



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

**ISSN  
2958-2814**

**Numéro 006, Mars 2024**

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

*[revue.akiri-uao.org](http://revue.akiri-uao.org)*



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

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

E-mail : [revueakiri@gmail.com](mailto: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 :

**auré HAL**  
accès aux données  
de référence de HAL

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

**Mir@bel**  
“(RE)CUEILLIR  
LES SAVOIRS”

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



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

**ORCID**

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

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

NGAMOUNTSIKA 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 conférences, Université Alassane Ouattara

## **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 Roval, 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, Maître de Conférences, 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-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara  
 ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara  
 KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny  
 MEITÉ Ben Soualiou, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny  
 BALDÉ Yoro Mamadou, 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](mailto: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>

## 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<sup>nde</sup> 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<sup>e</sup> 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

#### Études hispaniques

1. **La pragmática en la enseñanza del ELE/ L2:  
aproximación a algunos manuales diseñados y usados en Camerún y España**  
Roseline FOUODJI WAGOUM Epse DJATSA ..... 1-19

#### Lettres Modernes

2. **Problématique de l'emploi de la virgule dans *Les Sept douleurs*  
de William Aristide Nassidia Combarry**  
Tilado Jérôme NATAMA..... 20-36
3. **La masculinisation de l'esprit féminin :  
réalisme ou surréalisme dans *Le Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir**  
Vincent NAINDOUBA & Serge Simplicie NSANA..... 37-50
4. ***Le roi de Kahel* de Tierno Monénembo : un roman historique à tonalité épique**  
Komi Seexonam AMEWU..... 51-72
5. **Dynamique des langues et politique éducative au Mali**  
Ousmane Ag NAMOYE & Aldiouma KODIO, ..... 73-88

### COMMUNICATION, SCIENCE DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

#### Sciences du langage et de la communication

6. **Description morphosyntaxique de l'adverbe du marka**  
DAO Nébremy ..... 89-107
7. **Cadre stratégique pour la refondation au Mali :  
reconstruction et déconstruction d'une communication**  
Adama KODJO..... 108-124

### SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

#### Archéologie

8. **Protection des sites archéologiques au Burkina Faso :  
le cas du chantier école de Wargoandga**  
Lassina SIMPORÉ & Fonyama Elise THIOMBIANO, épouse ILBOUDO ..... 125-138

#### Histoire

9. **Coopération néerlandaise et développement socioéconomique  
du Burkina Faso : cas du PDI/Z (1983-2006)**  
Sébastien GUIPO..... 139-155
10. **Le contrôle de la production d'huile par le monopole d'état dans  
l'Égypte antique sous domination gréco-romaine**  
YAPI Fulgence Thierry ..... 156-167
11. **Eschine et la paix à Athènes au ive siècle avant Jésus-Christ :  
dialogue et négociations avec le royaume de Macédoine**  
OULAI Fabrice & DAGO Thomas DADIE..... 168-180

- 12. Crises de succession au *Moogo*, de 1897 à 1983 :  
cas du *Konkiistēnga* et *Tema***  
François RIBOU..... 181-199
- 13. L'art plastique contemporain burkinabè sous l'influence de l'école  
des *Avant-gardes* : analyse de quelques productions d'artistes**  
Boukary DABAL & KY Jean Célestin..... 200-218
- 14. Les relations controversées entre les musulmans et l'administration  
française dans la région de Grand-Bassam (1922-1949)**  
Amon Jean-Paul ASSI,..... 219-236
- Géographie**
- 15. Des classes sous paillotes pour étendre l'accès à l'éducation  
en milieu rural burkinabè**  
Issiaka OUEDRAOGO, Goama NAKOULMA & Aude NIKIEMA ..... 237-254
- 16. Impact des mesures barrières du covid-19 sur les revenus agricoles  
des paysans dans la sous-préfecture de Lakota**  
Jean-François Aristide GBODJE..... 255-271
- 17. Analyse de la dynamique spatio-temporelle de l'occupation du sol  
dans la commune de Niakhar (Fatick, Sénégal) entre 2000 et 2022,  
à travers des outils de la télédétection**  
Ibrahima DIOUF & Mohamed Lamine NDAO ..... 272-290
- 18. Variabilité climatique dans la Province du Mouhoun  
au Burkina Faso de 1991-2021**  
Amadou ZAN, Abdoul-Azize SAMPEBGO & Joachim BONKOUNGOU..... 291-302
- 19. Impacts des stations de lavage de véhicules sur l'environnement  
et la santé à Korhogo**  
DIOMANDE Gondo, Lacina Adama FOFANA & SORO Nambé Arouna..... 303-320
- 20. Exploitation agricole et dégradation forestière dans le département  
de Soubré (sud-ouest de la Côte d'Ivoire)**  
Mathieu Jonasse AFFRO, Assoh Hortance Aman Epse N'GUESSAN,  
Nambegué SORO & Kouamé Felix KOUADIO..... 321-337
- 21. Disparités spatio-temporelles des formations sanitaires publiques  
À Brazzaville en république du Congo**  
Berchmans Giraldo Audron & Clotaire Claver Okouya..... 338-356
- 22. Recourir aux soins traditionnels à Ouagadougou :  
une question de distance ?**  
Sidbéniwendé Esaïe Yanogo ..... 357-371
- 23. Des initiatives comportementales pour une gestion organisée  
des déchets en commune V de Bamako (Mali)**  
Seydou A. TOGOLA, Baba COULIBALY & drissa KELLY ..... 372-386

### Philosophie

- 24. Ce que la paix veut dire chez Nietzsche**  
Ndéné MBODJI ..... 387-398
- 25. Vers un auto-impérialisme du développement durable :  
une analyse bioéconomique de la crise environnementale**  
ABLO Ange & OUATTARA Attchoumounan Paulin ..... 399-417
- 26. Platon, Abû Nasr al-Fârâbî et Rousseau :  
à propos de l'éducation. Enjeux de la réflexion pour Afrique**  
Pamphile BIYOGHE & Alain BOULINGUI MOUSSAVOU ..... 418-429

