



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

**ISSN
2958-2814**

Numéro 004, Octobre 2023

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

revue.akiri-uao.org



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

**ISSN
2958-2814**

Numéro 004, Octobre 2023

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

revue.akiri-uao.org



ISSN 2958-2814

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 2958-2814

INDEXATIONS INTERNATIONALES

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

auré HAL
accès aux données
de référence de HAL

<https://aurehal.archivesouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel
“(RE)CUEILLIR
LES SAVOIRS”

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

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 Ouseynou, 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, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 M'BRA Kouakou Désiré, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

Comité de Lecture

BATCHANA Eossohanam, 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
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 BAKAYOKO Mamadou, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Tiantio, Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGUE Sidjé Edwige Françoise, Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Assistante, Université Alassane Ouattara

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>
 E-mail : revueakiri@gmail.com
 Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archivesouvertes.fr/journal/read?id/398946>

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

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 apparait 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 Odzukru, 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, CIVILISATIONS

Études arabes et islamiques

1. **Les avantages de la pédagogie coranique dans le cursus scolaire des enfants des daara: le cas du « modèle passerelle » à Touba**
Seydou KHOUMA 1-18

Études germaniques

2. **Kooperation zwischen Kolonialverwaltung und Missionsgesellschaften im Rahmen der Schulpolitik in Deutsch-Ostafrika von 1891 bis 1912: Divergenzen und Herausforderungen**
Gnénéfolo Brahim SORO 19-36

Lettres Modernes

3. **La poétique de l'impersonnage ou l'écriture de la marge dans pudeur de José Pliya**
Moussa SIDIBÉ..... 37-46
4. **Comme des flèches de Koulsy Lamko : un désordre dramaturgique engagé**
Aboudou N'golo SORO & Bio Yaoua ADJOU MANI..... 47-59

COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

5. **Médias locaux et accidents de motos à Korhogo (Côte d'Ivoire) : défis pour une éducation à la sécurité routière**
Mamadou DIARRASSOUBA & Daouda FOFANA..... 60-78
6. **Enjeux et défis de la formation en photojournalisme au Burkina Faso**
Taïrou BANGRE & Aïcha Tamboura-Diawara 79-86

Sciences de l'art et du patrimoine

7. **Dimensions touristique et économique des collections muséales en Côte d'Ivoire**
Serge Arnaud GBOLA 87-102

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Géographie

8. **San Pedro (sud-ouest Côte d'Ivoire), une ville aux conditions géomorphologiques à risque d'inondation**
David Yao KOUASSI, Alain Atchiman KONE & Kan Emile KOFFI 103-120
9. **Adaptation des productions agricoles face au changement climatique dans la commune rurale de Mandé au Mali**
Diakaridia SIDIBE, Tenemaka SANOGO & Boukary AYA 121-137

- 10. Évolution démographique et menace de la conservation de la réserve de LAMTO (Centre de la Côte d'Ivoire)**
Ahou Suzanne N'GORAN..... 138-153

Histoire

- 11. L'activité commerciale à Tiassalé à l'époque coloniale (1892-1937)**
N'guessan Bernard KOUAMÉ 153-171
- 12. Signes gestuels et leurs significations : le cas des statuets des peuples du jòrò du Burkina Faso**
Adama TOMÉ..... 172-191
- 13. Les Dohoun de Bendêkouassikro 1701 À 1730 : un sous-groupe baoulé oublié dans le peuplement**
Kouassi Roger DJANGO & Mamadou BAMBA..... 192-206
- 14. La délinquance juvénile à Lomé au Togo (1880-2007)**
Ningui Wéssowa MAYEDA 207-224
- 15. L'Église Protestante Évangélique du Burkina Faso face à la problématique de l'inculturation, 1978-2015**
Worondjilé HIEN 225-245
- 16. Le Goly, un masque au cœur du patrimoine culturel wan**
Kouadio Alexandre DJAMALA..... 246-262
- 17. L'abstraction dans la peinture contemporaine burkinabè : de la géométrie à l'amorphie**
Inoussa SALOGO..... 263-278
- 18. Les structures d'organisation des élections en Côte d'Ivoire : entre quête de crédibilité et gestion de contentieux électoraux (1990-2020)**
Hyacinthe Digbeugby BLEY..... 279-290
- 19. Le scoutisme catholique comme vecteur d'éducation morale de la jeunesse en Côte d'Ivoire (1937-2003)**
Kpassigué Gilbert KONE..... 291-305
- 20. La question de l'intégration des Afro-iraniens en Iran (3000 ans av. J.C. - 1997)**
Zana KEWO..... 306-322

Archéologie et préhistoire

- 21. Rites et interdits dans la production céramique d'un peuple endogame : cas des Mangoro de Katiola**
DABLE Paule Edlyne, TOURE Gninin Aïcha & KAZIO Djidjé Jacques..... 323-334
- 22. Éléments de significations de la représentation majeure du cheval dans l'art rupestre du sahel burkinabé**
Yves Pascal Zossin SANOU..... 335-354

