



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

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

**Volume 3, Numéro 1, Janvier 2025**

**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**

DOI: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri>.

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 :

**aure HAL**  
accès aux données  
de référence de HAL

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

**Mirabel**  
“(RE) CUEILLIR  
LES SAVOIRS”

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



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

**ORCID**

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

**Academic  
Resource  
Index**  
ResearchBib

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

**AJOL**  
AFRICAN JOURNALS ONLINE

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

**IPIndexing**  
Indexing Portal

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

**DRJI**

<https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?jid=14086>

**SJIF 2024 : 5.214**

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 Esohanam, 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

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

## **Comité de Lecture**

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé  
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville  
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop  
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop  
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,  
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara  
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara  
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny  
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara  
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou  
 GOMA-THETHET 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/>

DOI: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri>.

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

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

### Liens des indexations internationales :

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

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

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

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

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

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

DRJI: <https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?id=14086>

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

## PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

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

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

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



## PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

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

### Structure générale de l'article :

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

### Présentation de l'article :

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

#### Anglais

1. **The Aesthetics of Utopia and Essentialism in African and Diasporic Women’s Literature**  
Saliou DIONE..... 1-15  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.1>
2. **Proverbs and ideational metafunction in chinua achebe’s arrow of god**  
Lallé Michaël ZOUBA & Gérard MILLOGO..... 16-31  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.2>
3. **The Narrative Instinct as Conflicts Controller and Peace Generator in Bediako Asare’s *Rebel***  
Kemealo ADOKI..... 32-45  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.3>

#### Lettres Modernes

4. **Les rapports de pouvoirs déséquilibrés dans Les Petits-fils nègres de Vercingétorix d’Alain Mabanckou**  
Faustin Mezui M’okane..... 46-58  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.4>
5. **Les traces du colonialisme dans la littérature camerounaise**  
Marthe Prisca LETSETSENGUI ..... 59-70  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.5>
6. **L’ancrage culturel dans La Colère des dieux : un enjeu narratologique du récit filmique**  
Soungalo COULIBALY, Maténé OUATTARA,  
Mamadou BAYALA & Yamba Prosper NIKIEMA..... 71-88  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.6>
7. **La grossophobie dans riposte (2022) de louisa reid et gordofobia (2022) de Gisel Navarro : stigmatisation et autodépréciation des personnages en surcharge pondérale**  
D’Acise Junior NGUIMBI..... 85-95  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.7>

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

#### Sciences du langage et de la communication

8. **Usages du téléphone mobile dans les activités scolaires hors classe des élèves de Terminal du lycée Chaminade de Brazzaville.**  
Antonin Idriss BOSSOTO..... 96-113  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.8>

- 9. Étude comparée du syntagme épithétique de trois langues gur :  
le kabiyyè, le moba et le gulmancema**  
Assolissin HALOUBIYOU & Djahéma GAWA ..... 114-125  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.9>
- 10. Les prédicatifs non verbaux du marka**  
Nébremy DAO..... 126-138  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.10>
- 11. Insertion de néologismes dans la presse écrite burkinabè :  
conditions d'émergence dans un contexte multilingue**  
Célestin ZOUMBARA..... 139-154  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.11>

### Arts et Culture

- 12. La dot en nature ou cuadikpaabu :  
fondement d'une culture endogène de paix au Nungu**  
Germain OUALLY & Yendifimba Dieudonné LOUARI..... 155-170  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i.12>

### SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

#### Histoire

- 13. Diagnostiquer et conjurer le mauvais sort chez les Gbaya  
du Cameroun en contexte post-moderne**  
Jeannette Sylvie PILO ATTA ..... 171-186  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.13>
- 14. Production artistique contemporaine au Burkina Faso :  
manifestation de l'abstraction en sculpture et en batik**  
SANDWIDI Hyacinthe, SANFO Moctar & TOME Adama.....187-201  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i.14>
- 15. Arts et mutations en Afrique : entre visible et invisible,  
quelle identité pour l'art africain ?**  
Opêoluwa Blandine AGBAKA..... 202-214  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.15>
- 16. Contraintes coloniales en Haute-Volta / Haute-Côte d'Ivoire et  
migrations de fuite en Gold Coast britannique**  
Serge Noël OUÉDRAOGO..... 215-232  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.16>
- 17. Le mos majorum, facteur d'incompatible entre le prince romain et  
le philosophe stoïcien des Julio-Claudiens aux Flaviens ?**  
Robert Adama SENE & Moussa Aleyri Salam SY ..... 233-245  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.17>