### Anthropologie et sociologie

- 27. Les facteurs explicatifs du retour à la défécation à l'air libre  
dans la commune de Karimama au Nord-Bénin**  
Soulé EL HADJ IMOROU..... 430-443
- 28. Crise sécuritaire, écoles bilingues et irrédentisme linguistique  
au Burkina Faso**  
Zomenassir Armand BATIONO..... 444-457
- 29. Pratiques potières dans le District de la vallée du Bandama en Côte d'Ivoire**  
Dja Flore KOUASSI-LAGO, Drissa DIARRASSOUBA Bintou TIOTE,  
Saran CISSOKO COULIBALY & Lacina COULIBALY ..... 458-475
- 30. Perceptions du VIH et non-observance au traitement antirétroviral  
chez les personnes vivant avec le VIH suivies à l'hôpital de jour  
du CHU de Bouaké (Côte d'Ivoire)**  
Yéchinmédjo SORO..... 476-488
- 31. Perceptions sociales de la gravité de l'ulcère de Buruli chez les  
communautés Baoulé et Bété de Taabo, Djébonoua et Daloa (Côte d'Ivoire)**  
Navouon FANNY & Koffi Dermane KOUAKOU..... 489-502
- 32. Analyse des tendances lourdes à l'objectivation du projet  
de gestion durable des mangroves à Ouidah au Bénin**  
Appolinaire D. GNANVI ..... 503-519
- 33. Structures publiques et privées dans la lutte contre  
le VIH/sida à Bouaké : ambivalences et logiques**  
Affoua Toutouwa Marie ADOU, Dimi Théodore DOUDOU,  
Zié Adama OUATTARA & Lorraine Nadia KOUADIO..... 520-543

### Science de l'éducation

- 34. Les difficultés de l'expression orale des étudiants arabophones libyens,  
cas des étudiants du département de français de Waddan**  
Fodé Baba KEITA..... 544-557

### Sciences juridiques et politiques

- 35. An assessment of the challenges of representation  
of Cameroonian women in politics**  
Stanley Chung DINSI..... 558-575



## **L'art plastique contemporain burkinabè sous l'influence de l'école des Avant-gardes : analyse de quelques productions d'artistes**

**Boukary DABAL**

*Histoire de l'art,  
Université Joseph KI-ZERBO,  
Ouagadougou - Burkina Faso,  
[aboubakardabal1@gmail.com](mailto:aboubakardabal1@gmail.com)*

&

**KY Jean Célestin**

*Histoire de l'art,  
Université Joseph KI-ZERBO,  
Ouagadougou - Burkina Faso,  
[kycélestin@gmail.com](mailto:kycélestin@gmail.com)*

### **Résumé**

La période du XX<sup>ème</sup> siècle fut décisive dans l'évolution des théories et des pratiques artistiques. En effet, c'est au cours de cette époque que le champ de l'art plastique va connaître une profonde mutation amorcée surtout en Occident par l'école des avant-gardes. Le mouvement des avant-gardes a posé les fondements de la démocratisation du champ de la création resté pendant longtemps sous la gouvernance des théories et des pratiques traditionnelles. Cette mutation dans le domaine de l'art va impacter les styles des artistes des pays du Sud en occurrence le Burkina Faso. Cette étude, dans une démarche qualitative, sémiologique et iconologique, vise à évaluer d'une part l'influence des écoles occidentales sur les productions des artistes burkinabè et d'autre part analyser à travers quelques productions d'artistes, la résistance de l'art plastique burkinabè face aux styles universels.

**Mots-clés :** Art plastique - contemporain - influence - école des avant-gardes - Burkina Faso

## **Contemporary art in Burkina Faso under the influence of the Avant-garde school: analysis of some artists' productions**

### **Abstract**

The period of 20th century was decisive in the evolution of artistic theories and practices. Indeed, it was during the period that the field of plastic art underwent a profound change initiated especially in the West by the avant-garde school. The avant-garde movement laid the foundations for the democratization of the field of creation, which for a long time remained under the governance of traditional theories and practices. This change in the field for art in the West will impact on the styles of artists from southern countries, in this case Burkina Faso. This study, in a semiological, iconological approach, aims to evaluate on the other hand to analyze through some artist's productions, the resistance of Burkinabe plastic art against the universal styles.

**Keywords:** Plastic art - contemporary - influence - avant-garde school - Burkina Faso

## Introduction

Créer, rénover, réadapter, telles sont les ambitions des artistes contemporains burkinabè qui, depuis un certain temps, ont décidé de démocratiser le champ de la création plastique. Plusieurs artistes burkinabè ont été influencés par les innovations introduites dans le champ de l'art sur le plan international depuis le début du XX<sup>ème</sup> siècle. Ces innovations portent essentiellement sur l'adoption de nouvelles théories et pratiques dans le champ de la création plastique. Ces dernières marquent une rupture d'avec les pratiques artistiques traditionnelles et revendiquent non seulement la variation des supports et matériaux de production mais aussi l'art plastique en rapport avec la préoccupation des sociétés contemporaines. De nombreux artistes burkinabè ont, depuis un certain temps, abandonné l'art classique fondé sur l'usage des matériaux rares pour prendre en compte les matières issues de la production industrielle.

Cette étude vise alors à faire l'état des lieux de l'art plastique burkinabè dans un contexte marqué par l'universalisation des styles occidentaux. Elle permet d'évaluer l'impact des écoles occidentales notamment l'école des *avant-gardes* sur les productions des artistes. Cet article donne l'occasion de comprendre le degré de nationalisme de certains artistes qui ont, malgré tout décidé de maintenir le cap sur le style du terroir. L'étude pourra contribuer à la visibilité de certains artistes burkinabè qui, malgré la qualité de leurs plumes, demeurent toujours sous l'ombre d'eux-mêmes. Cette visibilité leur permettra de rejoindre ceux qui ont eu le privilège de bien profiter des avantages qu'offre la scène internationale de l'art contemporain.

Quel est alors l'état des lieux de l'art plastique burkinabè dans un contexte d'universalisation des styles ? Comment les styles hérités de l'école des *avant-gardes* dans le contexte occidental influencent-ils les artistes contemporains burkinabè ? Quels sont les éléments de résistance face à ces styles envahisseurs au Burkina Faso ?

Pour répondre à cette problématique, nous avons adopté une démarche méthodologique fondée principalement sur l'approche qualitative et caractérisée par la critique, l'analyse et la description. C'est ainsi que nous avons premièrement fait une critique d'ouvrages traitant des arts plastiques sur les plans international et national et qui nous paraissent primordiaux dans la compréhension des styles artistiques contemporains, héritage de l'école des *avant-gardes*.

Deuxièmement, la sémiologie et l'iconologie ont constitué nos principaux outils d'analyse et de description et d'interprétation de quelques œuvres d'artistes burkinabè qui présentent les traits du mouvement des *avant-gardes*. Dans son ouvrage intitulé *La sémiologie*, Jeanne MARTINNET nous situe sur la définition du mot. En effet, la sémiologie est la science générale



de tous les systèmes de signes ou de symboles grâce auxquels les hommes communiquent entre eux (J. MARTTINET, 1978 : 6).

Prospectivement, la sémiologie a donc pour objet tout système de signe quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets et les complexes de ces substances que l'on trouve dans les rites, les protocoles ou des spectacles constituent, sinon des langages, du moins des systèmes de signification (J. MARTTINET, 1978 :7).