23. Protection du patrimoine archéologique impacté par les travaux de construction du barrage hydroélectrique de Singrobo-Ahouaty (Taabo) Timpoko Hélène KABORÉ-KIÉNON, Arouna YEO, Galla Guy Roland TIÉ BI, Lah Louis TUI & Brou Ehivet Senen BLEDOU.....	355-373
24. Le pagne raphia dida (Sud-ouest Côte d'Ivoire) : entre tradition et modernité GOETI Bi Irié Maxime & ETTIEN N'doua Etienne	374-387
25. Archéologie de la métallurgie du fer sur les vallées du fleuve Sénégal et de la Falémé (800 BC-1600AD) : un bilan des connaissances Adama Harouna ATHIE	388-409
Anthropologie et sociologie	
26. Gestion du patrimoine foncier pour les activités maraîchères en milieu urbain et périurbain de la ville de Ouagadougou (Burkina Faso) YONLI Aminata & ZERBO Roger	410-425
27. Citoyenneté stratifiée : jeu de pouvoir chez les autochtones wan et mona de Côte d'Ivoire TANO A. Bérénice-Carel.....	426-442
28. Femmes et sport de haut niveau en Côte d'Ivoire : cas de l'athlétisme à Abidjan Koffi Roland BINI.....	443-454
29. Itinéraires thérapeutiques des adolescentes pendant la grossesse, l'accouchement et la période post-partum dans cinq régions du Burkina Faso Aïcha TAMBOURA DIAWARA.....	455-468
30. Représentations sociales du bon enseignant et comportements des apprenants pendant l'éducation physique et sportive Moustapha SYLLA & MEITE Zoumana.....	469-487
31. Déterminants de la persistance de l'épidémie de dengue dans le district sanitaire de Cocody-Bingerville Kouakou M'BRA.....	488-506
32. Changement climatique et recompositions socio-agricoles dans la commune rurale de Tounouga (Niger) : un argumentaire sociologique en charge du climato-scepticisme COULIBALY Gninnan Hervé & KORE Gnandjo Léonce Eric.....	507-519
33. Conflits agriculteurs-éleveurs : Analyse problématique du département de Mankono (Côte d'Ivoire) KAKOU-AGNIMOU Amino Kanou Rébéka	520-537

- 34. Conscience sanitaire et inobservance des mesures hygiéno-diététiques par les seniors suivis au centre antidiabétique d'Abidjan**
 Antoine DROH..... 537-549

Criminologie

- 35. Représentations sociales et trajectoires d'usage de drogues chez les élèves de Guiglo dans l'ouest ivoirien**
 Yao François KOUAKOU..... 550-560

- 36. Précarité des conditions des femmes exerçant dans la transformation artisanale de poissons à San Pedro**
 Bi-Claude Évariste ZAN & Soualiho ALADJI..... 561-578

Philosophie

- 37. Analyse du sursaut du panafricanisme au prisme de l'histoire de la philosophie**
 Arinte TOUKO..... 579-594

Sciences juridiques

- 38. Protection du contractant lésé par le recours aux vices du consentement dans le droit malien**
 Djibril TANGARA 595-612

Sciences agronomiques et vétérinaires

- 39. Facteurs déterminant l'intention à adopter la technique de production du lait de soja au Sud du Bénin**
 Souleymane Aboubacrine MAÏGA, Abdoul Kader SIDIBE,
 Ousmane KONIPO, Barthélemy G. HONFOGA, Martin AGBOTON,
 Femi HOUNNOU & Patrice SEWADE..... 613-634

- 40. De la redynamisation à l'amélioration des volumes d'exportation de la gomme arabique au Mali : état des lieux et perspectives**
 Souleymane Aboubacrine MAÏGA, Ousmane KONIPO, Abdoul Kader SIDIBE,
 Abdoul Kader SIDIBE Amadou dit Amobo WAÏGALO &
 Souleymane KOUYATE..... 635-651

L'abstraction dans la peinture contemporaine burkinabè : de la géométrie à l'amorphie

Inoussa SALOGO

*Doctorant en Histoire de l'art
Université Joseph KI-ZERBO (UJKZ)
(Ouagadougou- Burkina Faso)
inoussasalogo@gmail.com*

Résumé

Après l'introduction des arts contemporains en Afrique, ils vont subir de profondes mutations dues à la volonté des artistes de s'approprier les nouvelles techniques. La décennie 1980-1990 marque la période charnière de la quête graduelle des apparences et des identités artistiques qui se manifeste par le développement de nouveaux styles artistiques dont les arts plastiques sont le domaine incubateur. Au Burkina Faso, comme partout ailleurs, la peinture contemporaine est la discipline servant de point de départ de nouvelles techniques et procédés de mise en œuvre. Ainsi, dans la peinture contemporaine, pendant les deux dernières décennies, nous avons constaté la naissance puis l'émergence de l'abstraction comme style artistique à part entière au côté du réalisme est ses tendances. En outre, cette abstraction se départi des modes habituels de la représentation picturale en intégrant une dimension philosophique et spirituelle dans sa perception du monde. La présence des œuvres abstraites dans la collection de la Semaine Nationale de la Culture (SNC) et leur appartenance officielle au patrimoine culturel burkinabè, sont autant d'éléments qui confirment l'intégration de l'abstraction dans les mœurs des Burkinabè ; des éléments qui ont nécessité l'initiation de la présente étude.

Mots clés : Abstraction - Peinture contemporaine - Art plastique - Patrimoine culturel - Burkina Faso

Abstraction in contemporary Burkinabe painting: from geometry to amorphousness

Abstract

After the introduction of contemporary arts in africa, they will undergo deep changes due to the will of artists to own themselves the new techniques. The century 1980-1990 indicate the suitable period of gradual quest of artistic appearances and identities and manifest itself by the development of new artistic styles whose incubator domain is plastic arts. In Burkina Faso, as evrywhere, the contemporary painting is the discipline used as ignition o fnew techniques and deportement. Thus in the contemporary painting, during the last two centuries, we have noticed the beginning then, the emergency of the a straction as artistic style apart entirely beside realism and his tendencies. Abstraction is separated from the habitual modes of pictural representation by integrating philosophic and spiritual dimension in his perception of the world. The presence of abstract work in the collection of the national culture week and its official belonging to burkinabe's cultural heritage, are more elements that confirm the integration of abstraction in the burkinabes customs; elements that necesitate the initiation of the following study.

Key Word: Abstraction - Contemporary painting - Plastic art - Cultural heritage - Burkina Faso.

