



HAL
open science

L'artiste contemporain africain : entre construction médiatique et légitimation institutionnelle, une autorité artistique en devenir au service du “ dire Afrique ”

Charlotte Chiron

► To cite this version:

Charlotte Chiron. L'artiste contemporain africain : entre construction médiatique et légitimation institutionnelle, une autorité artistique en devenir au service du “ dire Afrique ”. Sciences de l'information et de la communication. 2019. dumas-02529845

HAL Id: dumas-02529845

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02529845>

Submitted on 2 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Entreprises et institutions

Option : Entreprises, institutions, culture et tourisme

L'artiste contemporain africain

Entre construction médiatique et légitimation institutionnelle, une
autorité artistique en devenir au service du « dire Afrique »

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Dominique Pagès

Nom, prénom : CHIRON Charlotte

Promotion : 2018

Soutenu le : 13/03/2019

Mention du mémoire : Très bien

REMERCIEMENTS

Ce mémoire est l'occasion pour moi de remercier chaleureusement Dominique Pagès, la directrice du Master Cultures, Tourismes et Communication du Celsa. Ses conseils avisés et sa bienveillance directive ont beaucoup nourri mon travail et ma réflexion, aussi bien au cours de cette période de recherche universitaire que pendant les six mois de cours qui l'ont précédée.

Merci également à Antoine Roland, mon rapporteur professionnel, qui a su me guider dans la partie plus opérationnelle de cette recherche. Merci pour ses encouragements qui furent les bienvenus dans cette période de doutes que constitue la rédaction d'un mémoire de recherche.

Merci à Philippe, Anna et Inès, pour leur patience et pour tout l'amour dont il m'ont couvée pendant ces longues semaines de labeur et d'isolement. Cette aventure celsienne, véritable parenthèse dans une vie active, n'aurait jamais pu aboutir sans leurs encouragements et leur présence à mes côtés.

Merci à toutes les personnes qui m'ont accordé du temps lors de ce que j'ai appelé « mes rencontres avec ». Ces moments d'échanges m'ont permis de nourrir ma réflexion et de confronter mes hypothèses à la réalité du terrain. Merci à Sitor Senghor, Claude Grunitzky, Julie Abisségué, ou encore Janine Dieudji et tant d'autres, qui m'ont accordé un peu de leur précieux temps.

Enfin, merci à Virginie Dennemont, qui fut ma responsable de stage chez Atout-France. En tant que rédactrice en chef, son expérience, ses conseils et nos nombreux échanges ont fait naître en moi cette idée de média 100% africain. Ma mission chez France.fr a largement inspiré l'ouverture opérationnelle de ce mémoire.

L'ARTISTE CONTEMPORAIN AFRICAIN :
ENTRE CONSTRUCTION MÉDIATIQUE ET LÉGITIMATION
INSTITUTIONNELLE, UNE AUTORITÉ ARTISTIQUE EN DEVENIR AU
SERVICE DU « DIRE AFRIQUE »

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	2
INTRODUCTION GÉNÉRALE	5
LISTES DES SIGLES ET ACRONYMES.....	14
1.L'ARTISTE CONTEMPORAIN AFRICAIN : OTAGE D'UN SYNTAGME FIGÉ OU ACTEUR DE SON IDENTITÉ ARTISTIQUE ?.....	15
1.1. L'artiste contemporain africain, un artiste comme les autres ?	15
1.1.1. Un passé entravant... ..	16
1.1.2. ... et des discours longtemps subis.....	19
1.1.3. Vers une réappropriation lente des discours par les africains.....	23
1.2. Des discours en tensions : enjeux économiques, géopolitiques, culturels et symboliques... ..	25
1.2.1. Galeristes et commissaires d'exposition : évangélistes et acteurs de la transformation.....	26
1.2.2. Afrique <i>versus</i> diaspora : entre l'œil qui voit et l'esprit qui se souvient.....	30
1.2.3. Un <i>soft power</i> africain à deux vitesses.....	33
1.2.4. Vers un bouleversement des relations Nord-Sud	39
1.3. Un marché qui se pense et se montre.....	44
1.3.1. Une présence croissante en Occident, mais aussi sur le Continent.....	44
1.3.2. La pédagogie comme vecteur de démocratisation de l'art contemporain africain.....	52
1.3.3. Expression d'un souffle africain en France et à l'international.....	55
CONCLUSION	61
2 . MÉDIATISATION ET MÉDIATION DE L'ART ET L'ARTISTE CONTEMPORAINS AFRICAINS : ENTRE CLICHÉS EUPHÉMISÉS ET ÉMANCIPATION DES STÉRÉOTYPES.....	63
2.1. L'artiste africain au risque de l'image	63
2.1.1. L'artiste africain contemporain : nécessairement afropolitain pour exister ?.....	64
2.1.2. L'impossible émancipation de l'africanité ?	67
2.1.3. Focus sur cinq artistes africains : l'illustration d'une africanité multiple.....	74
2.1.4. Les femmes africaines : une possible émancipation des clichés ?.....	80
2.2. Vers une professionnalisation du secteur	83
2.2.1. Des publications plus nombreuses	83