En réalité, selon Yves Boli Bi BENIE, la sémiologie cherche à s'ériger en une science de la signification qui vise à expliquer le processus de production de sens, dans une perspective synchronique (Y. B. BENIE, 2019 : 49). Quant à l'iconologie, elle est aussi une science des signes qui, à la différence de la sémiologie, s'intéresse uniquement à l'étude des œuvres d'art ou des images. L'iconologie ne s'élargit pas à l'étude des mots ou de tout autre signe comme la sémiologie. Si l'on tient à conserver la distinction entre iconologie et iconographie, on pourrait dire que l'iconographie désigne aujourd'hui le contenu d'une œuvre d'art et l'iconologie, la méthode qui l'étudie (F. ELSIG, 2023 : 22). Pour faire l'analyse d'une œuvre d'art, l'iconologie nous exige à relever ses principales caractéristiques comme sa nature, son titre, le nom de son auteur, sa date de création, son thème principal, son style, le destinataire et sa période historique ou encore le lieu de sa conservation.

Notre démarche consiste d'abord à élucider la notion d'art plastique, ensuite montrer l'influence des styles issus des *avant-gardes* sur les productions plastiques burkinabè et enfin décrire quelques productions d'artistes qui résistent néanmoins aux styles universels.

### **1. Notion d'art plastique**

Selon la Technoscience<sup>1</sup>, l'expression « arts plastiques » dérivé du verbe grec « *plassein* » signifiant « former » a des origines anciennes dans le monde occidental. Elle désigne alors les arts relatifs au modelage tel que la sculpture, la céramique et l'architecture. Durant la Renaissance, on les regroupait à la peinture, aux arts graphiques (donc les arts de la surface et ceux du volume). Depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, cette expression fait référence à tout art qui a une action sur la matière, voire qui évoque des formes, des représentations. Aujourd'hui, on y ajoute les œuvres explorant les anciens et nouveaux médias (photographie, cinéma et vidéo, les supports numériques etc.), les nombreuses pratiques artistiques expérimentales (Technoscience, 2021).

---

<sup>1</sup> Dictionnaire qui exprime l'évolution actuelle de la science, de plus en plus technique, visant plus à la domination du monde qu'à sa compréhension. C'est une publication quotidienne des dernières nouvelles technologiques et scientifiques, publication de dossiers et articles détaillés autour des thèmes diversifiés. Il est accessible via internet.





Selon l'Encyclopédie Universelle, édition 2011, le terme « plastique » qui dérive du grec a plusieurs définitions selon les âges. En 1533, il visait à la reproduction ou à la création de formes par le modelage. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la définition change quelque peu ; il ne relève que de l'apparence physique, qui n'est que forme. Dans chaque cas, on peut remarquer que la forme prend une place importante dans l'explication du mot comme le signale également Jean Célestin KY : « les arts plastiques sont ceux qui sont producteurs et reproducteurs de formes ou de volumes, c'est l'art de la représentation des formes » (J. -C. KY, 2007 : 247-260). Le « plastique » est alors lié à la forme. Ainsi, on peut considérer les « arts plastiques » comme des savoir-faire ou des techniques qui permettent d'exprimer une idée ou de créer en donnant ou en utilisant des formes. En Côte d'Ivoire, les « Arts Plastiques » en tant que discipline

Se définit comme étant celle, à la place des mots et des lettres, combine des agents plastiques pour communiquer (points, traits, lignes, taches, couleurs, matières, lumière, etc.). Elle a pour base le dessin et regroupe la peinture, la sculpture, la décoration, la gravure, la mosaïque, l'architecture, etc. (Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement technique et de la formation professionnelle, RCI, 2021 : 5).

Au Burkina Faso, la notion d'art plastique est aussi très large. La réalité a conduit à ajouter certaines pratiques, notamment des techniques qui donnent des objets d'art. Ainsi, dès 1983, au niveau de la SNC ont été retenues comme disciplines des arts plastiques au Burkina Faso la sculpture, le bronze, le batik, la photographie, le modelage et la vannerie (KY, 2007 : 247-260).

Dans un article électronique intitulé « Définition précise de la discipline », la journaliste et ethnologue française Isaline BERNARD essaie de catégoriser les disciplines artistiques en fonction des domaines. Ainsi, pour elle :

Les arts plastiques regroupent le dessin, la peinture, la sculpture, le cinéma, l'infographie, l'holographie, le collage, la photographie, la gravure, le happening, l'art numérique, la vidéo, les performances, l'installation. Les arts appliqués ou décoratifs concernent l'ameublement, le design, l'architecture, la céramique, l'orfèvrerie, la tapisserie, la mode. Les arts graphiques réunissent la publicité, le packaging, la mise en page, les logos, la typographie. L'artisanat d'art regroupe la poterie, le travail du cuir, la broderie, la ferronnerie, le travail du bois, la vannerie, le tissage enfin l'artisanat regroupe la bijouterie, la menuiserie, la taille de la pierre, le carrelage, le carrossage, l'ébénisterie, la coiffure, le sabotier, la peinture en bâtiment, etc. (I. BERNARD, 2021 : 17)

On peut alors comprendre objectivement que le collage, les installations, les assemblages encore connus sous le terme de l'art composite ou de récupération font partie des composantes des arts plastiques et sont logés dans les disciplines telles que la sculpture, la mosaïque et la peinture cubiste dans le contexte burkinabè.

## **2. L'art plastique burkinabè sous l'influence des styles universels**

Avec l'ouverture du monde, l'art plastique burkinabè transgresse les frontières et reste en constante mutation. Cette dernière est surtout liée aux changements intervenus dans le champ des arts en Occident au XX<sup>ème</sup> et qui ont contribué à la floraison de nouvelles théories et pratiques remettant en cause les gouvernances traditionnelles. Ce qui est à l'origine de la naissance de plusieurs styles nouveaux.

### **2.1. Notion de style**

Le style est la façon particulière dont chacun exprime sa pensée, ses émotions, ses sentiments. En Beaux-arts, c'est l'ensemble des caractéristiques, résultant de l'application d'un certain système technique et esthétique, propres aux œuvres d'une époque, d'une école, d'un artiste, etc. (B. DABAL, 2020 : 83). Si l'on considère que le style est une technique propre à un artiste, nous pouvons prendre l'exemple des différents ateliers de production qui ont chacun une technique particulière de production avec des matériaux différents les uns des autres.

Parlant de style, l'historien de l'art Heinrich WOLFFLIN dans son ouvrage *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, propose quatre notions pour le classement et l'opposition des styles : les formes linéaires (plastique et picturale), la présentation par plans parallèles et présentation en profondeur, les formes fermées et formes ouvertes, et les unités fusionnées et unité simple (H. WOLFFLIN, 1945 :196-197). En effet, pour lui, toute œuvre d'art moderne doit de par sa modernité même, se présenter sous un aspect achevé, dont les formes et les couleurs ne manifestent aucune dégradation. En d'autres termes, toute œuvre nouvelle possède déjà, en tant que telle, une valeur qui résulte des expressions artistiques antérieures (H. WOLFFLIN, 1945 : 35).