Introduction

Dans l'art plastique, l'abstraction se présente comme l'un des styles les plus en vogue et les plus dynamiques depuis le début du XX^e siècle. Elle se manifeste le plus souvent dans l'art sculptural et pictural mais aussi dans d'autres disciplines des arts plastiques contemporains (S. Eliard, 2002 : 147). Dans le contexte africain, deux tendances relèvent de l'abstraction et se déterminent en fonction du degré d'abstraction opéré sur l'œuvre. Il s'agit de l'abstraction spontanée et de l'abstraction géométrique (P. M. C. Frealle, 2002 : 33). La nécessité de subdiviser cet art en deux sous-types est née du fait qu'une analyse minutieuse de l'art plastique africain dans sa dimension traditionnelle ou contemporaine présente des niveaux graduels d'abstraction allant de l'hyper-stylisation à l'amorphie dans la représentation. C'est le résultat d'une mutation ayant cours depuis la contemporanéisation de l'art africain depuis le début de la deuxième moitié du XX^e siècle (E. Zagré, 2007 : 156-157). Dans le contexte burkinabè, de toutes les disciplines des arts plastiques, la peinture est celle qui recèle le plus significativement les effets de l'abstraction. Sachant que la peinture dans sa dimension rupestre et/ou traditionnelle africaine se contentait de la représentation logique du monde, l'on peut se poser la question suivante : Quels ont été les facteurs favorables à l'instauration de la représentation abstraite dans la peinture contemporaine burkinabè ?

L'objet de cette étude est de comprendre les conditions de l'émergence du style abstrait et ses enjeux dans la peinture contemporaine burkinabè. Pour ce faire, il est nécessaire pour nous d'élucider la démarche méthodologique en premier lieu.

1. Méthodologie

Les œuvres (une collection de quatre peintures) faisant l'objet de cette étude constituent un échantillon représentatif de l'ensemble de la production picturale contemporaine burkinabè. Pour nous assurer de leur valeur artistique, elles ont été sélectionnées parmi la collection la Semaine Nationale de la Culture (SNC)¹. La SNC, à travers le Grand Prix National des Arts et des Lettres (GPANAL)² se présente comme le cadre le mieux organisé permettant de cerner l'évolution des arts plastiques contemporains, y compris la peinture, au Burkina Faso depuis 1983. La création artistique dans le contexte de la SNC est à l'image de l'ensemble de la

¹ La SNC a été créée en 1983 sous le Président Thomas Sankara par le Conseil National de la Révolution (CNR) pour valoriser la culture burkinabè dans toute sa diversité.

² Le GPANAL est créé dans le cadre de la SNC pour mettre en compétition des artistes de diverses catégories comme les arts du spectacle, les arts plastiques et les arts culinaires et les sports traditionnels. Les œuvres lauréates appartiennent de fait au patrimoine culturel national.

production burkinabè, c'est-à-dire qu'elle rassemble à la fois des artistes académistes ou savants et des artistes autodidactes ou populaires. Il en résulte donc une production disparate dont l'étude requiert une méthodologie couvrant de nombreux aspects. Notre démarche s'est donc articulée autour de quatre principales étapes qui sont les suivantes :

- La première étape a consisté pour nous de rechercher les documents archivistiques relatifs aux œuvres de peintures primées à la SNC. Il s'agit entre autres des procès-verbaux de délibération, des rapports, des règlements intérieurs, des textes explicatifs et des décrets de lancement des différentes éditions de la SNC. Ces documents nous ont permis d'établir le palmarès exhaustif de toutes les œuvres de peintures existantes dans la collection de la SNC et d'aller à leur recherche.
- La deuxième étape a concerné la recherche des œuvres de peintures primées. Cette activité s'est déroulée au Musée Sogossira Sanon de Bobo-Dioulasso, qui est d'ailleurs l'institution muséale habilitée à conserver et à exposer toutes les œuvres d'art plastiques primées à la SNC³. Nous avons sectionné les œuvres abstraites qui constituent notre corpus, puis procéder à la réalisation de leur photographie. Nous avons également pris les mesures des dimensions, analyser la nature des matières picturales et les techniques utilisées. Cette étape nous amène à la suivante qui concerne les entretiens avec les auteurs eux-mêmes.
- L'entretien avec les auteurs est une étape essentielle car elle nous a permis de comprendre la signification des œuvres ne disposant pas de textes explicatifs. L'interprétation d'une œuvre abstraite nécessite l'intervention de l'auteur compte tenu de l'absence de toute représentation objective. C'est à l'issue de ces entretiens que nous avons réalisé le traitement des informations reçues en fonction de leur nature. La synthèse de toutes les données obtenues nous a permis de définir clairement la méthode d'analyse qui sied avec les œuvres de notre corpus.
- Nous avons privilégié la méthode d'Erwin Panofsky de l'analyse des œuvres d'art : l'iconographie-iconologie. Dans sa conception, cette méthode vise à placer les images dans leur environnement en la considérant comme un symptôme culturel, d'en finir avec une simple étude formelle, de prendre en compte les tendances politiques, religieuses, sociales, de l'époque, de l'origine et même de la personnalité de l'artiste (L. Gervereau, 2000 : 19). Le choix de cette méthode s'explique par son grand intérêt

³ SALGO Ilassa (Technicien Supérieur de musée), entretien du 20/09/2021 à Bobo-Dioulasso.

pour la sémiologie et la symbolique des œuvres d'art visuelles à travers l'analyse de leurs compositions ; offrant de ce fait des pistes de résolution de l'énigme dont l'historien de l'art serait l'expert ou le grand prêtre détenteur de la solution (F. Ferrari, 2015 : 153). Cette démarche méthodologique nous a permis de parvenir aux résultats suivants.

2. Résultats

L'usage de l'abstraction dans la peinture contemporaine au Burkina Faso est le résultat d'une évolution de plusieurs décennies. Elle traduit la quête graduelle de l'apparence et de l'originalité chez les peintres et, de ce fait, il est difficile de déterminer une date précise à laquelle elle a été mise en exécution. Néanmoins, l'évolution des grands styles dans l'art plastique contemporain permet de comprendre les périodes déterminantes de l'abstraction.