2.2.2. Vers un « monde des arts africains » : une interaction entre tous les talents	85
2.2.3. Un « <i>must have</i> » pour les galeristes ?	86
2.3. Du Nord au Sud : les musées, vitrines de cette métamorphose africaine	89
2.3.1. Enjeux et perspectives de l'implantation des musées en Afrique	89
2.3.2. Controverses et polémiques au Sud de l'Afrique : le Zeitz MOCAA.....	96
2.3.3. Le MACAAL, efficacité relayée	102
CONCLUSION	108
3. UN RENOUVELLEMENT STRATÉGIQUE DE L'APPROCHE COMMUNICATIONNELLE ET MÉDIATIQUE POUR GAGNER « LA BATAILLE DE LA REPRÉSENTATION »	111
3.1. Enjeux et perspectives d'une meilleure visibilité de l'Afrique	111
3.1.1. Une double bataille à mener	112
3.1.2. De nouvelles médiations <i>in situ</i> ?	113
3.1.3. La diaspora, un allié incontournable.....	121
3.2. Multiplications des plateformes digitales : la diaspora au service de l'art africain	122
3.2.1 Vers de nouveaux stéréotypes pour déséxotiser les regards	122
3.2.2. « Arts Design Africa » : 1ere galerie 100% digitale au service du « dire Afrique »	128
3.2.3. « True Africa » : média en ligne 100% africain.....	132
3.3. Visions d'Afrique : vers un renouveau en France des récits et regards sur l'Afrique	137
3.3.1. Un média face à des tensions	138
3.3.2. Un contexte favorable au déploiement d'un nouveau média français.....	141
3.3.3. De la méconnaissance à la reconnaissance, une stratégie éditoriale d'influence	143
CONCLUSION	145
CONCLUSION GÉNÉRALE	147
ANNEXES	153
BIBLIOGRAPHIE.....	168
RÉSUMÉ.....	176

INTRODUCTION GÉNÉRALE

« Aborder une pensée portant sur le continent africain est une tâche ardue tant sont tenaces les poncifs, clichés, et pseudo-certitudes qui, comme un halo de brume, nimbent sa réalité¹».

Felwine Sarr

« L’avenir du monde se joue en Afrique » titrait en octobre 2016 le journal *Le Monde*, accordant une longue interview² à Felwine Sarr et Achille Mbembé. Ces deux penseurs, économiste et philosophe respectivement sénégalais et camerounais, ne pourraient contredire ce titre porteur d’une vision qu’ils croient fermement être en marche. Et pourtant, l’Afrique est tiraillée par son passé empreint de souffrances. Dans le cas de nombreux pays, ces souffrances perdurent dans un présent troublé par des crises politiques diverses, ainsi que la présence destructrice de gouvernants corrompus quand ce n’est pas celle de terroristes, le tout baigné dans une indigence matérielle parfois insupportable. Comment dans ce contexte envisager ce que Sarr considère comme un « futur radieux » ? C’est par le prisme de l’art contemporain africain que de nombreux acteurs envisagent ce futur meilleur, témoin d’une Afrique nouvelle qui susciterait respect et fascination. En effet, l’Afrique n’a jamais laissé l’Occident indifférent et a suscité chez « l’homme blanc », depuis toujours, une fascination mêlée d’incompréhension. Et l’art africain n’échappe pas à cette règle. Qu’il soit ancien ou contemporain, il ne peut pas laisser indifférent tant il est chargé d’émotions, de symboles et de sens caché même pour l’observateur qui n’y est pas formé. Pour autant, parler d’art africain, c’est souvent y associer des clichés voire des stéréotypes qui « ont la vie dure » et font souvent échos à des imaginaires propres à chacun.

¹ Felwine Sarr, *Afrotopia*, éd. Philippe Rey, page 9.

² https://www.lemonde.fr/afrique/article/2016/10/21/l-avenir-du-monde-se-joue-en-afrique_5017948_3212.html

Écrire sur l'art contemporain africain nous a paru évident pour deux raisons : d'abord affective, puisque cet art est fascinant et transporte celui qui l'observe dans des contrées et des cultures lointaines – et pourtant si proches à de nombreux égards ; ensuite pour une raison d'opportunité, l'actualité relative à la création contemporaine africaine et aux médiations associées étant très riche ces dernières années. En effet, avec l'apparition des « Ateliers de la Pensée », de multiples ouvertures de musées sur le continent africain, de nombreuses prises de paroles et un engouement récent des collectionneurs pour cet art nouvellement « tendance », l'art contemporain africain semble trouver un souffle nouveau grâce à la prise de parole de nombreuses personnalités influentes. Enfin, même si la question de la restitution des œuvres anciennes n'est pas nouvelle, le processus mis en marche depuis le discours du Président Macron à Ouagadougou en décembre 2017 a abouti à l'automne 2018 à un rapport inédit sur la question : grande première pour le Bénin, pour qui s'ouvre officiellement la voie d'une réappropriation de son patrimoine.

