésion sociale au Cameroun**
Paulette Mappi Dzukou..... 1048-1074
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.66>
- 67. L'accès par l'exception : Modélisation du processus de sécurisation
foncière des femmes en milieu rural ivoirien**
Walo Monique GRAH Epouse SARAKA..... 1075-1092
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.67>
- 68. Gouvernance informelle et expérience des usagers
face à l'absentéisme administratif dans le Gbêkê**
Zanga Aboudramane TOURÉ..... 1093-1107
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.68>
- 69. Savoirs endogènes, techniques innovantes et gestion des pathologies
du cacao : cas de Téapleu (ouest de la Côte d'Ivoire)**
Siaky Motihé KAMARA..... 1108-1125
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.69>

- 70. Assainissement productif et développement rural : analyse sociologique des enjeux économiques et environnementaux à Bouaflé**
 Jeannine Tchely GAUZE & YAPI Ellélé Aimé Marius..... 1126-1138
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.70>
- 71. Réseaux relationnels et recours maternels aux soins des enfants malnutris à Bouna (Côte d'Ivoire)**
 Kouassi Serge KOUADIO & Aka N'zi Jean-Vincent KOUA..... 1139-1151
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.71>
- 72. Violences sexuelles en Centrafrique : disparités sanitaires territoriales et résilience des survivantes**
 Kassinabin Diakaridia Frédéric SILUE & Aka N'zi Jean-Vincent KOUA...1152-1162
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.72>
- 73. Résistances et adaptations en contexte précaire : logiques de l'auto-emploi des jeunes conducteurs de taxis-motos à Bangui**
 Hyacinthe Anicet BEKPA..... 1163-1179
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.73>

Psychologie

- 74. Épisodes suicidaires en milieu universitaire : causes motivationnelles et stratégies de résilience chez un échantillon de huit étudiants de l'Université Félix Houphouët-Boigny**
 Kinanya Donatien TOURE, BA Néné TRAORE,
 KONE née YEO Lokotianwa Sali & Grace Daniella AMAKON..... 1180-1201
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.74>

Criminologie

- 75. Enjeux de pouvoir et Gestion de risques miniers dans la carrière de Kalukuluku, à Lubumbashi**
 MULUNDA TSHIEYA Lucien..... 1202-1217
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.75>

Science de l'éducation

- 76. Manifestations de la pédagogie active dans les pratiques ordinaires des enseignants en classe de géographie**
 Mamadou THIARE & Ismaila MBODJI..... 1218-1236
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.76>
- 77. Jeux sérieux et humanité numérique : Vers une éducation contextualisée en Afrique**
 THIAM Aboubekr, MAIGA Alhoudourou,
 DIOP Alassane & HOTTE Richard..... 1237-1252
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.77>
- 78. Les obstacles de l'introduction des langues nationales dans le système éducatif formel au Tchad »**
 Ali Moussa & Ousmane Hassane Ousmane..... 1253-1270
 Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.78>

- 79. Approche inclusive et différenciation pédagogique pour les apprenants de l'école primaire burkinabè présentant un bégaiement**
Dasmané MOGMENGA, Oumou DIALLO &
Wenkuuni Désiré POUDIOUGO..... 1271-1284
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.79>

Sciences juridiques et politiques

- 80. Les dynamiques des migrations climatiques en Afrique**
Saad CHAFIK..... 1285-1303
Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.80>

Les arts plastiques contemporains burkinabè entre défis et survie

Hyacinthe SANDWIDI

*Docteur en Histoire de l'Art et patrimoine culturel,
Ouagadougou - Burkina Faso,
Email: sandwidihyacinthe5@gmail.com ;*

Adama TOURÉ

*Doctorant en Histoire de l'Art et patrimoine culturel,
Université Norbert Zongo,
Koudougou - Burkina Faso,
Email: adamamichytoure@gmail.com*

&

Patrick KABRÉ

*Docteur en Histoire de l'Art et patrimoine culturel,
Ouagadougou - Burkina Faso,
Email: patrickkabre99@gmail.com*

Date de soumission : 26-03-2026

Date de publication : 30-06-2026

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i3.22>

Résumé

Apparu au début du XX^e siècle, l'art contemporain africain ne s'est réellement manifesté qu'après les indépendances des pays africains. Fort de ces soixantes années, cet art peine toujours à s'affirmer aussi bien sur la scène nationale qu'internationale. Cette étude a pour principal objectif d'analyser la place de l'art contemporain burkinabè dans le marché intérieur et occidental de l'art. La méthode de travail est basée sur des lectures d'ouvrages, leur analyse ainsi que sur une enquête de terrain pour la collecte de données orales et iconographiques. Il ressort de l'analyse que l'art contemporain burkinabè, ces dernières années, est entravé par une insuffisance de structures de formation, un manque de mécanisme financier et une faible couverture médiatique, auxquels s'ajoute l'étroitesse du marché intérieur. Ces difficultés s'inscrivent également dans un contexte marqué par une vision occidentale égocentrée à l'égard de cet art, se traduisant notamment par un accès limité des artistes burkinabè aux circuits européens de commercialisation des oeuvres.

Mots-clés : art, contemporain, africain, burkinabè, formation

Contemporary Burkinabè visual arts : between challenges and survival

Abstract

Emerging in the early twentieth century, African contemporary art truly developed only after the independence of African countries. With more than sixty years of evolution, it still struggles to assert itself both nationally and internationally. This study aims to analyze the position of Burkinabè contemporary art within the domestic and Western art markets. The research methodology is based on a review and analysis of relevant literature, combined with fieldwork involving the collection of oral and iconographic data. The findings reveal that, in recent years, Burkinabè contemporary art is hindered by an insufficiency support mechanisms, and limited media coverage, compounded by the narrowness of the domestic market. These challenges also unfold within a broader context shaped by a predominantly Eurocentric vision of this art, which notably results in restricted access for Burkinabè artists to European art commercialization networks.