**Géographie**

- 18. Les Femmes rurales face aux défis de l'autonomisation financière : cas de culture du souchet (*Cyperus esculentus*) dans le canton Dyh au Département de la Tandjilé Ouest/Tchad.**  
 KELGUE Salomon ..... 246-258  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.18>
- 19. Impact de la RN2 sur la production et la commercialisation des cossettes de manioc séchées dans la sous-préfecture de Ngo**  
 LINGUIONO Chelmyh Duplosin ..... 259-274  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.19>
- 20. Analyse de l'assainissement et risques sanitaires dans les quartiers de Mfilou-Ngamaba à Brazzaville (République du Congo)**  
 Syviney Franck Laurel BAKANAHONDA ..... 275-288  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.20>
- 21. La Falémé, entre agriculteurs et miniers : analyse des mobilisations sociales dans un espace aurifère transfrontalier (Sénégal, Mali)**  
 El Hadji Serigne TOP & Mouhamadou Lamine DIALLO ..... 289-306  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.21>
- 22. Culture industrielle de canne à sucre et mutations socio-economiques dans la ville de Nkayi (Congo)**  
 Guy Rodrigue MOUANDA NIAMBA,  
 Gilles Freddy MIALOUNDAMA BAKOUÉTILA &  
 Yolande BERTON-OFOUÉMÉ..... 307-324  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.22>
- 23. Environnement insalubre des centres de soins infirmiers de Yamoussoukro : une pluralité de facteurs**  
 DIARRASSOUBA Bazoumana & DOLLOU Andréa Cyrielle Blailatien ..... 325-341  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.23>
- 24. De l'écotourisme à la valorisation socio-culturelle et économique des ruines de Loropéni au Burkina Faso (Afrique de l'Ouest)**  
 Innocent Hibort HIEN, Frédéric BATIONO &  
 Yélézouomin Stéphane Corentin SOME..... 342-355  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.24>
- 25. Incidences de la croissance de la ville de N'Djaména sur les terres agricoles de Malo-Gaga**  
 Hinsoubé DJONZOUNÉ & Mahadjir ADOUM IDRISSE..... 356-366  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.25>

- 26. Perception et stratégies d'adaptation des agriculteurs aux changements climatiques dans le Système Faguibine**  
Mahamadou ABOCAR, Sory Ibrahima Fofana,  
Abdoulkadri Oumarou TOURÉ & Habiboulaye D. Maiga..... 367-385  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.26>

### Philosophie

- 27. La structure de base rawlsienne : un ferment pour la justice sociale en Afrique subsaharienne**  
Jean Joel BAHI..... 386-405  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.27>
- 28. Karl Marx et la démocratie**  
Ouétien Yves Arsène DAO & Guy Olivier YAMÉOGO..... 406-421  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.28>
- 29. Droits de l'Homme et paix : quels rapports dans les sociétés politiques francophones Ouest-africaines ?**  
Firmin Wilfried ORO..... 422-440  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.29>
- 30. Oralité et pédagogie chez les Akwa du Congo**  
Pierre Hubert MFOUTOU & Marlon ALOUKI OBOUEMBE..... 441-454  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.30>

### Anthropologie et sociologie

- 31. Dynamiques sociales et émergence des espaces de consommation de drogue « val val » en milieu rural ivoirien**  
Amin Kanou Rébéka KAKOU-AGNIMOU..... 455-471  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.31>
- 32. Déterminants socio-politiques des violences électorales en Afrique : Cas de Saponé, Burkina Faso**  
Brahima SODRE & Paul-Marie MOYENGA..... 472-487  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.32>
- 33. Participation politique et abstention : les jeunes étudiants de Daloa face aux défis électoraux**  
Mariame Tata FOFANA & Bogui Landry Fernand NIAVA..... 488-505  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.33>
- 34. Héritage des biens fonciers et crise des liens familiaux à Abengourou (Côte d'Ivoire)**  
Adjé Pascal TANOI & Assamoi Isidore ETTY..... 506-525  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.34>

- 35. Symbolique du "foyer feu" :  
une analyse des dynamiques sociales au Gabon**  
Inna Gabrielle MAYILA épouse GAWANDJI. OLOUNDIGOLO..... 526-540  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.35>
- 36. Parti au pouvoir et opposition :  
de la mémoire politique aux alliances au Cameroun**  
Catherine NGONO..... 541-555  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.36>
- 37. Résilience du système de santé burkinabè face à la COVID-19 :  
perceptions du personnel de santé**  
Blahima KONATE, Abdramane, BERTHE, Hermann BADOLO,  
Hermann BAZIE, Isidore TRAORE,  
Awa MIEN & Hervé M HIEN..... 556-567  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.37>
- 38. Les figures infantiles de la migration à Bobo-Dioulasso :  
acteurs, motifs, trajectoires et facteurs de vulnérabilité**  
SAWADOGO Honorine Pegdwendé & GNESSI Siaka..... 568-585  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.38>
- 39. Les talibés de Baye Niassa et la COMAS :  
un narratif autour d'une coopérative paysanne**  
Cheikh El Hadji Abdoulaye NIANG..... 586-608  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.39>