En effet, l'art africain a longtemps souffert de répondre à des règles auxquelles l'Afrique n'avait pas eu droit de citer, étant relégué au rang d'art secondaire. Ce n'est qu'au début des années 1950 que les « objets de curiosité » présentés en Europe après les premiers voyages d'explorateurs sont devenus des objets d'art pour collectionneurs exigeants. Alioune Diop, alors directeur de *Présence africaine*, dans la préface de *L'Art Nègre* publié en 1951, pointait déjà la question de perception de cet art en attaquant les collectionneurs occidentaux : « *l'artiste africain vous est inconnu, lecteur d'Europe. Les œuvres dont il est question dans ce volume ne vous étaient pas destinées* »³. Il présuppose dès lors que l'art africain tel qu'il est perçu en Europe est bien une invention occidentale. La primauté de cette perception, ajoutée à l'histoire colonialiste de l'Europe, a contribué à engendrer une supériorité de jugement de l'Occident sur l'art africain. Aujourd'hui encore, l'art contemporain africain, malgré la mondialisation culturelle et les médiations qui lui sont associées, n'échapperait pas à cette vérité. Il semblerait que les regards peinent à évoluer et que les visions occidentales ne sortent pas d'une perception folklorique de l'art contemporain africain sur un marché de l'art aux caractéristiques très particulières : « *les principaux acteurs du marché de l'art mondialisé – marchands, collectionneurs, responsables de grandes institutions – se connaissent et se rencontrent à l'occasion des foires et des expositions les plus importantes. Les vendeurs tentent de présenter la « marchandise » qu'ils supposent la plus attractive. Les collectionneurs tentent d'acquérir les œuvres qu'ils supposent devoir faire date avant les autres collectionneurs. Les responsables d'institutions recueillent les miettes, en espérant qu'ils recevront un jour le reste en héritage. Quant aux nouveaux venus, ils se plient à des règles du jeu qui ont été fixées avant leur arrivée. Il s'agit d'un espace social non localisé – avec ses règles, ses coutumes et ses croyances –, qui existe sur les réseaux de communication et se reconstitue matériellement à l'occasion de grands événements.* »⁴

³ *L'Art nègre*, ouvrage collectif dirigé par Georges Balandier et Jacques Howlett. Paris, Présence africaine, 1951. Réimprimé en 1966 et 2010. 168 pages

⁴ Wolf, Laurent. « L'art contemporain à l'heure de la mondialisation », *Études*, vol. tome 406, no. 5, 2007, pp. 649-658.

Laurent Wolf définit parfaitement le marché de l'art contemporain comme un espace social régi par des règles admises par tous. En plus de n'être pas toujours matérialisés, les échanges s'effectuant beaucoup grâce aux nouveaux réseaux de communications, les événements qui réunissent les différents acteurs artistiques mondiaux n'offrent pas une place équitable à chacun. Longtemps subi par l'Afrique qui n'avait pas droit au chapitre et qui pourrait faire partie de « ces nouveaux venus », l'équilibre entre les continents semble évoluer en faveur de l'Afrique, qui retrouverait une place de choix. Le marché de l'art contemporain africain bénéficie actuellement d'une belle énergie dans un contexte économique pourtant assez morose. C'est la raison pour laquelle, dans un espace marchand de plus en plus international, à l'heure d'une mondialisation réunissant tous les continents sur ce marché de l'art, nous nous questionnons sur la place des artistes contemporains africains en recherche de légitimité et sur les images qu'ils se créent ou qui leur sont associées.

Et qu'il est difficile de définir l'art contemporain africain tant la diversité culturelle du continent est importante ! Pas moins de cinquante-quatre pays, aux histoires politiques, économiques et sociales différentes, enrichissent le Continent. C'est bien là la limite du syntagme qui nous concerne, tant chaque pays possède son propre parcours, sa propre politique, ses propres enjeux et son actualité. Dans certains cas, la corruption, la guerre ou le terrorisme sont autant de freins qui bloquent certains pays et communautés dans leur reconstruction. Il est par conséquent difficile de parler d'art contemporain africain, tant les médiums, les sources d'inspirations et les influences sont nombreuses. Pour autant, en dépit de la diversité africaine qui pourrait nous contraindre dans nos recherches, nous faisons le choix dans ce mémoire d'aborder l'Afrique dans sa globalité, considérant que tous les pays africains partagent un destin commun, relié par un passé douloureux et une résilience qui passe par une volonté commune de se restructurer. Si les exemples de pays cités dans ce mémoire illustrent la diversité des approches, ils signifient également un objectif commun à tous les pays africains. Nous considérons également que tous doivent répondre à des enjeux contemporains partagés. Chaque pays, à sa manière et son rythme, doit apprivoiser un passé colonial trop lourd pour être négligé, et mène ainsi une quête identitaire signifiant une volonté d'affirmer sa légitimité. Ajoutons à cela un désir profond et commun de rétablir une certaine vérité sur la création africaine, sans filtre occidental. Car il est important de noter que l'art contemporain africain, tel qu'on le connaît aujourd'hui, n'est pas apparu du jour au lendemain après le départ des colons. *« L'art africain contemporain n'a pas surgi de nulle part à la fin de l'ère coloniale, mais nombreux sont ceux qui le pensent et le considèrent comme une réaction face au bombardement de formes culturelles étrangères ou comme une conséquence pure et simple du colonialisme : en d'autres termes, l'Afrique « digérant l'Occident ». En réalité, l'art contemporain en Afrique s'est construit en procédant à un « bricolage » des structures et des scénarios préexistants à partir desquels s'étaient constitués les genres précoloniaux ou coloniaux plus anciens⁵ »*. Nous verrons d'ailleurs que les artistes africains, créant bien avant le début du colonialisme, ont toujours existé et ont procédé à une partielle « récupération » de leur