Ainsi, à la lumière de ces différentes positions sur la notion de style, on peut affirmer que le style était uniquement lié aux courants artistiques, un artiste avait un style lorsqu'il créait à la manière d'un mouvement artistique (impressionnisme, expressionnisme, cubisme, etc.). Mais, au contact des œuvres, on se rend compte que le style est bien plus personnel et va bien au-delà d'une manière de créer. Pour ainsi dire qu'il est vrai que le style artistique est bien lié aux mouvements et courants, mais il est aussi propre à chacun. Chaque artiste doit être reconnaissable au sein d'un même mouvement artistique.

### **2.2. Les avant-gardes comme fondement des styles artistiques contemporains**

Pour comprendre la notion d'avant-gardes et son évolution, référons-nous aux travaux de Bénédicte MASELI et de Xavier A. BARRAL. Pour eux, les avant-gardes qui correspondent

aux 50 premières années du XX<sup>ème</sup> siècle fut d'abord un terme issu du vocabulaire militaire et qui désignait les soldats qui combattaient en première ligne et qui prenaient plus de risques (B. MASELI, 2002). Par la suite, ce vocabulaire fait son apparition dans le domaine des arts pour désigner les artistes qui ont engagé un combat dans la démocratisation de l'art amorcés par l'expressionnisme constitué à Dresde depuis 1905 par les artistes tels que Ernst Ludwig KIRCHNER, Karl Schmidt ROTTLUFF (X. A. BARRAL, 2002 : 71). Selon Stephen FARTING,

Les artistes expressionnistes basés pour la plupart en Allemagne cherchent à confronter le spectateur à l'image intime, brutale de leur état psychique. Certains éléments fondamentaux caractérisent cette nouvelle stratégie de représentation : la déformation des lignes, une nouvelle interprétation de la beauté artistique, la simplification radicale des détails et l'utilisation agressive des couleurs (S. FARTING, 2020 : 378).

Révoltés aussi par les contraintes du monde industriel moderne, les expressionnistes posent le problème de la réadaptions dans la création artistique. Avec la naissance de l'ère industrielle, les avant-gardes viennent ainsi caractériser les artistes qui ouvrent de nouveaux champs plastiques et théoriques car elles portent la volonté radicale de rompre avec le passé artistique marqué par l'art de la discrimination (l'art académicien privilégiant la classe bourgeoise) en mettant en avant l'art plastique en adéquation avec la préoccupation des temps présents et par l'utilisation des matériaux nouveaux (B. MASELI, 2002 : 32). Les avant-gardes sont en principes les artistes intermédiaires entre les créations classiques et les créations contemporaines. La plupart des styles artistiques contemporains sont des émules du mouvement avant-gardiste. Il s'agit par exemple du cubisme, du dadaïsme, du surréalisme, du minimalisme, de *l'arte povera* ou l'art pauvre, de l'art abstrait, de l'art figuratif qui constitue aussi les styles d'expressions de nombreux artistes burkinabè.

### **2.3. Des styles burkinabè, émules de l'école des avant-gardes**

#### **2.3.1. Le cubisme**

Le cubisme se développe à Paris durant les deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle sous l'égide de Pablo PICASSO et de Georges BRAQUES (désormais convertis à ce nouveau style) sous l'influence des derniers tableaux de l'avant-gardiste français Paul CÉSANNE (1839-1906) qui avaient un style plat et abstrait (S. FARTING, 2020 : 388).

Le cubisme est alors un mouvement qui s'est développé autour de 1907 à 1914 à l'initiative de PICASSO et BRAQUES et dont l'origine provient d'une réflexion d'Henri MATISSE qui, pour décrire le tableau de Braques parla de « petits cubes » (Collège Jean Moulin Arnouville, 2022).

Parmi les tableaux qui expriment le cubisme, nous avons *La nature morte à la chaise cannée*. C'est une œuvre de Pablo PICASSO, une toile de forme ovale recouverte par le collage des cartons en forme de cube, partiellement peint et entourée d'un cadre ovale en corde.

**Photo 1 : *La nature morte à la chaise cannée***



PICASSO B., 1913, extrait de B. DABAL, 2020 : 21.

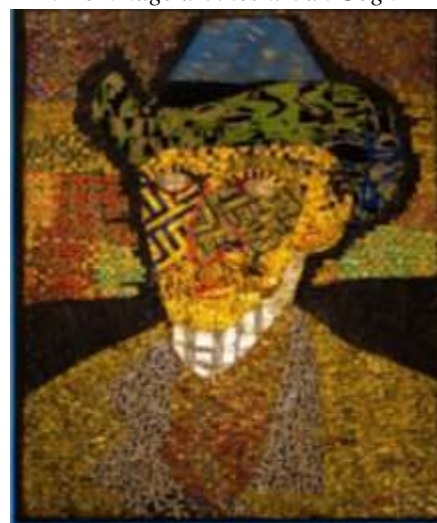
Le cubisme a eu pour effet immédiat la naissance du futurisme. Le futurisme est un mouvement italien littéraire et artistique défini par le poète italien Filippo Tommaso MARINETTI en 1909 et qui souhaite intégrer la peinture et les productions industrielles pour créer des toiles (X. A. BARRAL, 2002 : 72). Le cubisme a véritablement révolutionné l'art pictural qui fait dès lors appel au collage d'éléments hétéroclites sur une même toile pour donner naissance à ce que nous appelons « l'art *picturo-sculptural* » ou les « tableaux-collages » qui constituent aujourd'hui le style d'expression de nombreux artistes burkinabè parmi lesquels nous avons Ibrahim SANOGO à Bobo-Dioulasso et de Mohamed OUÉDRAOGO à Ouagadougou (Cf. Planche Photo 1).

**Planche Photo 1 : Illustration du Cubisme ou du futurisme au Burkina Faso**

**A : *Un regard de coq***



**B : *Hommage à Vincent Van Gogh***



Photos prises par B. DABAL respectivement le 22/09/2022 à Bobo et le 18/09/2022 à Ouagadougou



La **fig. A** est une toile d'Ibrahim SANOGO (un artiste plasticien résidant à Bobo-Dioulasso) dont le référent désignant un coq est créée par le collage des cartons et des objets en plastiques. Elle exprime la vigilance des oiseaux en général que l'artiste symbolise par trois yeux. La **fig. B** est une œuvre de Mohamed OUÉDRAOGO (artiste résidant à Ouagadougou) réalisée par le clouage des cannettes émietées imprimant sur un châssis l'image de l'artiste peintre moderne Vincent Van GOGH. C'est d'ailleurs ce dernier qui a inspiré Mohamed OUÉDRAOGO à travers ses œuvres illustrant le pointillisme (Cf. Planche Photo 1 2 B).