Keywords : art, contemporary, African, Burkinabè, training

Introduction

Le XX^e siècle fut une période de nombreux bouleversements dans l'organisation socio-politique et économique africaine. En effet, le début de cette période est marqué par l'occupation effective du continent par les puissances colonisatrices européennes. Cette occupation entraîne une transformation profonde des pratiques politiques, économiques et culturelles traditionnelles, marquée par l'introduction de normes et d'institutions inspirées des métropoles européennes. C'est dans ce contexte que l'art contemporain émerge progressivement en Afrique dès les années 1930, dans un environnement fortement influencé par les politiques culturelles coloniales. Cependant, ce n'est que durant la période 1960 grâce à l'intérêt que lui apportent quelques collectionneurs, conservateurs, africanistes, ethnologues et de critiques d'art ayant pris conscience de cet art africain digne d'intérêt (P. Gaidibert, 1991 : 14). Cela permet à S. L. Kasfir (2005 : 32) de tirer la conclusion suivante : « L'art contemporain africain est fondamentalement postcolonial en ce qu'il coïncide au temps des indépendances, période marquée par le rejet du colonialisme mais aussi par un bouillonnement intellectuel et créatif qui s'exprime dans de nombreux pays du continent ». Cette perspective met en évidence le lien étroit entre l'essor de l'art contemporain africain et le contexte politique des indépendances, marqué par une quête d'affirmation identitaire et culturelle. L'un des facteurs déterminant de la généralisation des arts plastiques modernes en Afrique, est le regard politique significatif qu'il bénéficie dès les indépendances. Cet élan politique a permis la naissance de l'art du batik, de la pyrogravure et du bronze d'art dans le contexte burkinabè surtout avec la création du Centre Voltaïque des Arts en 1967 (H. Sandwidi, 2021 : 36). Depuis, l'œuvre d'art est devenu un objet culturel et matériel qui nous attire de nos jours grâce à ses propriétés esthétiques et techniques, et son importance socioculturelle. Malgré cet essor artistique, l'environnement économique de l'art contemporain burkinabè demeure fragile et préoccupant. Dès lors, quels sont les principaux défis auxquels l'art plastique moderne burkinabè est confronté sur le marché de l'art, tant au niveau national qu'international ? Cette étude a pour principal objectif d'analyser la place de l'art contemporain burkinabè dans le marché interne et occidental de l'art. En effet, nous posons l'hypothèse que l'art contemporain burkinabè fait face à d'importantes contraintes économiques qui limitent son intégration durable dans les circuits du marché de l'art. Cet art tente de se maintenir en s'appuyant sur une dynamique culturelle locale. Pour apporter des éléments de réponse à notre problématique, nous avons adopté deux principales méthodes. La première approche méthodologique a consisté dans la collecte plus vaste possible des informations. Ces informations portaient aussi bien sur la littérature sur l'art

contemporain, son histoire et son évolution au Burkina Faso. Tout d'abord nous avons procédé à la réalisation d'une revue de littérature afin de nous imprégner de l'état des écrits sur l'art contemporain en général et son marché dans les institutions documentaires. Cette aventure, sera par la suite complétée par des enquêtes de terrains à l'aide d'un questionnaire préétabli qui fonde également le socle de ce présent travail. La deuxième méthode à consister aux traitements des données. Pour ce faire, Ainsi, les différentes informations écrites recueillies ont été relues, analysées fiche par fiche, puis classées par thème au regard des questions traitées. Pour une meilleure conservation des fiches, il était affecté à chaque sous-titre des enveloppes portant chacune le titre d'une section se rapportant à la partie. Aussi, les informations orales recueillies des enquêtes de terrain ont été intégralement et fidèlement transcrites en français et logées sur des fiches selon la thématique. Chacune des fiches a été analysée, annotée et classée dans le dossier de l'un des axes où nous l'avons estimé utile pour la rédaction. Pour finir, nous avons procédé à la critique interne de toutes ces données recueillies. Il s'est agi pour nous de vérifier l'authenticité et la crédibilité de chaque information donnée par les sources qui se rapportent à un sous-thème de notre thématique générale. Cette vérification a abouti par la suite à la confrontation des informations contenues dans ces sources. C'est l'association de ces deux approches qui constitue l'originalité de notre démarche et qui a permis de parvenir à un ensemble de résultats développés dans les paragraphes suivants.

1. Les résultats atteints

Le concept de marché de l'art renvoie à l'ensemble des circuits mis en place pour la transaction des objets d'art entre les différents acteurs du commerce de l'art. Ce domaine, dans son évolution actuelle, implique la production assurée par les artistes et la diffusion, qui implique plusieurs acteurs comme les galeristes, les collectionneurs, les critiques d'art, les musées, etc., qui sont censés donner une plus grande audience et consommation aux œuvres artistiques (E. Despiney, 2003 : 68). Mais, nous constatons que la situation nationale actuelle du champ de réception de l'art ne reflète guère, les efforts d'innovation consentis au niveau du domaine de création depuis l'avènement des nouvelles pratiques et la diversification des thèmes (F. D. N'diaye, 2014 : 68). L'artiste contemporain innove son activité par des moyens à sa disposition et la majorité des œuvres des artistes burkinabè correspondent à la vie contemporaine qui est la leur : urbaine, ouverte aux influences du monde (S. Eliard, 2003 : 157). Malgré cela, son art rencontre des difficultés dans son environnement tant interne qu'externe. Ainsi, les problèmes des arts contemporains burkinabè s'analysent au niveau national et international dans le marché de l'art.

2. Les problèmes internes

L'art moderne burkinabè apparut il y a environ une soixantaine d'années est dans une dynamique évolutive. Cette évolution s'observe tant au niveau des matières premières utilisées qu'au niveau des styles et des thématiques abordées par les artistes en phase de préoccupations de notre société contemporaine. Ceci met en exergue l'innovation créative dans laquelle se trouve le batik, la peinture, le bronze d'art... Selon S. D. Diouf (1999 : 53) : « Les arts plastiques contemporains d'Afrique ont connu un développement qui fait qu'actuellement le problème des artistes n'est pas celui de la capacité de créer ». Nonobstant cette évolution, les arts plastiques contemporains burkinabè sont confrontés à un certain nombre de handicaps qui impactent leur plein essor. E. Zagré (2007 : 333) tout en évoquant les améliorations dans le milieu de l'art contemporain reconnaît les problèmes qu'il vit en disant : « Depuis l'indépendance du Burkina Faso, on constate que le chemin parcouru dans le domaine de la culture est considérable. Cependant, les arts plastiques ont fait l'objet d'une attention privilégiée, bien qu'il reste beaucoup à faire ». L'art contemporain local est confronté à de divers problèmes qui sont d'ordre infrastructurel, professionnel et politique. Ces difficultés affectent aussi bien le milieu des artistes que la réception de leurs œuvres. Les problèmes de l'art moderne burkinabè s'orientent sous deux angles. La première porte sur la question de promotion des artistes et la seconde sur la problématique de diffusion des œuvres d'art.

2.1. La question de la promotion des acteurs (artistes)

La promotion des artistes contemporains est quasi inexistante au Burkina Faso. Les acteurs sont confrontés à de nombreux défis parmi lesquels nous avons le manque de cadre de formation adéquate, d'infrastructures de rencontre, etc.