⁵ *L'art contemporain africain*, Sidney Littelfield Kasfir, éd. Thames & Hudson, page 9.

patrimoine artistique après le départ des colons. C'est cette réappropriation d'un genre laissé de côté, « dans ce sens structurel, et du fait des habitudes et attitudes des artistes par rapport à la création artistique, plutôt que par une quelconque adhésion à un style, un médium, une technique en particulier, que cet art est distinctement "africain" ⁶ ». À travers cette définition de Sidney Littelfield Kasfir, l'art contemporain africain nous semble déjà bien particulier...

Par conséquent, cette définition de l'art contemporain africain fait de l'artiste contemporain africain un créateur aux facettes multiples et un être encore indéfinissable. Les artistes eux-mêmes semblent se chercher et se façonner dans cette sphère internationale. En outre, de nombreux professionnels du secteur ont tenté de classer ces artistes, selon différents critères : par mouvements artistiques, par forme d'art, ou encore par thèmes. C'est le cas, entre autres, d'André Magnin et Jacques Soullou, qui en 1996, dans *Contemporary Art of Africa*, propose une classification en trois groupes nommés « Territoires », « Frontières » et « Monde », relatifs aux visions de chacun des soixante artistes sélectionnés sur tous le Continent. Chacun y va de sa définition portée par de multiples critères. Toutes ces définitions semblent justes tant « l'art contemporain africain exacerbe les questions du rapport de l'art au monde, au politique, de la validité universelle du concept d'art, du renouvellement du contenu, du musée et de sa fonction dans la société, de ce qui vient d'ailleurs ⁷ ».

En résumé, il est difficile de regrouper dans une seule catégorie les artistes contemporains africains, et surtout de les comparer entre eux tant leur parcours et leur vie peuvent différer. Qu'il réside d'un côté ou de l'autre du Continent, en Afrique ou ailleurs, dans une ville industrielle ou un village reculé, qu'il bénéficie ou non des services d'une galerie, ou encore qu'il soit formé à certaines techniques artistiques ou autodidacte, aucun d'entre eux ne peut caractériser l'identité artistique africaine. Et pourtant, l'artiste contemporain africain existe bien puisqu'il est la nouvelle mascotte des marchés, et que sa côte augmente. La difficulté pour nous, dans ce mémoire, réside donc dans le périmètre que nous choisissons de définir pour parler de l'artiste contemporain africain.

En effet, les talents ne manquent sur le Continent. Des chanteurs populaires au cinéastes engagés, en passant par des *designer* visionnaires ou des écrivains récompensés, la liste est longue des spécialités dont nous pourrions parler pour envisager l'essor culturel et artistique africain. Nous aurions pu évoquer les discours sur et la médiatisation d'Omou Sangaré ou Fatoumata Diawara, chanteuses maliennes récemment récompensées aux Victoires de la Musique, ou l'existence plus discrète mais engagée de Ben Okri, journaliste et écrivain nigérian vivant à Londres, ou encore la montée en puissance sur la scène du design international de stylistes africain(e)s comme Aisha Ayensu (Ghana), Taibo Bacar (Mosambique) ou Sophie Zinga (Sénégal). Tous ces artistes créateurs, africains, ont un point commun. Ils ont tous la particularité de se raconter, de reprendre une parole longtemps détournée et une place

⁶ *L'art contemporain africain*, Sidney Littelfield Kasfir, éd. Thames & Hudson, page 9.

⁷ *L'art contemporain africain, Du colonialisme au postcolonialisme*, BUSCA, J., L'Harmattan, 2000, p 167.

souvent occupée par d'autres sur les scènes internationales. Ils sont décomplexés, et assument leurs racines et leur attachement à l'Afrique.