### Psychologie

- 40. Stratégies éducatives des familles et gestion de la pauvreté sur le  
développement cognitif des enfants dans la ville de Man (Côte d'Ivoire)**  
Kouakou Mathias AGOSSOU..... 609-627  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.40>
- 41. Impact de la résilience sur la charge virale  
des orphelins et enfants vulnérables du VIH**  
Kodzo Jude GUEDE & Kaka KALINA ..... 628-642  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.41>

### Science de l'éducation

- 42. Comprendre les dysfonctionnements à l'aune des pratiques  
de GRH au sein des établissements DORIAN de Yopougon**  
Katty MAMBO & Rassidy OYENIRAN..... 643-664  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.42>
- 43. Voyage d'études et renforcement des compétences des enseignants du  
supérieur au Burkina Faso : cas de l'université Norbert Zongo (UNZ)**  
Joseph BEOGO..... 665-678  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.43>

- 44. Impact de l'Intelligence Artificielle sur les Interactions Étudiantes et optimisation de l'Apprentissage à l'Université de N'Djamena/Tchad**  
Nahoundongar MEKONDION, Abraham DAGUE &  
Mbaindo DJIMRABEL..... **679-697**  
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v8i1.44>



## **Arts et mutations en Afrique : entre visible et invisible, quelle identité pour l'art africain ?**

**Opêoluwa Blandine AGBAKA**

*Histoire de l'art*

*Institut national des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture,  
Université d'Abomey Calavi, Bénin*

*Email : [kaddine2@yahoo.fr](mailto:kaddine2@yahoo.fr)*

**Date de soumission :** 16-11-2024

**Date de publication :** 15-01-2025

**doi:** <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.15>

### **Résumé**

L'art africain, tel qu'il est présenté actuellement sur la scène internationale, résulte de la perception occidentale de cet art multiséculaire qui trouve son ancrage dans les traditions africaines. La rencontre avec l'Occident à travers la colonisation a bouleversé, les structures sur lesquelles reposait la création artistique en Afrique. Les œuvres qui servaient de canaux d'échanges entre le monde visible et invisible sont devenus des objets vidés de leur sens religieux. Elles sont sorties de leur contexte fonctionnel pour devenir des témoins figés de l'histoire et des cultures locales. L'artiste par la même occasion a vu son statut évoluer. Quelle identité construire pour l'art africain? Le présent article, propose une réflexion dont la méthodologie est basée sur une observation participante et une relecture critique de la documentation liée aux pratiques et diffusions de l'art, dit, contemporain en Afrique. Elle permet d'aboutir à l'identification des causes et conséquences des mutations observées dans les pratiques artistiques en vue de proposer des approches de solution.

**Mots-clés :** Art ; Mutations ; Identité ; Diffusion ; Afrique

## **Arts and changes in Africa: between visible and invisible, what identity for African art?**

### **Abstract**

African art, as it is currently presented on the international scene, results from the Western perception of this centuries-old art which finds its roots in African traditions. The encounter with the West through colonization disrupted the structures on which artistic creation in Africa was based. The works which served as channels of exchange between the visible and invisible world have become objects emptied of their religious meaning, they have taken out of their functional context to become frozen witnesses of local history and cultures. At the same time, the artist saw his status evolve. What identity should we build for African art? This article proposes a reflection whose methodology is based on a participant observation, and a critical review of the documentation linked to the practices and diffusion of so-called contemporary art in Africa. It makes it possible to identify the causes and consequences of the changes observed in artistic practices with a view to proposing solution approaches.

**Keywords :** Art ; Changes ; Identity ; diffusion ; Africa

## **Introduction**

Les traditions africaines ont toujours été marquées par les pratiques artistiques qu'il s'agisse, des expressions orales, plastiques religieuses ou architecturales. L'art étant considéré comme l'expression de l'aptitude humaine à la création s'imprègne de l'environnement quotidien et s'exprime à travers les objets, des plus prestigieux aux plus triviaux. Le savoir-faire et la créativité exprimés par les œuvres témoignent de la diversité et de la richesse culturelle du continent.

La rencontre avec l'Occident a réorienté la perception du travail de l'artiste africain, en le faisant sortir de l'anonymat qui consacrait son statut au service de la société pour lui ouvrir de nouvelles perspectives d'accès, à un marché de l'art dont les caractéristiques sont différentes du schéma traditionnel. F. Bouvry (2017) parle de « l'invention de l'artiste moderne », qui dans le processus de la colonisation française produit des œuvres sorties du « ritualisme » pour répondre à d'autres fonctions. En effet, dans les traditions de l'Afrique précoloniale, les arts plastiques qui font l'objet de notre réflexion dans cet article s'exprimaient essentiellement dans la sphère religieuse. On pourrait d'ailleurs faire le parallèle avec les expressions de l'art occidental dans les cathédrales et églises, même si la critique n'ose pas mettre dans la même grille d'évaluation les deux types de créations. Quelle identité construire pour l'art africain ?