2.1. Approche liminaire de la notion de style

En histoire de l'art, la notion de « style » est un terme générique qui nécessite un encadrement avant tout usage. Le style peut caractériser l'ensemble de la production artistique d'un peuple, d'une circonscription géographique, d'une époque, d'un foyer ou école artistique (L. Perrois, 1977 : 7). Selon cette compréhension du style, il apparaît comme un ensemble d'informations dont les caractéristiques permettent d'identifier l'auteur, la période, l'appartenance géographique ou son école (N. Goodman, 200 : 46). Cependant, ces indicateurs stylistiques deviennent obsolètes lorsque le sujet d'étude concerne l'art contemporain.

L'art contemporain manque non seulement de recul nécessaire, surtout pour une étude comme la nôtre qui ne couvre qu'une période de quatre décennies, pour admettre le style comme un ensemble de production appartenant à une époque ou à un peuple mais aussi à cause de son individualité et de son universalité. L'artiste contemporain, affranchi de tout canon de production est le symbole de la liberté de création. De ce fait, le style ne représente que l'ensemble des moyens d'expression qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, toute la personnalité de celui-ci (I. Salogo, 2010 : 68). C'est l'apparence extérieure que l'artiste donne à son œuvre (E. Kaboré, 1993 : 106). Les styles sont des « unités de valeurs » à l'intérieur desquelles l'artiste élabore les aspects esthétiques et morphologiques de ses œuvres (L. Perrois, 1977 : 6-7). Nous retiendrons que dans l'art plastique contemporain, le style est l'identité visuelle de toute œuvre. C'est le style qui définit non seulement l'apparence générale sous laquelle l'œuvre d'art va être perçue par le monde, mais aussi les modalités de cette perception. L'artiste crée une dissemblance visuelle qui le démarquera de ses pairs.

Du point de vue de l'abstraction, il ressort deux tendances stylistiques à travers lesquelles le peintre élabore ses compositions : l'abstraction géométrique et la grande abstraction. En tenant compte de la chronologie, la première tendance était en usage d'abord dans l'art traditionnel et s'est étalée à l'art contemporain tandis que la grande abstraction fit son apparition plus récemment.

2.2. L'abstraction géométrique

L'abstraction géométrique ou l'abstraction africaine est une forme modérée de l'abstraction. C'est un concept à peu près interchangeable avec « l'art expressionniste », appellation privilégiée dans les premières études sur l'art contemporain africain en référence au courant expressionniste de la fin du XIX^e siècle en Europe⁴. Dans le cadre de l'art pictural, l'abstraction géométrique intègre dans les compositions graphiques, des figures géométriques ou quelconques tout en restant absolument non mimétique. Il est soit la représentation stylisée d'une quelconque réalité, soit la représentation abstraite d'une idée ou d'un concept (C. Failk-Nzuji, 2000 : 109). Cette forme d'abstraction trouverait ses origines dans les cultures africaines soit dans la décoration géométrique, soit dans l'art islamique (J. Vansina, 1998 : 629). En effet, avant l'arrivée des Européens, l'art arabe influença les représentations artistiques traditionnelles africaines pendant plusieurs siècles (J. Ki-Zerbo, 1995 : 723). Il est donc admissible que l'abstraction géométrique est un style propre aux peuples de l'Afrique subsaharienne d'où sa qualification « abstraction africaine ». Elle est même intégrée aux pratiques socioculturelles fondamentales des civilisations subsahariennes. Dans bien de sociétés, chez les Sanan⁵ par exemple, les décorations opérées sur les masques rappellent des figures géométriques (J. C. Ky, 1989 : 165). En s'appuyant sur les ornements présents sur le masque *nwantantay* des *Bwa*, Reine Bassene cite Alain Michel Boyer qui affirme que les peuples africains se sont inspirés des motifs qu'ils voyaient sur les pelures des animaux ; ainsi, « les triangles noirs alignés sur plusieurs rangées sont les marques de l'antilope coba ; les carrés noirs [seraient] des références aux peaux de chèvre portées par les anciens du village ; les carrés blancs représentent les peaux de chèvres claires portées par les initiés » (R. Bassene, 2013 : 121-122). Reconnaissons qu'en plus de leur fonction esthétique, ces motifs géométriques ont des valeurs symboliques. Pour l'initié, les formes géométriques revêtent une dimension

⁴ L'expressionnisme est un courant artistique apparu en Europe de la fin du XIX^e siècle et qui est marqué par la volonté d'exprimer des émotions. Les artistes déforment la réalité objective par le prisme de leurs sentiments. Il se caractérise donc par une vision émotionnelle et subjective du monde.

⁵ Une ethnie du Burkina Faso.

métaphysique et sont même utilisées dans la divination (R. B. Sawadogo, 1979 : 222-223). Par exemple, le cercle représente la vision parfaite de l'univers terrestre ; la croix (d'origine éthiopienne) représente les quatre points cardinaux et sert à éloigner les esprits maléfiques ; le triangle est en lien avec la cosmogonie et la cosmologie (R. B. Sawadogo, 1979 : 222-223). L'analyse de l'art géométrique est donc plus complexe que le simple mime des motifs présents dans l'environnement ou dans l'esprit de l'artiste ; c'est un art intégré aux fondements esthétiques et philosophiques des sociétés africaines.

Dans la peinture contemporaine, les représentations géométriques sont dépourvues de tout dogme et apparaissent comme des signes-idées, c'est-à-dire des signes qui renvoient à des référents dans la société par la force de la métonymie. A l'analyse des œuvres du corpus, nous pouvons dire que les artistes peintres adeptes de la géométrie recyclent des symboles des motifs traditionnels en fonction des régions culturelles d'où ils sont issus. C'est la forme d'abstraction çà mieux acceptée dans le contexte burkinabè en raison de ses origines internes et de sa capacité à communiquer à travers la combinaison des formes et des lignes épurées (S. Eliard, 2002 : 147). Par contre, la deuxième tendance de l'art abstrait, c'est-à-dire la grande abstraction, est beaucoup plus récente, plus radicale et d'origine étrangère.