*C : Illustration du pointillisme*



[www.72IAFK1o2KAAAA](http://www.72IAFK1o2KAAAA).

L'œuvre **C** : un portrait pictural réalisé par Van GOGH à travers la juxtaposition fine des couleurs. Le pointillisme est alors un courant de la peinture du XIX<sup>ème</sup> siècle qui désigne la manière de peindre par petits points, par touches séparées. Elle est différente de l'œuvre **B** car celle-ci est réalisée par des matériaux de récupération suivant le principe du clouage et de la fixation. Mais à vue d'œil, on a l'impression que ces deux œuvres ont été réalisées suivant les mêmes techniques. Ce qui nous amène à déduire que le pointillisme fut une source d'inspiration pour Mohamed OUÉDRAOGO tout comme pour bien d'autres artistes africains comme le célèbre récupérateur béninois Romuald AZOUMÉ. Mohamed OUÉDRAOGO décide alors de rendre hommage à l'un de des tenants du pointillisme, Vincent Van GOGH.

### **2.3.3. Le dadaïsme**

Selon le dictionnaire français *Larousse*, le dadaïsme est un courant artistique et intellectuel apparu en 1916 et qui remet en cause toutes les conventions et les contraintes du début du XX<sup>ème</sup> siècle. « Le dadaïsme est caractérisé par l'esprit d'enfance, jeu avec les convenances, rejet de la raison et de la logique artistiques, l'extravagance, dérision et l'humour, la grande liberté de créativité pour laquelle il utilise tous les matériaux et formes disponibles, etc. » (E.

COUTURIER, 2004 : 170). En Suisse le poète Tzara et l'artiste Arp, aux Etats-Unis Marcel DUSCHAMP, Man RAY et Francis PICACIA, en Allemagne Ernest MAX représentent les différents centres du rayonnement de ce mouvement (X. A. BARRAL, 2002 :70). Ces artistes du mouvement dada attaquent avec passion toutes les formes et notions qui ont traditionnellement gouverné l'art : ils célèbrent le laid, l'illogique, le contradictoire et le jetable (S. FARTING, 2020 : 410). Ils considèrent que n'est art que ce que l'artiste dit être de l'art (A. CAUQUELIN, 1992 : 70).

Chez ces artistes, ce n'est pas le style (qui est le collage du n'importe quoi) qui les intéresse, ce qui les intéresse c'est ce que l'œuvre, en tant que fait artistique nouveau provoque chez les spectateurs (B. DABAL, 2020 : 89). À travers un vocabulaire stylistique, le poète suisse Tzara TRISTAN nous explique ce qu'est le style « dadaïsme » dans toutes ses profondeurs :

Tout produit du dégoût susceptible de devenir une négation de la famille, est **dada** ; connaissance de tous les moyens rejetés jusqu'à présent par le sexe pudique du compromis commode et de la politesse : **dada** ; abolition de la logique, danse des impuissantes créations : **dada** ; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs par nos valets : **dada** ; chaque objet, tous les objets, les sentiments et les obscurités, les apparitions et les chocs précis des lignes sont des moyens pour le combat : **dada** ; abolition de la mémoire : **dada** ; abolition de l'archéologie : **dada** ; abolition du futur : **dada** ; croyance absolue indiscutable dans chaque dieu produit immédiat de la spontanéité (...). Liberté : **DADA DADA DADA** ; hurlement des couleurs crispées, entrelacements des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE (T. TRISTAN, 1918 :359-361).

Ainsi naquit dada d'un besoin d'indépendance, de méfiance, envers la communauté d'artistes conservateurs. Selon Xavier A. BARRAL, ceux qui appartiennent à cette tendance gardent leur liberté, ils ne connaissent aucune théorie académicienne, ils disposent assez des académies cubistes et futuristes qui sont des laboratoires d'idées formelles sur la variété de support de création et sur le vrai sens que l'on accorde à l'œuvre d'art : faisons l'art pour gagner l'argent et caresser les gentils bourgeois (X. A. BARRAL, 2002 : 117).

Le choix du nom « dada » a été déterminé par un processus aléatoire et absurde en prenant un mot au hasard dans un dictionnaire (B. DABAL, 2020 : 89). Avec le dadaïsme, la sculpture en fer, en caoutchouc et en bien d'autres matériaux de récupération radicalisent le champ des grands thèmes des débuts de la modernité : l'ouverture de l'espace où forger, tordre, brûler, souder sont anoblis par l'art plastique (W. INGO, 1998 : 474). Le dadaïsme a eu pour effet immédiat la naissance du conceptualisme. L'art conceptuel est un élargissement du dadaïsme qui consiste à concevoir ou à désigner l'objet comme de l'art peu importe ce qu'il soit ceci ou cela, de telle ou telle manière, fait main ou déjà là, tout fait (X. A. BARRAL, 2002, 101). En

fait c'est l'activité de désignation qui fait exister l'œuvre en tant qu'élément artistique. Le conceptualisme implique bien évidemment le ready-made.

Au Burkina, tout comme en Occident, tous les artistes de la récupération s'inscrivent dans la logique du dadaïsme. Ils créent en toute liberté en utilisant ainsi toutes sortes d'objets de récupération dans leurs œuvres, en réalisant des assemblages et des installations : ils fabriquent des sculptures en assemblant différents objets, choisis pour leurs qualités formelles et pour leur signification symbolique (**Planche Photo 2**).

**Planche Photo 2 : Illustrations du dadaïsme et/ou du conceptualisme**

**A** : *Tête de génie*



**B** : *Le verre du crachat public* **C** : *Puisettes magiques* **D** : *Civisme routier*



**Auteurs** : Issouf DIERO, 2018. Sahab KOANDA, 2015. SIDIBE Abou, 2010. Kossy TRAORE, 2021

**Sources** : **A** : Extrait de l'album photo d'Issouf DIERO. **B** : photo d'Ali KOANDA, 23/11/2015, prise à Ouagadougou. **C** : photo prise par Abou SIDIBE en 2010 à Ouagadougou. **D** : photo prise par Boukary DABAL le 23/08/2021 à Bobo-Dioulasso.