Le présent article se focalise sur une relecture critique de la documentation spécialisée et sur une observation participante, pour proposer une réflexion sur les difficultés liées à la construction d'une identité pour l'art africain et les possibilités de transmission mémorielle des pratiques artistiques héritées des traditions africaines aux jeunes artistes.

### **1. Pratiques religieuses et création artistique traditionnelle : l'art comme incarnation de l'invisible**

Le concept « art africain » est une création occidentale. C'est ainsi que les objets considérés jadis, comme des « fétiches » ont reçu, dans un processus les faisant passer du « mépris à la reconnaissance », l'appellation « d'objet d'art », aujourd'hui convoité sur la scène internationale (B. Mbaye Diop, 2012 : 1). Les arts plastiques s'expriment dans les pratiques religieuses de l'Afrique traditionnelle à travers les sculptures de la statuaire rituelle, représentant des déités, des objets sacrés, des masques, des décorations et fresques murales des temples et couvents, des motifs variés des tissus à usage rituel, etc. La variété des pratiques artistiques des arts visuels s'applique donc au corps, au mobilier, à l'architecture, à la décoration, au métal, à la terre cuite, à la peinture, à la sculpture (Perrois 1988). Dans un

contexte socioculturel hautement spirituel, l'artiste façonne la matière pour lier l'invisible. Son travail s'inscrit dans une codification bien structurée et produit des œuvres chargées de sens et d'esprits.

A. Césaire (1966) met l'accent sur ce qui fonde véritablement l'art africain et qui en fait une spécificité foncièrement unique et non une démarche technique calquée sur le modèle occidental. Il souligne que l'art africain repose essentiellement sur la personne même de l'artiste qui exerce son art fondamentalement à travers son vécu et ses émotions.

L'art africain n'est pas manière de faire, c'est d'abord une manière d'être (...) l'art africain n'est pas copie, il n'est jamais copie, fût-ce de soi-même, il n'est jamais reproduction, répétition, réduplication, mais au contraire inspiration c'est-à-dire agression de l'objet, investissement de l'objet par l'homme qui a assez de force intérieure pour le transformer en une forme de totale communication (A. Césaire 1966 : 108).

Cet investissement de l'objet par l'artiste qui a suffisamment d'énergie intérieure pour lui transmettre des charges spirituelles est renforcé par la sacralisation de l'objet. Le regard esthétique porté sur les objets africains par l'Occident ne reflète pas les réalités d'attachement des Africains eux-mêmes à leurs productions artistiques. Le rôle de l'artiste dans la création du masque ou de la sculpture par exemple ne repose pas sur sa dextérité, son savoir-faire, mais sur la fonction de l'objet dans la société et sur le statut de l'artiste.

Chez les peuples Nago Yoruba de l'Afrique de l'Ouest, le masque Egungun qui symbolise le culte des ancêtres et leur connexion sans cesse renouvelée aux vivants est l'objet de soins particuliers, aussi bien de la part des artistes intervenants sur la chaîne de confection des composantes du masque, que de la communauté. Le masque Guèlèdè, de la même communauté dont le rôle est de rendre hommage aux pouvoirs surnaturels des mères, afin de solliciter leurs faveurs pour conjurer les mauvais sorts, s'inscrit dans la même dynamique de connexion entre le monde visible et invisible à travers la création de l'artiste. Mais au-delà des aspects artistiques, la fonction sociale de ces masques dans les communautés détentrices prédomine sur toutes les considérations artistiques. La sacralité souvent associée aux objets liés à ces pratiques religieuses explique d'ailleurs, une démarche contraire à un objectif de pure exposition.

Image 1 : Masque Egungun,



Source : © Présidence de la République du Bénin

Image 2 : Masque Guèlèdè



Source : ©UNESCO

Le lien entre l'art traditionnel en Afrique et les pratiques religieuses semble incontournable comme l'explique R. Somé, (1992 : 117) « (...) s'il est possible d'affirmer l'absence d'une conception de l'art pour l'art dans les sociétés « primitives », c'est sans doute à cause du rapport essentiel que l'art entretient avec la religion. Si tout objet religieux en Afrique n'est pas une œuvre d'art, la réciproque n'est pas vraie. » Il précise à juste titre que cette particularité n'est pas exclusive à l'Afrique, car les grands chefs d'œuvres de l'art occidental viennent également du monde religieux avec des exemples comme les temples grecs, les cathédrales gothiques, etc. Les croyances religieuses impactent les différentes étapes de la vie. C'est ainsi que dans les traditions de plusieurs peuples africains tels que les Nago Yoruba, les Dogon, les Sénoufo en Afrique de l'Ouest, les Kongo, les Luba, etc. en Afrique centrale, l'homme est associé au monde invisible par le médium de l'art à travers les rites d'accueil du nouveau-né à la naissance, les rites initiatiques pour entrer dans l'âge adulte et ceux funéraires pour rejoindre les ancêtres.