2.3. La grande abstraction

Au début du XX^e siècle en Europe, la représentation figurative dans la peinture moderne dont Braque⁶ et Picasso⁷ étaient les tenants, rencontrait de plus en plus de difficultés. Les arts plastiques modernes dans leur ensemble se trouvaient au centre d'une crise de créativité (H. Loilier, 1995 : 196). Les recherches de solution de cette crise poussèrent les artistes à mettre au point de nouvelles représentations artistiques ; ainsi, peu avant l'année 1914, l'abstraction fit son apparition dans l'art pictural européen (H. Loilier, 1995 : 196).

L'art abstrait dans le langage plastique, est opposé à l'art figuratif et désigne des formes non repérables dans la réalité (I. D. Ndiaye, 2006 : 147). Il se fonde sur un principe selon lequel l'art ne devrait pas produire le visible mais plutôt rendre visible ce qui ne l'est pas (P. Klee, 1956 : 34). C'est Wassily KANDINSKY⁸ qui réalisa la première œuvre abstraite⁹ de l'histoire de l'art en 1910 et est considéré de ce fait comme l'inventeur de ce style. Il distinguera

⁶ Peintre et sculpteur français (1882-1963).

⁷ Artiste plasticien contemporain d'origine espagnol (1881-1973).

⁸ Peintre franco-allemand d'origine Russe (1866-1944).

⁹ Cette œuvre a été réalisée en par la technique de l'aquarelle qui est une peinture à eau. Kandinsky lui-même baptisa cette œuvre de « Improvisation » ou « Composition ».

formellement en 1912, dans un article intitulé « Sur la question de la forme » publié dans *l'Almanach du Blaue Reiter* deux pôles d'expression artistique : la « grande abstraction » et le grand réalisme (J.-Y. Bosseur, 1998 : 10-11). Toutefois, il rassure que ces deux pôles dont il question ne manifestent pas une opposition mais plutôt une complémentarité en décrivant les trois principes caractéristiques de l'art abstrait (J.-Y. Bosseur, 1998 : 11) :

- L'élément « esthétique » réduit au minimum doit être reconnu comme l'élément abstrait le plus puissant.
- Dans l'art abstrait, l'élément « objectif » réduit au minimum doit être reconnu comme l'élément réel le plus puissant.
- La plus grande dissemblance extérieure devient la plus grande ressemblance intérieure.

L'abstraction se manifeste donc comme le rejet absolu de l'imitation, le renoncement de la reproduction et même de la déformation des formes provenant de la nature. Son succès est dû en partie à la justification de ses fondements par les préceptes de la philosophie de l'art du XIX^e siècle (J. Aumont, 1998 : 14). Rappelons que les expressions artistiques et esthétiques du XIX^e siècle se sont mutuellement enrichi des apports des autres disciplines. Pour Hegel par exemple, « le beau artistique est supérieur au beau naturel », ce qui veut dire que, l'artiste imitant les éléments de la nature ou des scènes connues se fait dicter les règles de la nature, n'a pas encore libéré son génie ou esprit (R. Bouveresse, 1998 : 27). Pour ce dernier, le génie créateur relève de la spiritualité et étant donné que l'esprit est supérieur à la nature, le beau naturel ne peut qu'être inférieur au beau artistique qui est un produit de l'esprit (R. Bouveresse, 1998 : 27). L'art abstrait a donc trouvé un champ favorable qui lui a permis de se répandre rapidement à d'autres horizons.

L'abstraction fit son apparition au Burkina Faso dans l'art contemporain quelques temps après l'introduction du style figuratif qui a d'ailleurs dominé la production artistique jusqu'en 1990 (S. Eliard, 2002 : 157). Comme en Europe, c'est dans la peinture que les premières formes de la grande abstraction se sont manifestées malgré l'engouement des pionniers pour le figuratif. L'analyse chrono-stylistique de la peinture démontre qu'au Burkina Faso, la grande abstraction ou l'abstraction spontanée est entrée réellement en usage dans la sphère professionnelle avec la troisième génération d'artistes peintres, c'est-à-dire, ceux des années 2000 (E. Zagré, 2007 : 150). Soulignons à cet effet que, si l'abstraction géométrique prolifère dans les productions picturales contemporaines au Burkina Faso, l'abstraction spontanée quant à elle, est toujours embryonnaire.

L'abstraction connaîtra sans aucun doute plus d'engouement avec la nouvelle génération d'artistes peintres parce qu'elle offre de multiples possibilités. C'est une dynamique qui est ainsi enclenchée parce que, même si Kandinsky est considéré comme le précurseur de l'art abstrait moderne, reconnaissons que les aspects stylistiques résultent généralement d'une longue évolution. Pour comprendre les conditions de développement de l'abstraction dans la peinture contemporaine burkinabè, il est nécessaire d'entreprendre l'analyse iconographique et iconologique dans une étude de cas, c'est-à-dire à travers les œuvres du corpus choisi.

3. Analyse iconographique et iconologique des œuvres du corpus

L'analyse iconographique et iconologique est une étape essentielle à la compréhension de l'évolution des styles artistiques du fait de sa relativité aux compositions et aux méthodes de représentation. Elle est également primordiale à la lecture de toute œuvre d'art visuelle. L'objet de ce point est de procéder à la description détaillée des œuvres de notre corpus puis dans un second temps, les mettre en relation avec le contexte de leur création pour dégager leurs significations initiales puis celles ultérieures. Pour ce faire, nous étudierons d'abord les œuvres de l'abstraction géométrique puis celles de l'abstraction spontanée.