2.1.1. La question de la formation des artistes

La question du manque de structures de formation en art contemporain est toujours d'actualité. Ce problème découle de la colonisation qui n'avait accordé aucun héritage pour le développement de l'art contemporain national comme nous l'explique S. Eliard (2003 : 15) en ces termes : « La Haute Volta a hérité d'une situation très différente lorsque son indépendance lui est accordée en 1960. Aucune école des beaux-arts, aucun centre de formation artistique notoire ne lui ont été légués par la période coloniale ». Nous comprenons par-là que la question de la formation des artistes émane d'une époque lointaine. De nos jours, cette formation qui se fait dans le tas influence le niveau des artistes. Soulignant, ce problème E. Zagré affirme (2007 : 249) : « Les burkinabè faute de formation adéquate, sont largement en décalage par rapport à ces orientations esthétiques et aux règles de fonctionnement de l'art ». La question de la

formation des artistes reste un enjeu majeur et le pays ne dispose pas d'écoles d'art assez structurées pour permettre aux jeunes artistes ou aspirants artistes de parfaire leur formation en esthétique (R. Bassene, 2013 : 287) et de comprendre les rouages du marché, ce malgré l'existence de l'INAFAC qui ne semble pas saisir tous les enjeux de la formation professionnelle dans le secteur de l'art contemporain, au-delà de sa mission classique. En effet, l'apprentissage de nos jours se fait généralement de manière informelle, soit dans le milieu familial, soit dans un atelier où le nouvel apprenti commence par assister le maître (P. Gaudibert, 1991 : 51) et c'est presque dans ce modèle de formation artistique que les artistes de la ville de Ouagadougou, de Koudougou ou de Bobo Dioulasso sont tous formés. Aussi, de nos enquêtes, il ressort que les artistes se composent des hommes et femmes n'ayant pas trouvé leur voie de réussite à l'école depuis le post-primaire¹. Cet état de fait impacte leur influence dans le concert des arts plastiques mondiaux dont l'une des exigences est le parcours académique, et limitent leur initiative en matière de quête de connaissance sur les pratiques artistiques universelles. Par manque d'un cadre de formation idéal en art, les artistes ne bénéficient pas de connaissance sur la maîtrise des techniques exigeantes en termes de temps et de pratique, des matériels et des outils nécessaires et le garant d'un certain niveau de connaissance en histoire de l'art mondiale qu'offre une école des beaux-arts (kasfir Littlefield Sydney, 2000 : 125).

2.1.2. Le manque de cadre culturel de rencontre

Le manque de centre culturel public qui sert de cadre de rencontre pour les artistes et des acteurs du monde culturel limite les actions des artistes. Cette absence fait que les ateliers, les workshops réunissant les artistes et autres acteurs du monde de l'art dans le souci des partages fructueux se font de plus en plus rares. Les centres culturels privés de l'institut français et de l'institut Goethe qui sont les diffuseurs de la culture domiciliée en Afrique (C. Janin, 2008 : 53), constituent uniquement les centres culturels dont les artistes burkinabè disposent mais à quel coût quand ils veulent travailler ou exposer ? Les centres culturels sont d'une importance dans le développement artistique et économique de l'artiste parce qu'ils présentent les œuvres de façon à mettre en avant leur unicité, en les privilégiant spatialement sans aucune autre pièce accolée autour de bien spécifier leur statut d'œuvre d'art et non d'objet artisanal (A. Bouckson, 2009 : 417) ². Cette thèse est confortée par S. D. Diouf (1999 : 47) pour qui « La précarité ou l'absence d'espaces de créations, rend difficile le cheminement durable de beaucoup de vocations artistiques africaines ». En effet, les créateurs d'objets d'art contemporain burkinabè

¹ NABALOU Apollinaire, entretien du 21/12/2021 à Koudougou

² BOUCKSON Audrey, 2009, op. cit., p.417.

possèdent beaucoup de potentialités culturelles et créatives, mais les cadres socioculturels et les modes d'organisation, globalement considérés ne leur donnent pas la possibilité de les exploiter à fond. De façon laconique, le problème du Burkina Faso et de ces artistes est donc le manque de visibilité car il n'existe que très peu de structures comme des centres culturels permettant à de jeunes artistes de développer leur travail et leur réflexion pour les mener sur la scène internationale (C. Janin 2008 : 5). Cette difficulté se pose au niveau national et international également partant du fait que le relai institutionnel à l'étranger est inexistant : il n'y a pas l'équivalent du centre culturel ou de la maison de la culture burkinabè en France par exemple.

2.1.3. Le problème du statut des artistes burkinabè

La question du statut des artistes au Burkina Faso influe négativement leur émancipation. L'artiste burkinabè souffre en pratique d'absence de statut clairement défini³. En effet, sur la question, un projet de loi sur le statut des artistes a été adopté en 2025 sous soumission du ministère en charge de la culture, mais les décrets d'application qui trainent souvent laissent l'artiste burkinabè sans assurance légale et professionnelle. Cette insuffisance de document définissant pratiquement le statut des artistes fait que ces derniers évoluent dans un environnement professionnel encore mal structuré, alors que la création doit être bien organisée (E. Zagré, 2007 : 258). Le statut social et professionnel de l'artiste même s'il est reconnu et accepté n'est pas encadré par des directives officielles. Le Bureau Burkinabè des Droits d'Auteurs (BBDA) semble être un cadre juridique qui reconnaît les artistes. Par contre, cette institution s'intéresse plus à leurs œuvres par un accompagnement financier en production et en exposition qu'à leur statut en général. Ce manquement légal remet en cause le professionnalisme des artistes et justifie leur situation précaire les obligeant à changer de métiers par faute de gestion de carrière d'artiste⁴. Cet état de fait explique en mieux que l'environnement des activités artistiques ne bénéficie pas d'un cadre juridique rigoureux (F. D. N'diaye, 2014 : 230). Bien que l'art soit un secteur porteur qui mérite beaucoup d'égards, il y'a dans les politiques culturelles nationales, un vide qui s'explique par le fait que les artistes mènent des carrières totalement individuelles, livrées à leur seule responsabilité, à leur seule force (D. S. Diouf, 1999 : 55). Il est très difficile pour un artiste de trouver des fonds et le temps nécessaire pour mener à bien des projets dans son propre pays qui manque de le définir formellement et légalement (C. Janin, 2008 : 5).

³ KABORÉ Abdoulaye, entretien du 06 /12/2022 à Ouagadougou.

⁴ C'est le cas Yaya OUEDRAOGO devenu peintre à Bobo Dioulasso, tout comme Idrissa ZOUNDI devenu architecte à Kaya et il en a de même de Ambroise OUEDRAOGO de Koudougou devenu ingénieur.