**Image 3 : Masques Dogon, présentés à l'occasion de rites funéraires**



Source : ©Office du Tourisme du Mali

L'art traditionnel africain célèbre également la fécondité de la femme qui doit être mère, nourricière pour accomplir totalement ce qu'on peut considérer comme sa première responsabilité sociale. Cette place primordiale accordée à la maternité dans les traditions s'exprime avec une statuaire riche et variée, visant à solliciter les faveurs des ancêtres et des déités pour assurer une descendance prospère. On ne saurait parler de la fécondité de la femme sans recourir à la virilité de l'homme qui est également célébrée. Cette virilité témoigne non seulement de la responsabilité de l'homme à contribuer à la continuité de la descendance, mais constitue une expression de sa capacité à protéger la famille. La figure maternelle de la femme est rattachée dans bien des cas, à une manifestation de la divinité qui peut procurer entre autre la fécondité familiale, la prospérité dans les activités, l'abondance des récoltes, la paix, etc.

**Image 4 : Kongo/Yombe**

Congo

Statuette -Bois et pigments

H.:51,2 cm



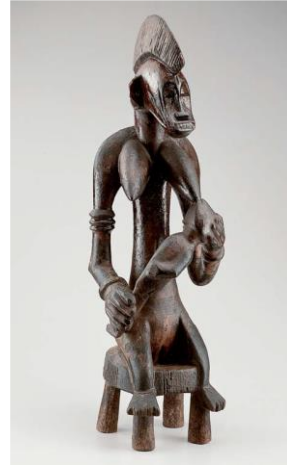
Source : Ancienne collection  
Baron Eduard von der Heydt  
Museum Rietberg, Zurich –  
Inv. n° RAC 703  
©Photo Rainer Wolfsberger-  
Museum Rietberg Zurich

**Image 5 : Sénoufo, statue représentant  
la déité Kapielo**

Côte D'Ivoire

Bois et pigments

H.: 75,5 cm



Source : Afrika Museum, Berg en Dal - Inv. n° 43-9  
© Hughes Dubois, Paris

## **2. L'invention de l'artiste africain : de la connexion à la fracture sociale**

Dans les traditions africaines, l'artiste a toujours été en osmose avec sa communauté. Son statut lui octroie le privilège de servir d'interface entre le monde visible et invisible. La rencontre avec l'Occident, ayant favorisé la transposition des acquis de la Renaissance de l'art occidental dans les réalités africaines a abouti à sortir l'artiste de l'anonymat apparent dans lequel il exerçait son métier, pour le faire entrer dans de nouvelles considérations de la pratique artistique, où l'artiste s'exprime en tant qu'individu, maniant un savoir-faire et des connaissances, en dehors du cadre traditionnel de service à la communauté.

La restructuration de la pratique artistique sur le continent émerge avec les changements liés à la formation dans le style des écoles de Beaux-arts en Occident et de la dépréciation progressive de la transmission traditionnelle effectuée d'une génération à l'autre dans des corps de métiers comme : les sculpteurs, les bijoutiers, les cordonniers, etc. (B. Mabye Diop 2012). F. Boutry (2017) rappelle que les années 50 du siècle dernier ont vu le goût des classes moyennes du monde pour la consommation de l'art traditionnel africain prendre de l'ampleur. Cet intérêt a permis aux Européens de formater l'art traditionnel africain et ses

producteurs à travers la mise en place d'écoles et d'ateliers artisanaux pour répondre à cette demande croissante.

L'auteure souligne « l'invention de l'artiste moderne » qui dorénavant est coupé du cordon communautaire qui, jadis alimentait sa créativité pour se recentrer sur lui-même et proposer des créations qui ne s'inscrivent dans aucune démarche collective, ni fonctionnelle. La pratique de l'Art pour l'Art entre désormais dans les réalités africaines. Une autre génération d'artistes émerge avec des noms dont la célébrité s'est forgée par l'Occident. Ces artistes considérés dorénavant comme professionnels essaient de s'inspirer des richesses culturelles du continent pour proposer des créations artistiques calquées sur le modèle occidental.

Le formatage de la pratique artistique sur la vision de ce qui est considéré par les Occidentaux comme de l'Art s'est appliqué non seulement à la conception de l'art, aux techniques artistiques, mais également à l'apparence physique de l'artiste africain qui, essaie de se forger des traits distinctifs généralement très peu appréciés dans sa communauté. Il s'en suit une fracture entre l'artiste et les siens qui le relèguent en marge de la société. La décontextualisation des créations artistiques suscitent une indifférence remarquable au sein des populations qui peinent à se reconnaître à travers les créations contemporaines. L'artiste crée et vend ses créations la plupart du temps à des étrangers qui se font une idée donnée de ce que devrait être « l'art africain ». H. Kalama (2018) rappelle les débats autour du concept de « l'art africain » et retient que cette appellation se résume à une classification permettant d'accéder au marché international de l'art. Il pose ainsi la question de la place importante que prend la finalité économique dans le processus de création contemporaine en Afrique.