### 2.3.4. Le Minimalisme

Selon Stephen FARTING, le terme « minimalisme » provient du titre d'un article publié en 1965 par le philosophe britannique Richard WOLLHEIM (1923-2003), dans lequel il étudie la grande économie de moyens pratiquée par certains artistes de son temps tels que les ready-made de Marcel DUCHAMP (1887-1967) (S. FARTING, 2020 : 516). Le terme en vient à désigner alors un groupe de sculpteurs américains basé à New-York dans les années 60 : André CARL (né en 1935), Flavien DAN (1933-1996), Judd DONALD (1928-1994), Lewiff SOL (1928-2007) et Morris ROBERT (né en 1931) (S. FARTING, 2020 : 516). Ces sculpteurs créent des objets d'art sobres, réduits à leur simple forme et dénués de toute ambition représentative ou illusionniste.



Ainsi, selon Anne CAUQUELIN, le minimalisme consiste à :

Effacer le contenu représentatif, réduire simplement la forme visible à sa plus simple expression, effacer la trace de l'auteur. Avec le minimalisme, des formes géométriques, de celles que l'on trouve quotidiennement prêtes à l'emploi comme des boîtes des cuillères, des étagères, des simples bâtonnets, des tringles sont utilisées telles quelles avec une simple modification due à des collages (B. DABAL, 2020 :94).

C'est dans ce contexte qu'il faut appréhender l'*Arte Povera* ou l'Art pauvre. C'est le critique d'art Germano CELANT (né en 1940) qui forge en 1967 l'appellation *Arte Povera* pour désigner un mouvement artistique né en Italie. Inspiré du concept du « théâtre pauvre » inventé par le metteur en scène polonais Jerzy GROTOWSKI (1933-1999), l'*Arte Povera* fait référence aux matériaux très humbles utilisés par les artistes dans l'objectif de créer un art antiélitiste (S. FARTING, 2020 : 512). Comme le minimalisme, l'*Arte Povera* souligne les caractéristiques intrinsèques des matériaux trouvés.

Au Burkina Faso, de nombreux artistes récupérateurs expriment le Minimalisme (Minimal Art) et l'Art pauvre à travers leurs créations. Il s'agit de Abou SIDIBÉ, de Hervé OUÉDRAOGO, de Sahab KOANDA, etc. Ces artistes aux styles mixtes créent parfois des œuvres simplifiées sans transformation radicale de la matière première (cf. **Planche Photo 3**).

### **Planche Photo 3 : Expressions minimalistes des artistes dadaïstes burkinabè**

**A** : Expression de la justice    **B** : Installation, carte de l'Afrique

**C** : Sculpture d'éléphanteau



**Auteur** : KOANDA S., 2015.  
Extraites de B. DABAL, 2020 : 94.

Qu'on ne se trompe pas, le style minimaliste équivalant dans une moindre mesure de l'*Arte Povera* ne signifie pas que l'artiste manque d'objectivité. Ce style s'inscrit dans la dynamique de la création libre amorcée par les avant-gardistes aux débuts du XX<sup>ème</sup> siècle. Finalement, ce style est très récent dans le contexte burkinabè. Il n'a apparu qu'aux débuts des années 90 avec les créations de la première génération des artistes dadaïstes issus de la *Fondation Olorun* et

qui furent les premiers à utiliser les matériaux humbles pour créer des œuvres d'art. Il s'agit par exemple de Hassane DAO, Dominique BASSOLÉ, émules des Ouag'Art des années 90.

### **2.3.5. Le nouveau réalisme et le style figuratif**

Le nouveau réalisme est fondé par le critique français Pierre RESTANY (1930-2003) le 26 octobre 1960 à la demeure parisienne de Yves KLEIN. Le lendemain (27 octobre), les artistes suisses Daniel SPOERRI (né en 1930) et Jean TINGUELY (1925-1991) ainsi que plusieurs autres artistes français comme Armand Pierre FERNANDEZ (1928-2005) et Martial RAYSSE (né en 1936) se joignent à eux dans une déclaration commune : « nouveau réalisme = nouvelles approches perspectives du réel » (S. FARTING, 2020 : 492).

Les nouveaux réalistes composent leurs œuvres à partir d'objets ordinaires, en un recyclage poétique du réel urbain, publicitaire et industriel (S. FARTING, 2020 : 492). Le nouveau réalisme est donc un art de la séduction qui crée une véritable illusion aux yeux des spectateurs qui renvoient les œuvres à la réalité (B. A. Xavier, 2002 : 77). Au Burkina Faso, les artistes tels que Hervé OUÉDRAOGO, Issiaka KIÉNOU et Issouf DIÉRO expriment le nouveau réalisme à travers leurs créations (Cf. Planche Photo 3).

Selon Gérard Gassiot TALABOT, l'art figuratif connu encore sous l'appellation figuration libre est apparu d'abord au début des années 60 en France en opposition à l'expressionnisme abstrait (G. G. TALABOT, 2003 : 69). L'art figuratif est ce style artistique qui s'exprime par la représentation d'objets réels (cf. **Planche Photo 3**). Les principaux animateurs de ce mouvement sont Francis BACON (1909-1992), Lucian FREUD (né en 1922) et Frank AUERBACH (S. FARTING, 2020 : 458).

Pour de nombreux artistes, l'art figuratif (peinture, sculpture, installation, etc.) est le seul qui puisse rendre compte des réalités sociales et politiques du moment car les spectateurs découvrent la réalité objective face aux œuvres dont certaines évoquent comme nous l'avons dit dans le nouveau réalisme, la photo réalité. Dans le contexte burkinabè, ce fut la première forme d'expression la plus connue car les artistes dans leur majorité s'étaient inscrits dans la représentation par le symbolisme.

**Planche Photo 4 : Illustrations de l'art figuratif à travers le nouveau réalisme**

**A :** *Un criquet aux pattes déployées* (2022)



**Auteurs :** A : OUÉDRAOGO Hervé, 2022.

**B :** *Sculpture de chien domestique* (non achevée)



**B :** KIÉNOU Issaka, 2018

**C :** *Cédez le passage aux malvoyants* (2021)



**Auteurs :** C : DABILGOU Sougrinooma (2020)

**D :** *Un cavalier, œuvre non achevée* (2020)



**D :** OUÉDRAOGO Hervé (2020)

**Sources :** A : Photo de DABAL B., le 17/08/2022 au VAO à Ouagadougou.

B : Photo de DABAL B., le 23/08/2020 au Centre Lukharé (Ouagadougou).

C : Photo de DABAL B., le 23/09/2023 à Ouagadougou.

D : Photo de DABAL B., le 26/02/2023 au VAO à Ouagadougou.