2.1.4. Le manque de mécénat pour les artistes

Les artistes plasticiens du Burkina Faso manquent de sponsors ou de mécénat dans leur profession. Selon E. Despiney (2003 : 69-70), « Le mécène est une personne physique ou morale qui commande et achète une œuvre à un artiste ou encore qui l'encourage, le protège et lui donne son soutien ». Le patronat national manque de regard sur les acteurs de la production artistique locale soit par ignorance soit par négligence. Il est indéniable que l'art d'un pays ne saurait se développer sans le soutien du privé. Le mécénat d'entreprise axé sur l'art contemporain n'est pas véritablement pertinent et est à la limite un mythe dans le cas burkinabè d'où une quasi absence de fondations ou d'entreprises qui viennent en sponsoring aux artistes plasticiens par exemple. Ce mécénat doit être une forme de sponsor pour les artistes tant dans leur création, leurs expositions et les ventes internes et externes. Il permet au secteur privé de contribuer au renforcement de la culture et des arts, tout en optimisant aussi sa position fiscale et en apportant un équilibre général à la culture. La finalité première de la création n'est-elle pas la recherche ou le renforcement des moyens d'existence des artistes qui se résument à la quête des ressources financières (D. F. N'diaye, 2014 : 116). Depuis l'émergence des formes de créativité modernes, les artistes burkinabè se sont toujours indignés du manque de personnes ressources qui ont pour vocation d'accompagner l'art ou d'encourager les acteurs du domaine⁵. Bien qu'il existe des initiatives publiques, les artistes, à eux seuls, il apparaît difficile d'amener l'art à sa dimension fulgurante où il serait une appropriation de la majorité nationale et une clientèle internationale aigüe.

2.1.5. L'insuffisance médiatique sur l'action des artistes contemporains

La question médiatique sur des artistes est à renforcer au Burkina Faso. Les télévisions et radio locales semblent ne pas tourner le regard sur les activités des artistes, ce qui provoque le manque de visibilité de ces derniers. Il est vrai que les manifestations culturelles nationales constituent des moments fastes pour la médiatisation sur les artistes mais celle-ci est sommaire. Pour N. Fall et J. L. Pivin (2001 : 9) : « Le continent n'a jamais reçu de médiatisation et la valorisation de ses talents, comme c'est le cas en Europe et en Amérique, et ce malgré quelques tentatives plus ou moins brillantes ». À cela, nous pouvons ajouter que les artistes plasticiens contrairement à leurs confrères musiciens manquent d'agents pouvant les accompagner dans leur métier⁶. Ils sont obligés d'être à la fois au four et au moulin. Cet agent n'est rien d'autre qu'un conseiller en stratégie, intermédiaire entre l'artiste et sa clientèle ou ses interlocuteurs du

⁵ KABORÉ Abdoulaye, entretien du 06/12/2022 à Ouagadougou

⁶ OUÉDRAOGO Yaya, entretien du 12/08/2022 à Bobo Dioulasso

monde des arts plastiques, il représente l'artiste dans une grande partie de ses démarches auprès des galeries, des institutions de diffusion, des amateurs, de la presse voire de l'administrateur⁷. Cette interposition créera un vide pour l'artiste qui se consacrera plus à son travail et l'amélioration de ses capacités et donnera plus de visibilité à l'artiste sur le plan national et international. Cette présence dans le contexte local réorientera plus un regard administratif et politique dans le domaine de l'art où l'artiste est obligé lui-même de courir auprès des instances culturelles pour se faire lui-même entendre ou bénéficier d'une aide quelconque⁸. Malheureusement, il n'existe aucun cadre spécifique qui permet de définir précisément cette profession fondée sur la confiance faisant de sorte qu'il y a une absence d'agent de liaison pour les artistes et leur public. Les idées ci-dessus sont une série de facteurs qui influence la notoriété de l'artiste tant au niveau national qu'international. Qu'en est-il de leurs œuvres ?

2.2. Les défis dans la diffusion des œuvres arts

Les productions contemporaines comme le batik, la peinture et le bronze rencontrent des difficultés dans le marché de l'art au niveau local. Ceux-ci s'observent dans divers volets.

2.2.1. Le faible investissement dans le secteur culturel

Depuis l'avènement des indépendances, le secteur culturel n'a toujours pas bénéficié d'un regard politique significatif en matière d'investissement. En effet, le nerf des problèmes de l'art burkinabè s'analyse au niveau politique. Depuis les indépendances, les cultures nationales ont été impliquées dans les enjeux de développement des nouveaux États. Certes des politiques culturelles ont été adoptées depuis lors mais les arts plastiques n'ont pas été au centre de ces politiques culturelles. Dans le cas du Burkina, les arts ne bénéficieront d'un regard politique digne de ce nom qu'avec l'avènement au pouvoir du CNR en 1983. Les engagements pris pour le développement de la culture et les arts à travers le DOP ont été soit prolongés soit modifiés par les gouvernements qui se sont succédés. Par ailleurs, depuis l'adoption des programmes d'ajustement structurel en 1991, substitués par le programme national pour le développement économique et social de 2016, certains secteurs jugés infructueux ont été écartés comme priorité des dépenses publiques. La culture n'est pas à la marge de ceux-ci. Plusieurs actions caractérisent la politique culturelle du pays mais les moyens alloués sont insignifiants. Le budget dédié à la culture et aux arts annuellement est en dessous de 1% des dépenses publiques. Cela corrobore la thèse de F. D. N'diaye (2014 : 182) selon laquelle : « la culture semble être le parent pauvre des préoccupations et efforts politiques consentis par les pouvoirs publics en

⁷ VOLLÉ Hortense, 2005, op. cit., p.61.

⁸ KABORÉ Abdoulaye, entretien du 60/12/2022 à Ouagadougou

Afrique pour mettre le pari du développement des États au diapason de la mondialisation ». En effet, les politiques visant à promouvoir les arts plastiques contemporains sont insuffisantes au regard de leur nombre et le taux croissant des artistes. Généralement les questions culturelles sont plus considérées sous l'angle de l'évènementiel et les industries culturelles devant participer à l'essor de l'économie local pour la croissance des échanges de biens et services culturels sont rares et le cas échéant ne sont pas évalués au même pied d'égalité. L'art est certes en émergence mais les politiques de sa promotion ne suivent pas ce pas. On peut dire que l'art contemporain burkinabè ne bénéficie pas d'un regard significatif alors que c'est dans la manière de percevoir nos productions artistiques que nous trouverons la force de leur donner un visa, un label de qualité avant tout déploiement de la grande « spirale » (D. S. Diouf, 1999 : 55). Le rapport financier entre le domaine de l'art et les autres domaines (économiques) justifie en majorité les problèmes financiers dont souffrent les artistes qui peinent à contracter des crédits pour leur travail⁹ malgré l'existence d'un fonds de développement culturel dans le cadre burkinabè¹⁰.