La création d'œuvres d'art destinées à des galeries d'art et à des collectionneurs pose le problème de survie des artistes. En effet, dans le but d'écouler leurs créations sur la scène internationale, ces derniers essaient d'alimenter, comme le fait remarquer H. Kalama (2018), l'idée d'une « Pseudo identité-panafricaine » qui fait appel à l'utilisation de certaines matières identifiées comme africaines sans distinction de leurs origines géographiques, telles que : le raphia, les cauris, des calebasses, etc. On assiste également à l'insertion parfois complètement décontextualisés, de motifs, figures et symboles de l'art traditionnel dans les créations contemporaines pour coller à la vision construite autour « l'art africain ».

La catégorisation des artistes actée par des textes juridiques consacre une nouvelle ère de l'art en Afrique. Au Bénin par exemple, le statut de l'artiste spécifié par le décret N° 2011-322 du 02 avril 2011, portant statut de l'artiste en République du Bénin, stipule en son, article 1<sup>er</sup> la



définition de l'artiste. Cette appellation s'applique à « (...) toute personne créatrice ou interprète des œuvres de l'esprit dans tout domaine des arts et des lettres ». L'article 3 précise les trois catégories considérées dans ce statut que sont :

(...) les artistes professionnels exerçant une ou plusieurs activités artistiques à plein temps et qui en tirent la majeure partie de leurs revenus. (...) Les artistes semi professionnels exerçant une ou plusieurs activités artistiques à temps partiel et qui en tirent des revenus complémentaires aux revenus d'une autre activité. (...) Les artistes amateurs exerçant une ou plusieurs activités artistiques à titre occasionnel ou ludique sans en tirer forcément un revenu.

Comme l'indique cet article, on comprend que la définition du statut de l'artiste repose sur des aspects financiers et les proportions d'occupation du temps d'activités. La question liée à comment l'artiste gagne sa vie devient incontournable dans les nouvelles conditions de pratiques des métiers d'art. On ne saurait donc faire abstraction de cette réalité qui d'ailleurs semble primer sur la prédisposition naturelle, à exercer les métiers de création. Les paradigmes ont changé et l'artiste, même si à certaines occasions, pour des raisons variées continue de transmettre sa force intérieure pour donner forme et vie aux objets qu'il crée afin de lier le visible à l'invisible, ne peut se soustraire aux exigences du monde actuel qui impose une reconfiguration socioculturelle.

Vivre de son art constitue désormais, une quête légitime dans un environnement de plus en plus impitoyable, où l'artiste n'est plus privilégié par son statut particulier qui le rapproche des dieux, comme au temps des rois du Danxomè, autrefois, grands mécènes de l'art. Les politiques publiques dans les pays africains n'ont pas encore réussi à protéger la créativité de leurs artistes face aux affres des besoins fondamentaux, dont la satisfaction les conduit à se mettre dans une recherche sans cesse renouvelée d'adaptation de leurs créations aux besoins du marché.

La fracture avec la communauté est une réalité à assumer et à réinventer pour que si « l'art africain » peut avoir encore une identité, elle renaisse de ses cendres. Les artistes africains doivent s'intégrer dans de nouveaux canaux de reconnaissance avec de nouveaux acteurs et des critères différents d'évaluation de leurs productions artistiques.

### **3. Les nouveaux canaux d'expression artistiques : les défis d'un nouveau paradigme**

#### **3.1. L'art africain dans des expositions révolutionnaires au niveau international**

Les bouleversements observés dans la structuration traditionnelle de la création artistique, depuis le brassage avec l'Occident font passer les artistes contemporains africains dans une nouvelle ère qui les oblige à reconsidérer leurs pratiques. Les espaces de diffusion des

œuvres artistiques s'imposent dorénavant comme un passage obligatoire pour intéresser les collectionneurs et autres acquéreurs. On Art Media (2023) souligne le rôle capital de cinq expositions qui ont révolutionné l'accès de l'art contemporain africain au marché international. Il s'agit de : « Magiciens de la terre » ; « Africa explores », « Africa Remix », « The Short Century », « Seven Stories about Modern Art in Africa ». L'exposition « Magiciens de la terre » présentée par le Centre Georges Pompidou du 18 mai au 14 août 1989 a regroupé 100 artistes dont la moitié provient de pays occidentaux et l'autre moitié de pays non-occidentaux. Cette exposition a favorisé la présentation dans le même espace des œuvres de différentes origines et de montrer que l'art contemporain non occidental pouvait exprimer le même langage et s'intégrer dans la même optique que l'art contemporain occidental. Il n'est pas question d'opposition, mais de regroupement. Dans la même dynamique, l'exposition « Africa explores » présentée en mai 1991 à New York dans le Museum for African Art et le New Museum of Contemporary Art a permis de présenter une variété d'œuvres africaines, 130 au total pour attester du dynamisme de la création contemporaine en Afrique. La diversité des œuvres exposées témoigne de la volonté de donner un aperçu panoramique de l'art en Afrique au XX<sup>e</sup> siècle. « Africa Remix. Contemporary Art of a Continent », l'exposition qui a connu un succès remarquable à la Johannesburg Art Gallery, a montré aux visiteurs la diversité des concepts artistiques sur le continent et sa diaspora, en vue de favoriser une déconstruction des clichés. L'exposition « The Short century » présente du 10 février au 5 mai 2002, dans une perspective historico-politique de la période de 1945 à 1994, comment l'art et les mouvements indépendantistes ont contribué à forger de nouvelles identités culturelles sur le continent.