3.1. Les œuvres de l'abstraction géométrique

Sur le plan iconographique, l'œuvre intitulée *L'union fait la force* (cf. Figure 1) présente dans sa composition des colombes en hors champ¹⁰ à la partie inférieure de la toile. A la partie supérieure, on distingue les contours d'un tambour d'aisselle et une baguette dont le prolongement complète le masque à la morphologie circulaire. Sont représentés diagonalement un croissant lunaire et un crucifix. Au centre du tableau, sont marouflés trois cauris à la taille échelonnée. Le tableau comporte un cadre en bois noir sur lequel est également collée une paire de cauris de façon symétrique sur les hauteurs. Les cauris étant excentrés de la composition picturale assurent une fonction esthétique ancestrale¹¹. En effet, les cauris sont utilisés dans l'art comme motifs décoratifs (R. B. Sawadogo, 1979 : 206). L'œuvre présente une texture rugueuse due à la présence des empâtements de peinture et des effets de matière par endroit. Elle représente une grande puissance combinatoire d'éléments iconographiques qui évoquent essentiellement la solidarité, l'amour et la tolérance.

Du point de vue iconologique, une analyse des éléments ci-dessus décrits laisse voir que l'instrument de musique traditionnelle représente les griots, la daba représente les forgerons.

¹⁰ C'est l'espace qui se trouve en dehors des limites du cadre d'une œuvre.

¹¹ SALGO Ilassa, Technicien Supérieur de musée, entretien du 28 août 2019 à Bobo-Dioulasso.

Ces deux entités jouent un rôle prépondérant dans la société burkinabè car ils sont les premiers médiateurs entre les ethnies. L'œuvre comporte une grande part d'allégorie qui symbolise le rapprochement des communautés par celui des deux colombes au centre de sa composition. La présence du crucifix, du croissant lunaire et du masque sur la même œuvre est la preuve que toutes les religions pratiquées par l'homme peuvent coexister harmonieusement. C'est de l'union de tous ces éléments que nous pourrions atteindre la richesse représentée par les cauris. L'utilisation des cauris n'est pas fortuite car ils ont non seulement servi de monnaie dans l'économie prospère des grands empires de l'Afrique de l'ouest comme le Ghana mais aussi comme des objets rituels ou sacrificiels (R. B. Sawadogo, 1979 : 206). L'union et la force dont il est question ici est une aspiration à cette grandeur.

Figure 1 : L'union fait la force, Sanou André Junior, 3^e prix SNC 2016



Cliché : I. Salogo, Musée Sogossira Sanon

L'œuvre *La vieille tradition* (cf. Figure 2) présente une composition de deux personnages très stylisés : le premier est coiffé d'un chapeau de forme conique et le second porte un bonnet caractéristique du Bobo¹². C'est une composition présentant une symétrie par rapport à la représentation de plusieurs éléments comme les Calebasses, leurs couvercles et les empreintes de pieds. Elle comporte également des contours fins qui caractérisent la netteté de la représentation. Le fond de la toile est dans l'ensemble de la gamme chaude tandis que les personnages relèvent des couleurs foncées ou simplement rabattues¹³. A plusieurs endroits, nous remarquons des mélanges optiques¹⁴ qui laissent ressortir de façon translucide les motifs

¹² SANOU André, artiste peintre, lauréat SNC 1992 ; 2014 ; 2018, entretien du 24 août 2019 à Bobo-Dioulasso.

¹³ Couleur à laquelle on a rajouté du noir.

¹⁴ Couleur appliquée sur une autre couleur sèche et qui a pour effet de simuler un mélange.

sous-jacents. Nous retiendrons que le jumelage des couleurs contrastées donne l'impression d'un visuel à la fois compact d'une part et d'autre part, qu'il délimite les formes de chaque élément représenté.

Elle met en exergue la parenté à plaisanterie entre Bobo et Peulh. La parenté à plaisanterie est une pratique ancestrale qui peut se définir comme un mécanisme culturel qui, au moyen du jeu social, considère l'altérité comme complémentaire et qui invite à son apprivoisement par la plaisanterie (A. Badini, 1996 : 109). L'auteur a illustré cette alliance par un peulh tenant unealebasse de lait tandis que le Bobo tient unealebasse de dolo (bière de mil). En effet, le dolo et le lait dans les représentations imagées des artistes contemporains burkinabè sont respectivement considérés comme les attributs des Bobo et des Peuls¹⁵. Les artistes plasticiens burkinabè ont une prédilection pour les voies détournées de la métaphore et de l'allusion au détriment de l'expression directe (S. Eliard, 2002 : 153). Les représentations sur cette toile symbolisent la communion, la fraternité, la courtoisie entre ces deux communautés. La présence des points de suture sur l'une des calebasses symbolise les éventuelles fractures sociales qui pourraient advenir et qu'il faut savoir surmonter. La restauration de laalebasse est donc une voie détournée pour annoncer la réconciliation.

Figure 2 : La vieille tradition, Sanou André, 1^{er} prix SNC 2018



Cliché : I. Salogo, Musée Sogossira Sanon

¹⁵ SALGO Ilassa, Technicien Supérieur de Musée, entretien du 20 septembre 2021 à Bobo-Dioulasso.

3.2. Les œuvres de la grande abstraction

L'émotion (cf. Figure 3) est une œuvre exécutée dans un style purement abstrait, c'est-à-dire un art des images non représentatives (J. Aumont, 2001 : 202). Elle ne tient son esthétique que par l'application absolument harmonieuse des couleurs. Elles relèvent de la gamme froide dans son ensemble mais se réchauffent légèrement en tonalité vers le tiers gauche de la composition tandis que celles de la partie inférieure sont progressivement rabattues. L'artiste dispose d'une touche particulière dans l'exécution de ses œuvres grâce à l'application de la technique appelée *all-over*¹⁶ justifiée par la présence des effets de matières sur la partie supérieure de la toile.