2.2.2. L'insuffisance des cadres d'exposition et de valorisation

Les arts plastiques burkinabè manquent de dispositif suffisant de valorisation comme les structures culturelles, ce qui fait dire à Ivens PITROIPA que « Ce dont souffre l'art, c'est l'exposition, il manque de cadre d'exposition pour la production des artistes » Ce problème est explicité par Stéphane ÉLIARD (2003 : 144) en ces termes : « au Burkina Faso, l'institution muséale concernant l'art contemporain reste à inventer ». Des deux musées nationaux connus, leur statut semble être plus ethnographique. Ainsi, la création de musée d'art contemporain est une chose tout à fait nécessaire. Cependant, le mutisme prolongé que les pouvoirs publics observent sur la question est quelque peu inquiétant (D. S. Diouf, 1999 :45). Par conséquent, l'inexistence de structures permanentes et de conditions suffisantes permettant la présentation des œuvres d'art a lourdement hypothéqué la possibilité aux artistes de vivre de leur art. À cette question de musée d'art contemporain, s'ajoute le manque de galerie de renom pour soutenir la création plastique contemporaine. Pour ce type d'art, le rôle de la galerie est plus déterminant dans son essor parce qu'elle met l'œuvre et l'artiste en valeur, au sens propre du terme en leur apportant la plus grande valeur ajoutée possible, par tous les moyens possibles. Nul doute qu'il existe dans les centres urbains des galeries d'art modernes mais leur nombre est restreint et leur implication exclusive dans l'art contemporain est sujet à caution. Dans l'initiative de pouvoir

⁹ YAMÉOGO Maurice, entretien du 17/07/2022 à Koudougou.

¹⁰ Le Fond de Développement Culturel et Touristique est un cadre économique dédié à l'accompagnement des artistes.

subsister, ces dernières associent souvent les créations artisanales limitant la visibilité réelle des œuvres d'art faisant ainsi que peu d'artistes plasticiens peuvent s'enorgueillir d'être représentés par telle ou telle galerie (F. D. N'diaye, 2014 : 130). Ce problème contraint les artistes à exposer dans les restaurants, des domiciles, dans des hôtels, dans la rue¹¹. Cela ne favorise pas la rencontre entre les artistes, leurs œuvres avec le public et les potentiels acheteurs (E. Zagré, 2007 : 244).

2.2.3. L'absence de critique d'art local

Par ailleurs, le manque d'une critique d'art contemporain au Burkina assure la dépendance de la pertinence artiste locale des règles d'appréciations occidentales et cette dépendance en matière d'information ou de diffusion culturelle apparaît comme une sorte de goulot d'étranglement. Cela suscite des aprioris selon lesquels l'œuvre d'art africain n'est qu'une imitation de celle occidentale créant ainsi un complexe d'infériorité de l'œuvre d'art africain. Loin de nier l'existence d'une sorte de critique d'art au Burkina, celle-ci n'est pas ostensible et n'apparaît que sous demande d'une institution qui organise une compétition comme le cas du GPNAL de la SNC. Ce constat est fait par S. ÉLIARD (2003 : 147) quand il affirme : « la particularité de la situation burkinabè est qu'on ne trouve pas de médiateurs (critique d'art) entre des artistes et des collectionneurs qui se connaissent et négocient les ventes ; les achats directement entre eux ». L'art contemporain burkinabè en particulier est quasiment absent de certaines analyses ou discussions, car il n'est presque pas repérable par manque d'une littérature artistique censée le propulser. Les artistes burkinabè sont très peu connus du monde extérieur. Étrangers aux critères privilégiés par les courants novateurs de l'art occidental par rapports aux autres productions contemporaines du monde, les artistes burkinabè ont également peu de chance d'être sélectionnés pour de grandes expositions en Occident ou dans le monde (E. Zagré, 2007 : 247-248). En effet, l'absence d'une formation à la réflexion critique, ne pousse pas les artistes à une véritable introspection quand il s'agit de produire des œuvres mais aussi quand il s'agit d'expliquer leurs créations (R. Bassene, 2013 : 209). Ainsi, cette absence notoire de critique d'art sur les arts plastiques décline leur visibilité artistique aux yeux des galeristes et muséologues renommés internationaux limitant ainsi les conditions fastes de l'exportation de ces œuvres vers le marché occidental de l'art plus prolifique que celui national.

¹¹ NIKIÉMA Souleymane, entretien du 20/01/2023 à Ouagadougou.

2.2.4. La faible couverture médiatique sur l'art contemporain

La diffusion médiatique sur l'art contemporain burkinabè à cause de son faible quota populaire est déplorable partant du constat que le paysage artistique burkinabè ne bénéficie pas de couverture médiatique de grande envergure. F. D. N'diaye (2014 : 134) la définit comme suit : « Nous attendons par diffusion médiatique, la construction de rapports indirect par l'utilisation d'outils et de technique de médiation et dont le champ d'application est l'ensemble des territoires de l'art ». Le média évoqué comprend en premier lieu, la radio, la télévision et l'internet qui sont actuellement les outils idoines dans la communication de masse par ce qui se rapport à la monstration des maillons de l'art. Nous pouvons parler d'une carence de rapport entre le monde de l'art et les acteurs médiatiques locaux au regard des innovations qui touchent la création artistique et sa quasi ignorance du grand public. En effet, la diffusion médiatique par la radio et la télévision ne participe pas efficacement à la sensibilisation du public à la création artistique, encore moins à la circulation ou à la consommation des œuvres. Il n'y a presque pas de débat radio ou télévisé qui s'intéressent à cette problématique. Et, on ne fait appel aux services des spécialistes dans le domaine des arts plastiques qu'à l'occasion d'évènements culturels et artistiques comme la SNC. Nous pouvons dire que les arts plastiques contemporains burkinabè ont connu un développement qui fait qu'actuellement le problème des artistes n'est pas celui de la capacité de créer mais celui d'une médiation plus éclairée¹². En conséquence, il apparaît clair que la médiatisation de l'art contemporain n'est pas une priorité pour les médias d'où l'absence d'émission et de publications régulières qui lui sont consacrées. En second lieu, la presse écrite et la revue littéraire pour leur part, n'ont pas un regard notable sur l'art contemporain. Les presses écrites et les revues sur la créativité moderne laissent à désirer. La presse écrite étant journalière permet d'insérer quelques écrits sur le champ artistique et suscite en même temps sa visibilité par le grand public. Mais, tomber sur un article sur l'art dans les écrits de presse qui apparaissent chaque jour est un coup de chance. Nous pouvons dire que cet état de fait est amputable au niveau de connaissances des journalistes sur les arts plastiques qui est aussi à déplorer (F. D. N'diaye, 2014 : 143). Quant aux revues sur les arts plastiques modernes du Burkina Faso, elles sont insatisfaisantes. Il existe peu de rencontres entre intellectuels pour discuter des questions de l'art et de proposer à travers des traces écrites l'état de création actuelle des artistes, les styles et thèmes de travail et sur le marché de l'art alors que la visibilité de la création artistique engage aussi les autres acteurs du champ artistique que sont les chercheurs et les critiques d'art. Ce désintérêt est un coup de massue sur la grandeur de l'art

¹² SISSAO Hamidou, entretien du 17/07/2022 à Ouagadougou.

burkinabè car les arts de certains pays comme la France et l'Allemagne sont connus à travers le monde par cette fédération d'intellectuels qui a donné du goût artistique au grand public national et international à travers leurs écrits. Cette thèse est confortée par Ousseynou WADE (Wade Ousseynou cité par F. D. N'diaye, 2014 : 143) qui écrit :

La pauvreté de la production intellectuelle africaine sur les expériences et les créations artistiques n'est pas de nature à féliciter une bonne lecture des démarches, une appréciation de l'évolution des créateurs et perception des sources d'inspiration qui féconde cette production. L'art africain contemporain est le plus souvent analysé par des professionnels établis en dehors du continent.