Une cinquantaine d'artistes en provenance de 22 pays ont exposé leurs œuvres à travers des médias différents tels que : l'architecture, la photographie, le film, la littérature, la musique, etc. la cinquième exposition intitulée « Seven Stories about Modern Art in Africa » a été présentée dans le cadre du festival Africa95 en Grande Bretagne, du 27 septembre au 26 novembre 1995 à la Whitechapel Gallery de Londres. Elle a favorisé la réflexion et les échanges sur l'art en Afrique dans de nombreuses villes britanniques pour montrer à travers les œuvres très variées, la richesse historique inépuisable du continent pour l'inspiration artistique.

Ces expositions ayant suscité beaucoup d'intérêt sur la scène internationale ont eu malgré des critiques parfois négatives, sur les choix des œuvres, des artistes, des commissaires d'exposition ou autres, le mérite d'ouvrir l'accès du monde occidental à l'art africain. Les

nombreuses expositions qui suivront contribueront à renforcer les échanges sur l'art et les artistes contemporains du continent. En dépit, de la volonté manifeste de se faire une place remarquable sur le marché international de l'art, les artistes du continent essaient de réconcilier leurs pratiques avec les populations locales.

### **3.2. Nouvelles dynamiques de diffusion artistique en Afrique**

Plusieurs espaces de diffusion sont créés avec des envergures qui varient d'un pays à un autre. Afrika Art Market (2015) publie un rapport sur le marché de l'art africain qui présente les grandes tendances de croissance des transactions sur le continent. On peut retenir de ce rapport que depuis une décennie déjà, le dynamisme des acteurs de ce secteur est remarquable. L'Afrique du Sud s'est imposé comme le premier pays, le plus actif à l'international dans la diffusion de l'art contemporain africain. En Afrique de l'Ouest par exemple, la ville de Lagos au Nigéria dispose de la deuxième concentration la plus importante de galeries d'art après Johannesburg en Afrique du Sud. Les acteurs privés sont les plus actifs, avec de grandes Organisations comme la Fondation Zinsou à Cotonou qui a installé le premier Musée d'Art contemporain du Bénin à Ouidah en 2013.

La Biennale de Dakar « Dak'Art » a réussi à fédérer de nombreux artistes du continent, de la diaspora et du monde occidental pour co-construire des identités plurielles. Créée depuis 1989, sa première édition a été entièrement dédiée à la littérature, en 1992 à l'art contemporain, elle est consacrée depuis 1996 à la création africaine contemporaine. L'édition de 2024, intitulée « The Wake » qui se déroule du 7 novembre au 7 décembre mobilise 58 artistes venus d'Afrique et de la diaspora. La pluralité des médiums et la diversité des pratiques sont mises en évidence. L'Afrique créative est célébrée et valorisée au sein de plusieurs espaces et des creusets d'échanges sont animés pour partager les idées sur les pratiques artistiques.

La diffusion de l'art contemporain sur le continent continue dans la dynamique du modèle occidental qui a façonné le marché international. Les jeunes générations d'artistes s'émancipent de plus en plus de leurs racines pour correspondre à des normes validées par des étrangers. La construction d'une identité de l'art en Afrique ne peut se faire sans une reconnexion des artistes aux valeurs traditionnelles dans des creusets d'apprentissage portés par les africains avec une vision endogène de formation à l'art.

### **3.3. Entre matériel et immatériel, les approches d'une transmission mémorielle**

La fracture sociale entre la communauté et l'artiste africain qui, jadis était exclusivement à son service est désormais une réalité à intégrer dans les processus de transmission de la mémoire collective. Les africains doivent établir et renforcer la formation des jeunes artistes sur le continent, dans une dynamique d'apprentissage qui valorisent les perceptions locales. Ils doivent stabiliser la diffusion de l'art et en faire un véritable médium d'éducation pour les jeunes générations. Les écoles africaines d'art doivent reconstruire les connexions entre les artistes et leurs racines culturelles dans de nouvelles perspectives qui mettent véritablement l'accent sur le patrimoine culturel. L'art africain devrait être ce que les Africains eux-mêmes veulent qu'il soit. « L'art africain est d'abord dans le cœur, et dans la tête et dans le ventre et dans le poulx de l'artiste africain. (...) En Afrique, l'art n'a jamais été savoir-faire technique, car il n'a jamais été copie du réel, copie de l'objet ou copie de ce qu'il est convenu d'appeler le réel. » (A. Césaire, 1966 : 108)