À cet égard, nous avons dû faire des choix et par conséquent, renoncer à explorer de nombreuses pistes. C'est la raison pour laquelle nous nous concentrerons sur les discours relatifs aux plasticiens contemporains africains. Les artistes que nous évoquerons dans ce travail exploratoire seront concentrés sur une période qui s'étend des années 1970 à nos jours. Qu'ils soient autodidactes ou pas n'est pas un des critères de choix de ces artistes pour ce travail de recherche. Qu'ils soient noirs, maghrébins ou blancs n'est pas un critère non plus. Au contraire, la pluralité des parcours, faisant échos à la multiplicité des identités africaines, rend l'exploration intéressante pour saisir les objectifs sous-jacents de chacun. Nous accorderons une importance à leur mode de vie, et ce mémoire explorera pour une partie la question de la diaspora en tension avec les artistes du Continent. Nous chercherons à comprendre ce qui fait l'essence d'un artiste africain aujourd'hui, comment il se perçoit dans le monde et comment il est perçu. La lecture d'« Afrotopia », essai de Felwine Sarr écrit en 2016, a beaucoup nourri les réflexions qui suivront dans ce mémoire. L'intérêt est de comprendre comment ces artistes contemporains africains, dont nous entendons parler en Europe, et dont nous pouvons admirer le travail dans nos musées ou dans des foires internationales, sont racontés et montrés par la presse, par leurs intermédiaires, par eux-mêmes et par les institutions qui les font découvrir à leurs publics.

En effet, nous considérons que l'artiste contemporain africain fait partie intégrante d'un univers centré sur le développement de l'Afrique et qu'il n'est pas seul à porter ce projet de revalorisation du Continent. Il serait incongru de penser que les artistes africains, à eux seuls, pourraient déconstruire des décennies d'aliénation, de violences, de servitude et de domination. Ils contribuent pour autant à dévoiler un nouveau visage de l'Afrique. Galeristes, musées, salles de ventes, publics et acheteurs, contribuent au rayonnement et au développement de l'art contemporain africain, qui lui-même sert ainsi le rayonnement de l'Afrique. Comme l'explique Howard Becker, tous répondent à « *des idées et des formes de pensée communes qui sous-tendent les activités de coopération d'un groupe de personnes*⁸ ». Si les actions concomitantes de ces nombreux acteurs ont réussi à faire émerger l'art africain sur le marché international, il n'en est pas moins vrai que l'usage des TIC a largement accéléré le processus. Ajoutons à ces acteurs du *monde de l'art* contemporain africain, l'influence des médias et des réseaux sociaux *via* Internet et nous obtenons la recette parfaite pour parvenir à l'époque charnière dans laquelle nous nous trouvons, et qui voit advenir une nouvelle perception du Continent à travers ses artistes.

Il semble ainsi que l'artiste contemporain africain soit profondément un artiste engagé. Engagé dans un message, engagé dans un processus plus global : il n'échappe pas à la nécessité de déconstruire les stéréotypes longtemps associés à son Continent. Et comme dans tout *monde*

⁸ Howard Becker, *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion 1988.

de l'art, nous pressentons qu'au-delà des artistes, ce sont toutes les institutions, mais aussi les acteurs culturels et politiques du Continent, qui reprennent la parole pour se raconter, créer une nouvelle dynamique dont ils deviendraient les moteurs pour récupérer une place légitime face au reste du monde. Sous forme de *soft power*, nous assistons à une sorte de revanche sur le passé, non revancharde, dont nous tenterons de comprendre les mécanismes dans ce travail exploratoire.

OBJECTIFS DE LA RECHERCHE

Face à la montée en puissance de l'art contemporain africain, et à l'actualité politique qui l'accompagne, l'objectif de ce travail de recherche est dans un premier temps d'analyser et comprendre les dispositifs, les récits et les images créés autour de l'artiste contemporain africain ces dernières années. Par qui, pourquoi et comment ce mouvement s'organise-t-il ? Il s'agit ici de comprendre les mobiles et les enjeux de cette récente mise en lumière.

Ce faisant, le deuxième enjeu de ce mémoire est de saisir les moyens numériques et humains utilisés par les artistes et leurs intermédiaires pour légitimer leur place sur la scène artistique internationale. Il nous importe de mettre en lumière les dispositifs de médiation mis en place autour de l'art contemporain africain, et d'analyser les missions des différents intermédiaires du secteur (commissaires, musées, presse, etc.).

Enfin, il apparaît que le continent africain s'impose actuellement sur la scène internationale comme acteur majeur et incontournable de la construction du monde de demain. Sur le plan artistique, cela se traduit par l'émergence de nouveaux dispositifs culturels sur le territoire, processus qui semble s'accélérer ces dernières années. En ce sens, nous tenterons de mieux appréhender les enjeux profonds qui se jouent derrière la revendication de « hub culturel » ou de « plateforme artistique ».