2.2.5. Le problème d'acquisition des œuvres d'arts

Le marché de l'art contemporain burkinabè souffre d'acquisiteur stable et permanent tant au niveau national qu'international. Les productions artistiques doivent leur insertion dans les circuits de commercialisation à la présence d'un relais institutionnel qui engage la production des œuvres par les artistes. Les œuvres plastiques manquent d'un expert en collection d'art local. Cet expert ou collectionneur d'œuvre d'art est quasi inexistant dans les centres urbains pour soutenir les artistes qui s'y trouvent. Pour H. Vollé (2005 : 72), « c'est à la notion d'expertise en art contemporain que se réfèrent en permanence tous les acteurs du monde de l'art ». Dans la même logique d'idée, A. Bouckson (2009 : 403) précise que : « En matière d'art, l'expertise professionnelle et érudite cherche à normer le goût en élaborant des codes esthétiques, c'est-à-dire qu'elle s'efforce de définir l'art à la fois en termes des qualités artistiques grâce auxquelles nous identifions des objets comme œuvre d'art, et des réponses que nous apportons à ces qualités ». En effet, les collections d'art contemporain sont aujourd'hui très rares. Le constat que l'on fait généralement dans les pays africains est que les acheteurs sont bien souvent les coopérants étrangers, les fonctionnaires internationaux et les touristes qui constituent la principale source d'achat. Il n'y a pas de bourgeoisie artistique proprement parlée au Burkina quelle que soit son origine qui œuvre à donner à l'art et à ses pratiquants un cadre de collections digne de ce nom, rétrécissent ainsi la production et la commercialisation des œuvres d'art. Les liens qui unissent les artistes aux collectionneurs sont d'une importance capitale dans la circulation des œuvres d'art. Leurs actions contribuent de manière substantielle à mettre la valeur artistique des œuvres en exergue.

2.2.6. L'étroitesse du marché local

L'épineuse question de l'étroitesse du marché interne de l'art contemporain se pose avec acuité. Il est restreint et dominé par une morosité économique (E. Zagré, 2007 : 242). Il dispose d'une clientèle interne insignifiante et composée de quelques nationaux de classe fonctionnaire et

surtout certaines structures, de personnels des ambassades, des organismes internationaux et les touristes. Sur cette question du marché interne, J. Guegané (Jacques Guegané cité par E. Mouille-Gouin, 1998 : 4) fait la remarque selon laquelle un trait qui profile à l'environnement des arts plastiques burkinabè, est le fait qu'ils ne sont pas portés par leur public naturel. En effet, l'une des questions qui guide le devenir de l'art contemporain burkinabè est : quelle est la pensée des burkinabè sur ce type d'art ? Cette interrogation met en exergue le sentiment et le niveau de compréhension que le public national à des arts plastiques modernes et introduit la problématique de l'appropriation de cet art par les nationaux. De l'entretien avec certains artistes, il ressort que la majorité de la clientèle est formée d'occidentaux et très peu de nationaux (quelques banquiers, avocats, juristes, opérateurs économiques)¹³. Parlant des consommateurs de ce type d'art, F. D. N'DIAYE (2014 : 222) écrit que ce dernier semble être réservé, selon l'opinion publique africaine à une certaine élite et demeure un emprunt de l'occident. Pour cette opinion, l'art contemporain est à situer au sommet de la pyramide de l'intelligibilité de la création artistique actuelle.

L'art contemporain n'est presque pas consommé par les nationaux au regard de la faible demande publique impactant négativement sa prospérité. Tout développement est d'abord endogène avant que les échanges extérieurs ne jouent leur partition dans le processus de développement de tout secteur quelconque. En effet, la circulation des œuvres d'art demande une adhésion du public pour être valorisée en dehors des acteurs de premiers plans que sont les artistes, les collectionneurs, les galeristes. Malheureusement, la grande majorité de la population n'est pas concernée par les enjeux de la création et des échanges autour de l'art contemporain par manque d'une éducation formelle et de sensibilisation sur l'art en général. Évoquant ce problème de réception de l'art africain par les africains eux même H. Vollé (2005 : 38) pose une série de question qui soulève une grande inquiétude quant au devenir de l'art contemporain entre les mains du grand public actuel : « combien sont-ils les africains qui fréquentent les galeries et les ateliers d'art ? Combien sont-ils ces africains qui achètent et accrochent dans leur salon des œuvres d'artistes nègres ? Y-a-t-il une culture locale de décoration des maisons avec les œuvres d'art ? ». La consommation locale des productions reste limitée et nous pourrions dire que tout se passe comme si les nationaux ne voulaient pas de cet art qui continue de susciter l'intérêt du monde Occidental (I. D. N'diaye, 2002 : 27). La consommation locale n'augure pas un espoir pour le devenir économique et créatif des arts plastiques contemporains au Burkina. La faiblesse de la demande locale limite

¹³ OUÉDRAOGO Samuel, entretien du 12 /08/ 2022, Bobo Dioulasso

l'affranchissement des artistes montants et bien qu'ils arrivent à recevoir rarement des clients nationaux dans leur atelier, les achats sont faibles en prix et obligent l'artiste à brader son œuvre pour pouvoir survivre. Pour C. Janin (2008 : 4), l'art contemporain est encore peu valorisé sur son propre continent. Aussi, ce même marché de l'art est influencé par la prédominance de l'informelle. Cette situation est liée du déficit de professionnalisme d'important nombres d'acteurs et aussi aux avatars de la formalisation du secteur de la production de biens culturels comme il est difficile d'organiser par exemple le secteur de l'économie (F.D. N'diaye, 2014 : 224). Le milieu artistique burkinabè est dominé de nos jours par des amateurs qui n'appliquent plus la rigueur dans le travail ni les règles de création qui donnaient jadis à cet art sa lettre de noblesse d'autant plus que les copies sont devenues de plus en plus importantes¹⁴. Cette situation est tributaire d'un manque de cadre juridique qui précise les fonctions dévolues à un artiste permettant ainsi de recadrer ou de contrôler le milieu de l'art et ses acteurs. Cette situation inonde le marché de l'art de productions répétitives et pauvres en esthétique dénaturant ainsi le goût de potentiels clients pour les œuvres éloquentes. Un fait lié à ce marché est aussi la présence indéniable des objets de l'art dit traditionnel ou artisanal. En Afrique, il n'y a pas de distinction nette entre œuvre d'art moderne et celle traditionnelle et artisanale qui l'emporte toujours dans le champ du marché de l'art. Le prix des œuvres connaît des chutes liées à cette confusion ou périclite en faveur de l'art traditionnel et artisanal qui offre aux consommateurs des produits relativement moins coûteux.