**2.3.6. L'expressionnisme abstrait**

A la fin de la seconde guerre mondiale, Paris commence à perdre sa position hégémonique sur le plan artistique car en quelques années, New-York va lui voler cette place. Ainsi, pour la première fois dans l'histoire de l'art américain, un mouvement artistique né sur son territoire sort de son cadre régionaliste et devient très vite une référence internationale : c'est

l'expressionnisme abstrait (E. COUTURIER, 2004 :156). Réunis entre 1947 et 1948 autour de critique d'art Clément GREENBERG, des artistes new-yorkais s'imposent avec l'expressionnisme abstrait (E. COUTURIER, 2004 : 156) ou première génération d'école de New-York (connu encore sous le nom de Action Painting) désigne un groupe d'artistes sans unité stylistique dans leurs productions et transcrivant leurs pensées et leurs sentiments avec des formes abstraites et des couleurs variées (X.A. BARRAL, 2002 : 75). Selon Michel SEUPHOR,

le style abstrait est tout art qui ne contient aucun rappel, aucune évocation de la liberté observée, que cette réalité soit ou ne soit pas le point de départ de l'artiste. Tout art que l'on doit juger, légitimement, du seul point de vue de l'harmonie, de la composition, de l'ordre ou de la disharmonie, de la contre opposition où desordre délibéré est abstrait (M. SEUPHOR, 1974 : 81).

Les expressionnistes abstraits s'inspirent également du surréalisme<sup>2</sup> et nourrissent leurs œuvres des concepts psychanalytiques concernant la mémoire, le mythe et l'Inconscient formulés par le suisse Carl Gustave YUNG (1875-1961) et l'autrichien Sigmund FREUD (1856-1935).

Au Burkina Faso, le style abstrait a apparu avec l'avènement de la culture contemporaine. Cependant, ces pionniers s'intéressaient plus à la représentation figurative, au réalisme ou au symbolisme (I. SALOGO, 2020: 71). Jadis considéré comme un sous-style du style figuratif, l'expressionnisme abstrait apparaît dans les premières études sur la peinture contemporaine au Burkina Faso sous d'autres appellations comme le symbolisme ou le *figuratif non réaliste* par Edwige ZAGRÉ (I. SALOGO, 2020: 72). Il apparaît sous l'appellation « *figuratif abstrait* » dans un article de Jean Célestin KY sur les œuvres plastiques de la SNC 2008. Ce qui nous amène à déduire que le style abstrait est encore plus récent dans le langage artistique au Burkina Faso. Avec surtout l'introduction du dadaïsme au Burkina Faso, l'expressionnisme abstrait prend son indépendance totale vis-à-vis de l'expression figurative. La plupart des artistes plasticiens burkinabè expriment leurs pensées par des créations abstraites que seuls les auteurs peuvent expliquer

Des toiles d'Ibrahim SANOGO dont les référents réalisés par le collage ne nous renvoient pas à la réalité comme c'est le cas pour le style figuratif.

d'exprimer soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière le fonctionnement réel de la pensée. Il laisse le champ libre à l'Inconscient (décrit par Freud) et marqué par une sollicitation du hasard objectif.



**Planche Photo 5 : Illustrations de l'expressionnisme abstrait**



**Photo A:** Ibrahim S., 2018, 30 x 15cm

**Photo B:** Ibrahim S., 2019, 35 x 15 cm

Photos réalisées, titrée et signées par l'artiste-même, le 29/02/2018 à Bobo-Dioulasso

L'expressionnisme abstrait est perçu comme l'expression d'une aspiration romantique (E. COUTURIER, 2004 : 167). En effet, à travers l'abstraction, l'artiste exprime un besoin de transcendance, une émotion poétique intense, un désir de sens, de contenu spirituel. Ce qui fait de l'art une religion. Le livre de Kandinsky intitulé *Du spirituel dans l'art* constitue le texte culte de la mouvance qui confère à l'expressionnisme abstrait un rôle intercesseur entre le réel et ces mystères-qui-nous-dépassent (E. COUTURIER, 2004 : 167). Il faut cependant noter que l'expressionnisme abstrait quoiqu'ayant connu une grande popularité a rencontré une vive opposition chez des artistes européens qui préfèrent se consacrer à un art figuratif qui selon eux présentent la société d'une manière plus objective (A. CAUQUELIN, 1992 : 110-111). La définition de Jean BAZAINE semble s'inscrire dans cette opposition au style abstrait : « l'art abstrait est le rejet absolu de l'imitation, de reproduction et même la déformation des formes provenant de la nature » (I. SALOGO, 2020 : 71).

### **3. La résistance des artistes burkinabè face aux styles occidentaux**

Malgré l'influence des styles universels, de nombreux artistes burkinabè conservent le style local dans leurs productions. Le style local désigne les traits des représentations artistiques qui sont propres à la localité et qui ne tiennent pas compte des valeurs occidentales. Le style local s'oppose au style évolué dans la mesure où ce dernier constitue l'acceptation de ce qui n'est pas forcément originel à la localité. Pour Stephen FARTING, ce style artistique est « propagandiste », nationaliste car il met en avant l'amour de la localité, exaltent ses valeurs

originales et remet parfois en cause les expériences artistiques globales (S. FARTING, 2020 : 111). Ce style met les artistes dans une sorte d'*artivisme* cherchant à mobiliser les autres créateurs burkinabè autour de la défense des intérêts nationaux et de l'affirmation d'identité nationale en s'attaquant aux styles importés.

Le style local est un art narratif qui permet d'illustrer parfois les figures magico-religieuses de la sculpture ancienne des sociétés de l'Afrique en général et du Burkina Faso en particulier et dont l'objectif est de raconter leurs histoires, leur rôle et les événements rituels qui accompagnent leur sacralisation. Les différents styles locaux en Afrique en général et au Burkina Faso en particulier mettent en évidence le caractère sacré de l'art dans les sociétés traditionnelles (**Planche Photo 6 A**). Plus loin, ils exaltent les figures mythologiques (**Planche Photo 6 C**), les portraits des rois disparus, les paysages et des scènes de vie des sociétés anciennes, etc. Selon Anne CAUQUELIN, « Le style local est un retour mesuré et dosé à certaines formes du passé, c'est aussi une sorte de non indifférence à la marche traditionnelle de l'histoire locale de l'artiste » (A. CAUQUELIN, 1992 :98). Pour Stéphane ÉLIARD,

De nombreux artistes contemporains burkinabè « créent des formes à partir de plusieurs matériaux, des sculptures qui puisent dans la tradition. Et il ne s'agit vraiment pas des styles abstraits, ni réellement figuratifs, ces sculptures ne se contentent non plus de mettre en avant tel ou tel trait de la culture burkinabè, mais empruntent aux traits des différentes cultures qui constituent un immense réservoir de formes et de significations africaines (S. ÉLIARD, 2002 :73).