PROBLÉMATIQUE

L'objet de ce travail de recherche résulte du constat selon lequel les différentes actions menées par les acteurs du *monde de l'art* contemporain africain infléchissent la tendance sur le marché de l'art, mais également la perception de la création africaine. Dans ce contexte, nous nous demanderons pourquoi et comment les artistes contemporains africains prennent la parole pour légitimer leur place sur la scène artistique internationale. Quel rôle pour leurs intermédiaires dans cette démarche ? Dans quelle mesure les actuels discours (journalistiques, critiques, artistiques) et les médiations dédiés à l'artiste contemporain africain qui se déploient en France et en Afrique témoignent-ils de stratégies communicationnelles mais aussi identitaires, politiques, marchandes et artistiques, en tension et en mouvement ? De manière plus synthétique, il convient de se demander pourquoi et selon quelles modalités communicationnelles et médiatiques l'artiste et l'art africain peuvent participer, sans être pour autant instrumentalisés, à la construction d'un nouveau récit et de nouveaux regards sur l'Afrique, pluriels et déstigmatisés.

HYPOTHÈSES

Hypothèse n°1

Nous formulons l'hypothèse que l'artiste africain contemporain, enfermé dans un exotisme historique longtemps subi, reprend la parole pour construire de nouveaux discours et images dont il devient l'énonciateur, avec pour objectifs de déconstruire les stéréotypes qui l'accompagnent historiquement. Les enjeux communicationnels de ces images et discours reposent autant sur la lutte menée contre toutes les stigmatisations subies que sur l'inscription de l'artiste sur la scène artistique internationale pour être avant tout un artiste contemporain et s'emparer d'une identité artistique légitime.

Hypothèse n°2

Les artistes et membres de la diaspora, détachés des contingences politiques, sociales et économiques que subissent les africains du Continent, contribuent fortement à la construction de cette stratégie identitaire culturelle et artistique en marche. Nous formulons donc l'hypothèse que l'émulation dont bénéficie l'art contemporain africain depuis ces dernières décennies favorise l'accès de ces artistes contemporains africains sur le marché international. En outre, au regard des œuvres disponibles sur le marché, et des dispositifs de médiation dont leurs créateurs disposent, les messages portés par les artistes et leurs intermédiaires s'imposent des missions éclectiques, répondant pour les uns à des combats politiques, et pour d'autres, à des quêtes artistiques, sociétales ou environnementales, mais que tous servent l'intérêt du Continent. Chaque artiste contemporain africain porte un message à travers son œuvre, et fait de la création africaine contemporaine un art en réaction, vecteur d'échanges et de communication.

Hypothèse n°3

Par ailleurs, l'émulation faite autour de l'art contemporain africain, par l'intermédiaire des TIC, des expositions en Occident et en Afrique, des ventes aux enchères aux records financiers jamais atteints, favorise le rayonnement de l'Afrique à l'international tout en faisant naître de nouvelles initiatives sur le Continent. Nous formulons l'hypothèse qu'au-delà de l'émergence de l'art contemporain africain, c'est tout un continent qui reprend la parole pour s'énoncer, entamant ainsi une revanche sur son Histoire. En outre, cette reprise en main des discours répond à deux objectifs tournés d'une part vers l'Afrique et sa population qui se réapproprie son patrimoine culturel et artistique, et d'autre part vers l'international, pour que l'Afrique se positionne comme énonciatrice d'elle-même. En outre, par le prisme de l'art et de la Culture, l'Afrique accueille à nouveau ses intellectuels exilés et déconstruit les stéréotypes qui lui sont associés, en procédant à un *soft power* puissant.

MÉTHODOLOGIE

Les sciences de l'information et de la communication (SIC) regroupent de nombreuses disciplines qui en font une spécialité à part entière. L'approche de notre sujet par le biais des

SIC est nourrie par plusieurs entrées possible. Il est donc nécessaire de définir les entrées qui seront les nôtres dans ce mémoire.

En premier lieu, nous nous sommes focalisés sur la place de l'artiste contemporain africain et les discours construits et utilisés pour légitimer cette place sur la scène internationale. Quels enjeux se cachent derrière cet engouement et cette chasse au dispositif artistique ? Cette approche communicationnelle, et en mineur artistique, idéologique et géopolitique, s'appuiera sur des concepts de culture postcoloniale et d'afropolitanisme décrits, entre autre, dans les écrits de Felwine Sarr ou encore Achille Mbembe (*cf.* bibliographie page 156). En effet, ce travail de recherche fut largement nourri par les nombreuses réflexions de penseurs africains qui s'investissent pour une nouvelle énonciation de l'Afrique.

Pour compléter ces recherches théoriques, nous sommes partis à la découverte d'artistes africains, de galeristes ou d'acteurs incontournables du secteur à travers des entretiens, la lecture d'ouvrages spécialisés ou d'articles de presse, ou encore l'exploration de sites Internet. En effet, nous avons fait le choix d'appuyer notre travail de recherche sur la perception de ces artistes par leurs intermédiaires pour en comprendre les réalités communicationnelles, et par la presse, pour en saisir les représentations (*cf.* annexes page 153 et bibliographie page 168).