3. Les problèmes externes

Le marché de l'art de manière globale intègre plusieurs facteurs et est rapporté à un régime juridique, à des règles, à des tendances, à l'expertise de ses acteurs et à la valorisation de son objet, c'est-à-dire les œuvres d'art en elles-mêmes (R. Bassene, 2013 : 214). La situation moins reluisante de l'art burkinabè dans le marché occidental de l'art sera étudiée en deux volets.

3.1. La vision marginale occidentale de l'art africain

Le marché extérieur apparaît un cadre clos aux arts contemporains burkinabè. L'art africain en général semble ne pas avoir une place significative dans le discours critique du monde occidental d'autant plus les grands espaces de l'art comme les galeries et les maisons de collections n'accordent pas à cet art une grande importance avec des critères très sélectifs. L'intérêt européen pour l'art contemporain africain ne débute qu'à partir de 1990 (C. Janin, 2008 : 8), période à laquelle naissent des revues (Revue Noire en 1991) et quelques maisons de collections (collection Jean PIGOZZI) qui vont s'intéresser aux productions contemporaines

¹⁴ OUÉDRAOGO Yaya, entretien du 12/08/2022 à Bobo-Dioulasso.

d'origine africaine. Le vide laissé par le discours artistique africain sur ses productions modernes, supplée par le fait qu'il est le principal acheteur, l'Occident dispose du pouvoir de définir ce qu'est l'art contemporain africain et lui impose les tendances du marché. En effet, la pensée critique occidentale considère tardivement l'existence d'une création contemporaine africaine. Pour P. PELTIER, la critique d'art occidentale a longtemps ignoré les œuvres créées par les non occidentaux. Elle n'a pas eu ni l'envie, ni le souci d'aborder des créations qui puisent leurs références dans un contexte qu'elle ignore (Phillipe Peltier cité par F. Bouvry, 2017 : 3-4). Évoluant dans un monde occidental, où les discours ne lui accordent pas grand crédit, l'artiste burkinabè se bat en créativité et en partenariat pour être admis comme artistes à part entière et pour que son art soit accepté comme étant l'art contemporain au sens universel. Selon Souleymane NIKIÉMA, le monde artistique se base sur les quotas de tout genre, participation à des expositions, nombres d'œuvres vendues, type de formation reçue, etc¹⁵. Par contre, la morosité économique dans laquelle vit les artistes burkinabè ne leur permet pas de répondre à cette volonté selon laquelle des commissaires et critiques d'art européens affirment encore que seule la participation des africains peut permettre la construction d'une méthode d'analyse différente et indépendante de la traditionnelle occidentale (F. Bouvry, 2017 : 197)¹⁶. À l'étape actuelle, l'art burkinabè dans le monde occidental, semble être une production considérée comme marginale, étouffée par des préjugés et condamnée à l'anonymat, l'invisibilité et à l'infériorité (F. bouvry, 2017 : 191) et nous pouvons dire que la pénétration de ce marché par les artistes africains reste difficile du fait de leur origine (R. Bassene, 2013 : 15). Ce qui justifie le fait que ces dernières années, les sorties pour l'extérieur soit pour la majeure partie des cas limité à des stages dans des écoles, lors des festivals d'association et non pour des expositions de type dédié à l'art contemporain qu'offre des maisons de collections ou des galeries.

3.2. Un marché fermé aux arts plastiques

L'art contemporain burkinabè peine également à entrer dans les circuits (musées, galeries, maisons de collection) de commercialisation des œuvres d'art dans le monde occidental. Sur cette question du marché extérieur des arts plastiques, nous pouvons dire qu'il n'intéresse pas ceux qui font les côtes, ceux qui sont disposés à investir des sommes importantes dans l'art. Les prescripteurs habituels, conservateurs de musées, critiques et galeristes de renom, sont absents et les réseaux peinent à se mettre en place (J. Busca, 2000 : 136). Cette situation se justifie en partie par le manque de connaissance de certains artistes burkinabè par ces acteurs du monde

¹⁵ NIKIÉMA Souleymane, entretien du 20/01/2023 à Ouagadougou.

¹⁶ BOUVRY Florence, 2017, op. cit., p.197.

de l'art occidental, un manque qui se justifie également par le fait qu'ils ne se soient pas penchés sur eux alors que ces derniers ne manquent pas de sillonner les pays européens depuis belle lurette. Ainsi, un artiste inconnu aura du mal à être exposé dans un musée réputé et à vendre ses œuvres très chers, car personne ne spéculera sur son nom. À l'inverse, un artiste réputé refusera d'exposer dans un lieu inconnu et de vendre en dessous de sa cote nous dit E. Zagré (2007 : 256). Selon H. Salah (Hassan Salah cité par F. Bouvry, 2017 : 192), les musées occidentaux, par ailleurs refusent d'acheter et d'exposer les œuvres de l'Afrique contemporaine car celles-ci ne correspondent pas à l'image stéréotypée selon laquelle l'art africain est communément perçu. La majeure partie des artistes burkinabè ne disposent dans ces pays pour exposer que des aéroports¹⁷, des maisons d'associations¹⁸, des stands lors des foires ou festivals¹⁹. Et même s'il est en effet vrai que les artistes burkinabè participent à de plus en plus de manifestations, cela n'implique pas forcément leur présence sur le marché de l'art en Occident (R. Bassene, 2013 : 234). Le marché extérieur pour l'art burkinabè est prostré par l'absence de marketing, le manque de professionnalisme et la non compétitivité. Aussi, ce manque de visibilité de l'artiste à l'échelle internationale du marché de l'art est lié à plusieurs facteurs. Il s'agit d'une insuffisance de contacts avec les opérateurs économiques occidentaux et l'absence d'un système de distribution efficace des produits, qui permettrait, par un retour d'informations, d'adapter régulièrement les produits en fonction de la mode et de la tendance sur le marché occidental (A. Bouckson, 2009 : 374-375). Cette situation est déplorée par E. Zagré (2007 : 257) quand elle écrit qu'il s'agisse des arts plastiques en général, on constate qu'aucun artiste burkinabè n'évolue dans le plus haut niveau du marché. Même ceux qui font une bonne carrière à l'étranger n'ont pas accès à cette aristocratie artistique. Nous prenons en témoins les artistes bronzés renommés comme Siriki KY²⁰ de Ouagadougou et Salfo Derme²¹ de Koudougou qui malgré leurs expositions à l'international ne sont pas à l'abri de cette aristocratie. Certains artistes burkinabè atteignent certes des côtes intéressantes, mais l'art contemporain burkinabè peine à trouver sa place dans le maelstrom de la mondialisation (R. Bassene, 2013 : 24).