Son interprétation iconologique requiert une attention particulière du fait du degré élevé de son abstraction. Contrairement aux précédentes œuvres, *l'émotion* représente l'état d'âme de l'artiste pendant son exécution¹⁷. Selon l'auteur, elle ne comporte pas de signification. C'est l'extériorisation de ses sentiments par rapport à une situation précise, soutient-il, qui ne nous est pas dévoilée. C'est pourquoi, il est parfois nécessaire de connaître la biographie de certains auteurs avant de prétendre étudier la sémiologie de leurs œuvres¹⁸. *L'émotion* traduite sur cette œuvre serait le ressenti qu'il a développé durant ces décennies d'admiration des œuvres des grands peintres européens de l'expressionnisme. Sa facture procède de la reconstitution des styles artistiques des grands noms de la peinture mondiale depuis ces cents dernières années dit-il¹⁹.

¹⁶ Pratique artistique apparue en 1948 qui consiste à répartir de façon plus ou moins uniforme les éléments picturaux sur toute la surface de la toile et qui semblent se prolonger au-delà des bords.

¹⁷ BAZONGO Elwis, artiste peintre, lauréat SNC 2012 ; 2018, entretien du 18 juillet 2022 à Bobo-Dioulasso.

¹⁸ Né à Bobo-Dioulasso en 1974, Elvis BAZONGO cultive une forte passion pour l'art en général et pour l'art plastique en particulier. C'est aux côtés d'Idriss SARAMBE¹⁸ qu'il fait ses premiers pas dans l'univers de l'art plastique dès l'âge de dix-neuf ans. De nos jours, il justifie d'une importante collection de peintures exécutées dans un style personnel qu'il a développé depuis près de trois décennies.

¹⁹ BAZONGO Elwis, artiste peintre, lauréat SNC 2012 ; 2018, entretien du 18 juillet 2022 à Bobo-Dioulasso.

Figure 3 : L'émotion, Elwis BAZONGO, 2^e prix SNC 2012



Cliché : I. Salogo, Musée Sogossira Sanon

Sur l'œuvre *Le Rouge* (cf. Figure 4), sont représentées des formes absconses. Il s'agit juste d'une composition de couleur qui dégage une harmonie, une musique visuelle (D. Château, 1999 : 156). On observe des effets de matières telles que les nervures qui sillonnent toute la surface du tableau. C'est camaïeu, c'est-à-dire une peinture composée des différentes valeurs et nuances d'une même couleur. Dans ce cas précis, les rares formes géométriques que présente la composition ne sont perceptibles que par la variation des valeurs des couleurs.

La nuance des valeurs nous permet d'identifier deux formes sphériques. La variation de la taille de ces sphères crée une perspective de profondeur de champs, donc une succession de plans de composition. Ainsi, la première sphère étant rapprochée et légèrement hors champ constitue le premier plan tandis que la seconde sphère apparaît plus petite en apparence du fait de l'effet de l'éloignement ou de profondeur. L'absence des traits caractérise l'aspect flouté de ces deux sphères et de l'ensemble des formes présentes sur l'œuvre. Les effets de plissements qui donnent à l'œuvre l'allure d'un voile sont dus à l'application des frottis²⁰ sur la totalité de la surface.

Du point de vue iconologique, *Le rouge* symbolise la couleur vive de la terre de l'Afrique, la terre des ancêtres d'où l'on constate l'émanation des savoirs et de lumières. Selon son auteur,

²⁰ Touche de peinture frottée avec une brosse sur une couche sèche.

l'immensité des connaissances de nos ancêtres est assimilable aux deux formes sphériques symbolisant le cosmos ; d'où tout commence et là où tout finit²¹. Dans l'esprit africain, la forme circulaire symbolise tous les aspects : de la vie à la mort (R. Somé, 2007 : 12). Cet artiste prélève dans la plupart des cas, des éléments relevant de son environnement immédiat pour créer des pigments naturels (pierres, terre, écorces, feuilles, etc.). Ce procédé témoigne de son attachement aux valeurs ancestrales, à la richesse naturelle de l'Afrique.

Figure 4 : Le rouge, Elvis BAZONGO, 3^e prix SNC 2018



Cliché : I. Salogo, Musée Sogossira Sanon

Retenons que l'idée d'abstraire les représentations formelles dans le domaine des arts a germé un peu partout dans le monde à des époques différentes. Dès le V^e siècle, les artistes peintres chinois s'étaient déjà rendu compte que la création artistique ne pouvait se limiter à une imitation servile de la nature (L. Gervereau, 2000 : 60). On assista alors à une considération de la spiritualité dans les arts plastiques qui prend en compte sa dimension symbolique.

²¹ BAZONGO Elvis, artiste peintre, lauréat SNC 2012 ; 2018, entretien du 18 juillet 2022 à Bobo-Dioulasso.

Conclusion

Nous retiendrons que malgré sa récence, l'histoire des styles artistiques dans le contexte moderne africain constitue un objet d'étude intéressant pour l'historien de l'art. La particularité des styles artistiques de cette partie du monde est due à leur introduction soudaine en déphasage avec les réalités locales et que leur croisement avec les pratiques préexistantes n'a commencé qu'à partir de la décennie 1980-1990. La prise en compte de l'art plastique dans les politiques culturelles, puis les tentatives de patrimonialisation des techniques artistiques contemporaines par la troisième génération d'artistes plasticiens, ceux des années 2000, vont insuffler une véritable dynamique dans les productions picturales. Ainsi, les styles de représentation artistiques se diversifient.