La question de l'implication des artistes dans le marché de l'art contemporain viendra compléter ces éléments dont l'objectif est de décrire ce que signifie être artiste africain contemporain, et comment l'Histoire dont ils sont les héritiers impacte leur création et leur positionnement sur la scène artistique internationale.

Par ailleurs, il nous semble important d'évoquer la question des médiations et des intermédiaires qui valorisent les artistes africains contemporains, sur la scène artistique autant que marchande et politique. En effet, ces approches semblent répondre, et ce pour tous les acteurs, à des stratégies communicationnelles différentes, que nous décrirons et analyserons à l'aide d'interviews de professionnels du marché de l'art contemporain, mais également à travers la presse ou encore avec l'analyse de différents supports de communication (plaquettes, présentations d'artistes, dossiers de presse et sites Internet, rapports financiers, rapports de marché) permettant d'évaluer la place de l'art contemporain africain sur son marché. Nous nous efforcerons par ailleurs de déterminer le rôle et les missions des musées, qu'ils se trouvent en Occident ou sur le continent africain. L'objectif est de comprendre les enjeux auxquels ils répondent, et les cibles qui sont les leurs dans cette volonté de montrer l'art contemporain africain.

Ce travail vise à comprendre ce qu'est être un artiste africain contemporain en 2018-2019, et son rapport aux autres acteurs du secteur, influencé par la politique, l'histoire et l'art contemporain. Il s'agit pour nous de mettre en lumière le rôle des artistes dans le renouveau de l'Afrique. Sont-ils acteurs, outils ou énonciateurs de cette métamorphose ? Autant de

questions qui font appel à de multiples sources d'informations pour amorcer quelques pistes de réponse. C'est la raison pour laquelle ce mémoire se situe au carrefour de plusieurs disciplines que sont l'économie de l'art contemporain, l'histoire de l'art, les sciences humaines, la géopolitique, la sociologie et bien sûr, les sciences de l'information et de la communication.

PLAN

Nous reviendrons dans un premier chapitre sur le lourd passé colonial de l'Afrique qui oblige les différents énonciateurs du monde de l'art contemporain africain à déployer une stratégie identitaire forte, répondant à une approche communicationnelle aussi éclectique qu'en mouvement. Il s'agit ici de comprendre ce qui fait la particularité de l'artiste contemporain africain au cœur de tensions aussi bien artistiques, qu'économiques, politiques, culturelles et symboliques. Ce premier chapitre a donc pour objectif de mettre en lumière la complexité du système qui entoure l'artiste contemporain africain, et qui dépasse largement le simple cadre de la production artistique de l'Afrique.

Après cet état des lieux, il nous semble important d'illustrer l'énonciation en marche de ces artistes pour en percevoir le foisonnement et la diversité. Nous avons constaté un fort maillage des talents et des savoir-faire pour signifier une Afrique nouvelle, c'est pourquoi le deuxième chapitre de ce mémoire sera consacré à l'image renvoyée au monde par les artistes contemporains africains, mais également aux rôles de leurs intermédiaires dans cette démarche. Des galeries d'art aux musées, en passant par les foires et les réseaux digitaux, nous explorerons la diversité de la médiatisation et des médiations relatives aux artistes contemporains africains. L'objectif est de mieux cerner les enjeux qui accompagnent cette énonciation, aussi bien en France qu'en Afrique.

La pluralité des actions menées en faveur de l'énonciation africaine nous conduira dans le troisième chapitre de ce mémoire à explorer le renouvellement stratégique de l'approche communicationnelle en cours. Nous l'observerons à travers les acteurs incontournables de l'énonciation africaine que représentent les africains de la diaspora. Il s'agit dans cette troisième partie d'explorer d'une part, les usages digitaux qui sont adoptés par la diaspora en réponse aux problématiques du Continent, et d'autre part, d'apporter un élément de réponse opérationnelle pour répondre au défi français du renouveau des récits sur l'Afrique.

LISTES DES SIGLES ET ACRONYMES

1:54 : Foire qui réunit les 54 pays du continent africain
AICA : Association Internationale des Critiques d'Art
AKAA : Also Know As Africa
AN : Afrique du Nord
AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions
CGLU : Cités et Gouvernements Locaux Unis
CMOOA : Compagnie Marocaine des Œuvres et Objets d'Art
CPA : Conseil Présidentiel pour l'Afrique
CRDI : Centre de Recherche pour le Développement International
EPA : École du Patrimoine Africain
FIMA : Festival International de la Mode en Afrique
ICOM : International Council Of Museum
IFCD : International Found for Cultural Diversity
MACAAL : Musée D'Art Contemporain Africain Al Maaden
MAHICAO : Musée d'Art et d'Histoire des cultures de l'Afrique de l'Ouest
MARSAD : Mediterranean Action and Research for Sustainability And Development
MCN : Musée des Civilisations Noires
MENA : Middle East and North Africa
MoCAA : Museum of Contemporary Art of Africa
NEPAD : Nouveau partenariat pour le développement de l'Afrique
SIC : Sciences de l'Information et de la Communication
SWAG : Something We Africans Got
TIC : Techniques de l'information et de la communication
UEMOA : Union Économique et Monétaire Ouest Africaine
UNIDO : United Nations Industrial Development Organization
ZCAC : Zoma Contemporary Art Center (Éthiopie)

1. L'ARTISTE CONTEMPORAIN AFRICAIN : OTAGE D'UN SYNTAGME FIGÉ OU ACTEUR DE SON IDENTITÉ ARTISTIQUE ?

« L'art africain n'est pas copie. Il n'est jamais copie, fût-ce de soi-même. Il n'est jamais reproduction, répétition, reduplication, 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 [...] »⁹.