**Planche Photo 6 : Quelques œuvres exprimant le style local**

**A** : *La géomancie* (2016)

**B** : *Gémellité* (2018)

**C** : *Anubis*(2021)

**D** : *Masque bwa* (2023)



**Auteurs** : **A** et **B** : SIDIBÉ A.

**C** : SAWADOGO M. **D** : KOANDA S.

**Sources** : **A** : photo prise par Abou SIDIBÉ, le 15/12/2016 à l'IFGM de Ouagadougou

**B** : Photo prise par l'artiste lui-même le 27/07/2018 à Ouagadougou.

**C** : Photo prise par Boukary DABAL le 12/09/2022 à Ouagadougou.

**D** : Photo prise par Boukary DABAL le 29/02/2023 au FESPACO à Ouagadougou

La **fig. A** désigne une installation d'Abou SIDIBÉ symbolisant une pratique divinatoire ancestrale très développée dans le Gulmu, à l'Est du Burkina Faso. Ses maîtres, généralement appelés « tapeurs de sable » sont consultés pour le pouvoir de prédire l'avenir.

La **fig B** met en évidence la perception magico-réligieuse de la géméllité en Afrique subsaharienne où les esprits ancestraux jouent un rôle important dans la régulation de la vie. La venue des jumeaux au monde dans plusieurs sociétés traditionnelles africaines n'est pas considérée comme fortuite. Elle peut être considérée comme porte-bonheur ou porte-malheur selon les régions. Qu'il s'agisse des triplés, des quadruplés ou quintuplés, la coutume voudrait qu'on voue un culte aux jumeaux. Le culte des jumeaux est soit pour rendre hommage aux jumeaux s'ils sont les bons soit pour contenir leur colère s'ils sont des mauvais. L'univers d'Abou SIDIBÉ nous renvoie à la conception de l'art contemporain africain par Issiaka SAVADOGO qui encourage les artistes africains à ne pas se soustraire de leur environnement dans leurs créations.

La **fig. C** réalisée par Moussa SAWADOGO exprime la croyance en la vie après la mort dans la mythologie de l'Égypte ancienne. C'est une représentation d'Anubis, une divinité, guide des défunts et gardiens de l'ensemble des sépultures monumentales agglomérés. La **fig. D** désigne un masque à lame chez les Bwa. Il symbolise selon son réalisateur Sahab KOANDA, un esprit intermédiaire dans la communication entre le ciel et la terre. Il faut cependant noter que le masque lame est aussi présent chez les Kurumba, les dogons, les gourounsis, etc. avec des caractéristiques différentes.

### **Conclusion**

Cette réflexion sur l'influence des styles universels sur la création des artistes plasticiens burkinabè nous a permis de comprendre que l'école des avant-gardes a joué un rôle indéniable dans la transformation du paysage des arts plastiques à l'échelle internationale. En revendiquant la démocratisation du champ de la création plastique, l'école des avant-gardes va occasionner la naissances de nouvelles théories et pratiques qui gouvernent aujourd'hui les arts plastiques dans tous les pays où les arts et la culture font partie intégrante de la vie. Au Burkina Faso, ce sont surtout les styles liés aux mouvements tels que le dadaïsme, le minimalisme, l'*arte povera*, le nouveau réalisme, l'expressionnisme abstrait qui sont observés dans la création des artistes contemporains.

Malgré cette influence grandissante des styles universels sur l'art plastique au Burkina Faso, de nombreux artistes arrivent à résister à travers la création des œuvres purement conservatrices.





Ces artistes font un art propagandiste qui met en avant l'exaltation des valeurs anciennes de la nation burkinabè. Le style local que revendique ces artistes les pousse à se positionner dans une sorte d'artivisme qui denonce et remet en cause les styles envahisseurs cherchant ainsi à mobiliser les autres créateurs autour d'un idéal commun : le patriotisme artistique par la sauvegarde du patrimoine national.

### **Références bibliographiques**

BARRAL A. Xavier, 2002, *Histoire de l'art, que sais-je ?* PUF, 136 p

BERNARD Isaline, « Définition précise de la discipline » in *Superprof Ressources* du 03 juin 2019, [www.superproressources/explication-termes-artistiques.html](http://www.superproressources/explication-termes-artistiques.html) consulté le 4 novembre 2021.

CAUQUELIN Anne, 1992, *L'art contemporain. Que sais-je ?* Paris, éd. PUF, 127 p.

Collège Jean Moulin Arnouville, « Tableau chronologique des mouvements artistiques du XXème siècle », article disponible via <https://www.clg-moulin-arnauville.ac-versailles.fr...> Consulté le 23/09/2022.

COUTURIER Élisabeth, 2004, *L'art contemporain. Mode d'emploi*, Paris, éd. Filipacchi, 255 p.

DABAL Boukary, 2020, *Les arts contemporains de récupération : cas de la ville de Ouagadougou de 1960 à 2020*, Mémoire de Master, Université Norbert ZONGO, 125 p

ELSIG Frédéric., 2023 « Iconographie et iconologie » in *Encyclopædia Universalis*, url : [www.universalis.fr](http://www.universalis.fr), consulté le 2 janvier 2023

FARTING Stephen (dir), 2020, *Tout sur l'art. Panorama des mouvements et des chefs-d'œuvre*, Paris, éd. Flammarion, 576 p

KY Jean Célestin, 2007, « A propos des arts plastiques à la Semaine Nationale de la Culture » in *Tyds kry Vir Letterkunde*, Hertz, Autumn, 44 (1), pp. 247-260, article disponible également sur <https://journals.co.za> consulté le 12 Septembre 2021

Le Dictionnaire Larousse, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/français/pointillisme/62038>, consulté le 25/09/2022

MARTINET Jeanne., 1978, *La sémiologie*, 212 p.



MASELI Bénédicte., 2022, « Qu'est-ce que les avant-gardes ? », article disponible via <https://benedictemaseli.fr/quest-ce-les-avant-gardes/> consulté le 17/10/2022.

Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement technique et de la formation professionnelle (RCI), « Modules d'arts plastiques », *Séminaire de formation des encadreurs pédagogiques (21-31 mars 2021)*, 36 p.

SALOGO Inoussa, 2020, Les peintures primées à la Semaine Nationale de la Culture (SNC) des éditions 1990 à 2018, Mémoire de Master, Université Joseph KI-ZERBO, 99 p.

SEUPHOR Michel, 1971, *L'art abstrait*, Maeght, 132 p.

TALABOT Gassiot Gérard, 2003, *La figuration narrative*, Paris, éd. Jacqueline, 236 p.

TRISTAN Tzara, 1986, *Manifeste dada 1918, Dada 3*, dans qu'est-ce que la sculpture moderne ? Paris, Centre Georges Pompidou, p.359-361.

WALTHER F. Ingo, 1998, *L'art du XXème siècle*, éd. Taschen, 820 p.

WOFFLIN Heinrich., 1945, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art*, 321 p.

[www.techno-science.net/glossaire-définition/Arts-plastiques.html](http://www.techno-science.net/glossaire-définition/Arts-plastiques.html) du 09 Novembre 2021, 17 H 54mn.