L'abstraction, jusque-là méconnue, s'invite de plus en plus dans l'activité du peintre. La présence des œuvres abstraites dans la collection de la Semaine Nationale de la Culture, symbole du patrimoine culturel burkinabè, justifie l'intégration de cet art dans les mœurs. L'abstraction est tributaire des principes de l'art contemporain qui font de l'œuvre d'art, au-delà de l'aspect esthétisant, un objet de questionnement et non un objet usuel ou fonctionnel. C'est donc une déconstruction des principes traditionnels de l'art africain qui revêtaient principalement un caractère dévotionnel.

Les multiples procédés picturaux permettant aux artistes peintres d'abstraire leurs compositions de la réalité constituent une base importante de la vulgarisation de l'abstraction dans toutes les disciplines des arts contemporains au Burkina Faso. L'art sculptural est déjà ouvert aux principes de l'abstraction comme nous l'avons remarqué sur certaines sculptures en marge de cette étude. L'abstraction présente de nombreux atouts comme sa puissance combinatoire des formes, son caractère personnel et son pouvoir à communiquer du sens qui font d'elle un style capable d'interagir avec les thématiques sociopolitiques, économiques et religieuses de la société productrice-réceptrice. L'intégration des symboles culturels dans la peinture abstraite, a permis de lui conférer une identité culturelle locale et de la considérer comme des éléments intégrant le patrimoine culturel burkinabè.

Références bibliographiques

Sources orales

N°	Nom et Prénom (s)	Date et lieu d'entretien	Profession	Date de naissance	Thématiques abordées
01	BAZONG O Elwis Tampaa	18/07/2022 à Bobo- Dioulasso	Artiste peintre, lauréat SNC 2012 ; 2018	02/05/1974	-Les procédés graphiques de l'abstraction -Les significations des œuvres dont il est l'auteur
02	SALGO Ilassa	20/09/2021 à Bobo- Dioulasso	Technicien Supérieur de Musée/ en poste au musée Sogossira Sanon de Bobo- Dioulasso (musée communal)	31/12/1985	-La perception des visiteurs du musée vis-à-vis du style abstrait -Les difficultés de conservation et de valorisation de la peinture contemporaine au Burkina
03	SANOU André	24/08/2019 à Bobo- Dioulasso	Artiste peintre, lauréat SNC 1992 ; 2014 ; 2018	1962	-Les tentatives de patrimonialisation des techniques contemporaines par les artistes locaux -L'émergence et les forces du style abstrait -Interprétation des œuvres dont il en est l'auteur

Bibliographie

AUMONT Jacques, 1998, *De l'esthétique au présent*, De Boeck, Bruxelles, 203 p.

AUMONT Jacques, 2001, *L'image*, Nathan, Paris, 248 p.

BADINI Amadé, 1996, *Le Burkina entre révolution et démocratie (1983-1993)*, Karthala, Paris, p.101-116.

BASSENE 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.

BOSSEUR Jean-Yves, 1998, *Vocabulaire des arts plastiques du XX^e siècle*, Minerve, Paris, 236 p.

BOUVERESSE Renée, 1998, *L'expérience esthétique*, Armand Colin, Malakoff, 345 p.

CHATEAU Dominique, 1999, *Arts plastiques, archéologie d'une nation*, édition Jacqueline Chambon, Paris, 231 p.

ELIARD Stéphane, 2002, *L'art contemporain au Burkina Faso*, Paris, l'Harmattan, 176 p.

FERRARI Federico, 2015, « De l'iconographie : Jean-Luc Nancy et la question de l'image », *Etudes Française*, 51 (2), p.147-162.

FREALLE Pauline Marie Céline, 2002, *Les animaux dans les masques d'Afrique de l'Ouest*, Thèse de Doctorat, École Nationale de Vétérinaire d'Alfort, 129 p.

GERVERAU Laurent, 2000, *Voir Comprendre, Analyser les images*, Éd la découverte, Paris, 197 p.

GOODMAN Nelson et Catherine, 2001, *L'esthétique et la connaissance*, Éd de l'éclat, Paris, 93 p.

KABORE Edwige, 1993, *La peinture contemporaine au Burkina Faso*, Mémoire de Maîtrise, Université de Ouagadougou, Département d'Histoire et Archéologie, FLASH, 179 p.

KI-ZERBO Joseph., (sous dir), 1995, *Histoire générale de l'Afrique I : méthodologie et préhistoire*, Paris, éd. UNESCO, 853 p.

KLEE Paul, 1956, *Théorie de l'art moderne*, Gallimard, Paris, 153 p.

KY Jean Célestin, 1989, *Les masques dans la société San de Nimi*, Mémoire de maîtrise, Université de Ouagadougou, Institut des Sciences Humaines et Sociales (IN. S. HU. S.), Département d'histoire et d'archéologie, 397 p.

LOILIER Hervé, 1995, *Histoire de l'art*, Ellipse, Paris, 422 p.

NDIAYE Iba Diadi, 2006, *Qui a besoin de la critique d'art en Afrique et ailleurs ?* l'Harmattan, Paris, 202 p.

NZUJI Clémentine, 2000, *Arts africains ; signes et symboles*, De Boeck Université, Bruxelles, 231p.

PERROIS Louis, 1977, *Problèmes d'analyse de la sculpture traditionnelle du Gabon*, O.R.S.T.O.M., Paris, 124 p.

SALOGO Inoussa, 2020, *Les peintures primées de la Semaine Nationale de la Culture de 1900 à 2018*, Mémoire de Master, Université Joseph KI-ZERBO : département d'histoire et archéologie, 99 p.

SAWADOGO Rayangnewendé Benjamen, 1979, *Fonctions et esthétique des masques mossi de Haute Volta*, Thèse de Doctorat de IIIe cycle, Université Paris 01 Panthéon-Sorbonne, 347p.

SOME Roger, 2007, *Anthropologie, art contemporain et musée*, l'Harmattan, Paris, 248 p.

VANSINA Jean., (sous dir), 1998, *Histoire générale de l'Afrique VIII : L'Afrique depuis 1935*, Paris, éd. UNESCO, 1098 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, 485 p.