L'art moderne burkinabè dans le marché occidental est victime d'une philosophie artistique qui lui assigne un poste d'arrière-plan. Aussi, les circuits de monstration et de vente d'œuvres

¹⁷ KABORÉ Oumar, entretien du 08/04/2021, Ouagadougou

¹⁸ ZOUNGRANA Ernest, entretien du 21/01/2023 à Ouagadougou.

¹⁹ OUÉDRAOGO Noufou, entretien du 17/07/2022 à Ouagadougou.

²⁰ KY Siriki, entretien du 20/01/2023/ à Ouagadougou.

²¹ DERME Salfo, entretien du 18/07/2022/ à Koudougou.

d'art occidentaux ne sont pas prêts à l'accueillir et de le hisser au même rang que les objets d'art occidental.

Conclusion

En guise de conclusion nous pouvons noter que les productions artistiques contemporaines à l'exemple de la sculpture, de la peinture, du batik et de la pyrogravure connaissent une situation économique complexe. Ces arts sont assaillis par de nombreux problèmes qui constituent en même des défis majeurs à relever afin d'assurer aux acteurs le bonheur dans leur engagement professionnel. L'art contemporain burkinabè, ces dernières années, tente de survivre malgré les grandes difficultés. Au plan national, les arts plastiques sont confrontés aux défis comme le manque de cadre de formation des ressources humaines, de mécénat endogène, l'insuffisance de couverture médiatique sur les artistes et leurs œuvres, l'étroitesse du marché intérieur de l'art, et autres. Au plan international, nous remarquons certaines difficultés également. Il s'agit de la vision exclusive que développe l'occident sur l'art africain de même que la fermeture des cadres de vente occidentaux (musée et galeries) aux productions artistiques burkinabè. En marge de ces difficultés, diverses panacées peuvent être envisagées pour le rayonnement de l'art contemporain burkinabè tant dans son propre territoire que dans le monde extérieur.

Sources et bibliographie

Sources orales

Nom et Prénom (s)	Age	Profession-Statut social	Date et lieu de l'entretien
KABORÉ Abdoulaye	49 ans	Bronzier	06/12/2022 à Ouagadougou
KABORÉ Oumar	55 ans	Batikié	08/04/2021 à Ouagadougou
NABALOU Apollinaire	54 ans	Batikié	21/12/2021 à Koudougou
NIKIÉMA Souleymane	70 ans	Peintre	20/01/2023 à Ouagadougou
OUÉDRAOGO Noufou	75 ans	Batikié	17/07/2022 à Ouagadougou
OUÉDRAOGO Samuel	42 ans	Peintre et batikié	12/08/2022 à Bobo-Dioulasso
OUÉDRAOGO Yaya	43 ans	Peintre	12/08/2022 à Bobo-Dioulasso
PITROIPA Ivens	50 ans	Batikié	06/12/2022 à Ouagadougou
SISSAO Hamidou	72 ans	Pyrographe	09/06/2021 à Ouagadougou
YAMÉOGO Maurice	61 ans	Batikié	17/07/2022 à Koudougou
ZOUNGRANA Ernest	61 ans	Batikié et Bogolantié	21/01/2021 à Ouagadougou

Bibliographie

BASSÉNÉ Reine, 2013, *L'art contemporain africain : enjeux et perspectives face à l'émergence du marché de l'art globalisé*, Thèse de doctorat, Université de Nice Sophia Antipolis : Département des Sciences de l'Information et Communication, 318 p.

BOUCKSON Audrey, 2009, *Arts "touristique" en Afrique et consommateurs Occidentaux : Le cas de l'artisanat d'art au Niger*, Thèse de Doctorat, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Département d'Histoire de l'art et d'Archéologie, 474 p.

BOUVRY Florence, 2017, « L'art africain d'aujourd'hui », *halshs-01588217*, 6 p. [En ligne], Disponible sur <https://www.shs.hal.science/pdf> consulté le 12/02/2023 à 06h 45mn.

BUSCA Joëlle, 2000, *L'art contemporain africain : du colonialisme au post colonialisme*, Paris, éd. L'harmattan, 222 p.

DIOUF Démanguy Saliou, 1999, *Les arts plastiques contemporains du Sénégal*, éd. Présence Africaine, 238 p.

ÉLIARD Stéphane, 2003, *L'art contemporain au Burkina Faso*, éd. L'harmattan, 176 p.

ELSA Despiney, 2003, *100 mots pour l'art contemporain africain*, Paris, éd. Maisonneuve et Larose, 98 p.

FALL N'Goné et PIVIN Jean-Loup, (dir), 2001, *Anthologie de l'art africain du XXe siècle*, Paris, éd. Revue Noire, 285 p.

GAUDIBERT Pierre, 1991, *L'art africain contemporain*, Paris, éd. Cercle d'art, 183 p.

JANIN Caroline, 2008, *La représentativité de l'art contemporain africain en France : exemple de la fondation Jean-Paul Blanchère*, Mémoire de Master, Université Pierre Mendès-France, Département d'Art et Histoire de l'art, 107 p.

LITTLEFIELD Kasfir Sidney, 2000, *L'art contemporain africain*, éd. Thomas et Hudson, 224 p.

MOUILLE-GOUIN Elisabeth, 1999, *Les artistes plasticiens du Burkina Faso*, éd. Christelise, 60 p.

N'DIAYE François Diouane, 2014, *La circulation des œuvres d'art contemporain en Afrique de l'Ouest : Cas des arts plastiques à travers l'exemple du Sénégal*, Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, Département d'Art et Histoire de l'Art, 300 p.

N'DIAYE Iba Djadji, 2002, « Les Africains Veulent-ils de leur art ? », *Africultures*, N°48, p.19-39.

SANDWIDI Hyacinthe, 2021, *L'art du batik au Burkina Faso : Cas de la ville de Ouagadougou de 1960 à 2020*, Mémoire de Master, Université Norbert Zongo, Département d'histoire et archéologie, 109 p.

VOLLE Hortense, 2005, *La promotion de l'art africain contemporain et les N.T.I.C*, Paris, éd. L'Harmattan, 187 p.

ZAGRE Edwige, 2007, *L'art sculptural contemporain Burkinabè sur bois et pierre, de 1960 à nos jours : étude des sculptures de Ouagadougou, de Bobo Dioulasso et du site de Loango*, Thèse de doctorat unique, Université de Ouagadougou, Unité de Formation et de recherche en Sciences Humaines, 478 p.