Les artistes africains confrontés à la déstructuration de leur société ont dû s'adapter aux nouvelles exigences du marché de l'art avec les galeries, les collectionneurs, les critiques d'art, les flux financiers qui sont devenus des réalités incontournables. L'incompréhension de leurs nouvelles pratiques dans le cadre de l'art contemporain par la majorité des populations africaines ne favorise pas un dialogue fructueux. Les politiques publiques doivent favoriser le réinvestissement des artistes dans l'éducation populaire et recréer pour eux au sein de la société, un statut qui va au-delà des considérations financières, sans pour autant négliger ses aspects. La construction de nouvelles passerelles permettant aux artistes de renouer avec leur communauté serait salutaire pour offrir une renaissance à des créations contemporaines destinées aux populations africaines.

### **Conclusion**

Le terme « art africain » fait couler beaucoup d'encre et de salive au sein des historiens africains de l'art mais également avec ceux de l'Occident (R. Somé, 1992, B. Mbaye Diop, 2012, F. Bouvry 2017, H. Kalama, 2018). On pourrait se demander si ce terme désigne l'art du continent perçu par les Occidentaux ou la perception qu'ont les Africains eux-mêmes de leur art. La réponse à cette interrogation légitime n'est pas évidente car, elle peut varier en fonction de l'angle de perception et d'analyse. Il est avéré que sur le marché international de l'art, dans les musées et centres dédiés à la diffusion des œuvres africaines, les critères définis par l'Occident sont difficilement contournables. Les motivations économiques ont également

contribué énormément à façonner de nouvelles pratiques déconnectées des racines traditionnelles.

Toutefois, les artistes africains restent des messagers du continent au-delà des frontières, il revient aux politiques culturelles des pays africains, d'investir dans une réappropriation des richesses culturelles par les artistes en vue de nourrir leur imaginaire. L'artiste contemporain ne peut assouvir sa quête d'identité qu'à travers une réconciliation avec ses origines en trouvant les moyens de construire un nouveau dialogue avec sa communauté africaine.

### **Références bibliographiques**

AKA Jean Philippe, 2015, TUTELA Capital, N'DIAYE Malick, KOFFI G. Osei, MANGA Lionel, ANDREWS NII B., *Rapport sur le marché de l'art africain : moderne + contemporain*, Afrika Art Market, 87p. URL : [https://africartmarket.today/wp-content/uploads/2022/03/AFRIKA-ART-MARKET-REPORT-2014\\_FR\\_v3.pdf](https://africartmarket.today/wp-content/uploads/2022/03/AFRIKA-ART-MARKET-REPORT-2014_FR_v3.pdf), consulté le 6 novembre 2024

BOUVRY Florence, 2017, « L'art africain aujourd'hui », URL : <https://shs.hal.science/halshs-01588217v1>, consulté le 3 novembre 2024

Bénin, Décret N°2011-322 du 02 Avril 2011, portant statut de l'artiste en République du Bénin.

CESAIRE Aimé, 1966, « Discours sur l'art nègre », *Études littéraires*, 6, 1, P.99-109, DOI : <https://doi.org/10.7202/500270ar>, consulté le 3 novembre 2024.

KALAMA Henri, 2018, « Le paradigme « Art Africain » : de l'origine à sa physionomie actuelle », *Artl@s Bulletin* 7, 1, p. 18-30

MBAYE DIOP Babacar, 2012, « Mutations sémantiques des arts plastiques d'Afrique noire : de l'art nègre à l'art contemporain », *PLASTIR*, éditions Plasticités, Français, Rang 1, p.1-10.

MUSEE DAPPER, 2008, « Femmes dans les arts d'Afrique », URL : <https://www.dapper.fr/wp-content/uploads/2018/01/dp-femmes.pdf>, consulté le 5 novembre 2024

ON ART MEDIA, 2023, « Cinq expositions clé pour la reconnaissance de l'art africain contemporain », URL : <https://www.onart.media/decryptages-de-lart-contemporain->



[africain/05-expositions-cles-pour-la-reconnaissance-de-lart-africain-contemporain/](#), consulté  
le 5 novembre 2024

PERROIS Louis, 1988, « Anthropologie et Histoire des Arts africains : convictions pour une  
méthode. », MORPHOLOGIE, p.70-77, URL : [https://horizon.documentation.ird.fr/exl-  
doc/pleins\\_textes/pleins\\_textes\\_5/b\\_fdi\\_23-25/30090.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/pleins_textes_5/b_fdi_23-25/30090.pdf), consulté le 4 novembre 2024.

SOMÉ Roger, 1992, « Autour de l'esthétique africaine », *Journal des Africanistes*, 62, 1,  
p.113-126, doi : <https://doi.org/10.3406/jafr.1992.2340>, consulté le 5 novembre 2024.