Aimé Césaire

Impossible d'ignorer l'effervescence qui se manifeste autour de l'art contemporain africain ces dernières années. Ce nouveau secteur, devenu incontournable pour les amateurs d'art contemporain, profite d'une émulation manifestement créée par les artistes et leurs intermédiaires pour dynamiser la création africaine. Entre expositions *blockbuster*, ventes exceptionnelles et galeries dédiées, c'est tout un écosystème qui se constitue pour légitimer la place des artistes contemporains africains sur la scène artistique contemporaine. Pour comprendre les processus en marche qui les accompagnent, il convient de saisir toutes les particularités de ces artistes devenus extrêmement visibles sur la scène française. Revenir sur le passé de l'Afrique nous paraît donc indispensable pour situer ces artistes, et ensuite saisir les enjeux qui accompagnent leur énonciation sur un marché émergent en France.

1.1. L'artiste contemporain africain, un artiste comme les autres ?

Au-delà de la position de l'artiste contemporain africain, il y a la question d'africanité qui suppose d'envisager le contexte historique global dans lequel ces artistes et leurs intermédiaires évoluent aujourd'hui. Si l'on peut penser que l'artiste contemporain africain mène une course à l'égalité, une marche forcée vers une réappropriation de sa valeur d'artiste, et une croisade pour rétablir une vérité et détruire les stéréotypes qui l'accompagnent trop souvent, c'est que sa création est ancrée dans un passé lourd, victime de regard longtemps faussés. Pour Felwine Sarr, « *il n'y a personne à rattraper, si ce n'est être au meilleur de soi-même. [...] Toutes les grandes civilisations ont su à un moment s'autonomiser, choisir la nature des relations qu'elles établissent avec le reste du monde, le temps de faire grandir leur jeunes pousses, et d'être prêtes à l'ouverture et aux synthèses heureuses*¹⁰ ». Il nous semble que l'artiste contemporain africain est un des acteurs de ce processus plus global.

⁹ « Discours prononcé par Aimé Césaire à Dakar le 6 avril 1966 », *Gradhiva* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 05 février 2010.

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/1604> ; DOI : 10.4000/gradhiva.1604

¹⁰ Felwine Sarr, « Afrotopia », éd. Philippe Rey, 2016, page 13.

1.1.1. Un passé entravant...

Après avoir amorcé sa construction identitaire et culturelle, au fil des siècles de migrations, de dispersion et d'immersion, d'échanges et d'acculturation, l'Afrique s'est trouvée dépossédée de son évolution propre, forcée à prendre un chemin politique, économique et artistique, qui ne devait pas être le sien. Les artistes africains n'échappent pas à cette lourde influence et les enjeux sont de taille pour faire évoluer toutes les mentalités.

Chaque zone géographique de l'Afrique entretient un rapport différent à l'Occident, ayant connu des périodes coloniales variées. Nous parlerons volontairement dans cette première partie du continent africain dans une généralité évidemment imprécise, mais dans laquelle peuvent être retrouvées des expériences communes à plusieurs pays du continent. C'est le cas notamment des expériences coloniales sub-saharienne et nord-africaine, qui laissent des stigmates comparables sur la création artistique contemporaine.

Pour de multiples raisons que nous allons évoquer dans cette première partie, l'artiste contemporain africain nous semble être à part sur le marché de l'art contemporain. Loin d'être à part dans la qualité de la création, l'artiste africain semble aujourd'hui se construire en réaction, pour échapper au poids de son histoire et de sa condition.

1.1.1.1. Une dominance coloniale castratrice

Ainsi, pour comprendre l'actualité du continent et de la création artistique contemporaine africaine, il est incontournable de se rappeler l'Histoire complexe de l'Afrique. Sans nous attarder sur un objet qui n'est pas le fond de notre sujet, il est indispensable d'aborder le lourd passé colonial du continent africain, qui a longtemps souffert du dénigrement des occidentaux. Entre oppression et acculturation, la création artistique africaine est longtemps restée en gestation, passée sous silence et dévalorisée. L'exposition « Peintures des Lointains » au Quai Branly¹¹ (achevée en février 2019), illustre bien le sentiment de supériorité des colons et permet de mieux comprendre les perceptions actuelles, figées dans un inconscient collectif à l'ancrage lourd aussi bien pour les occidentaux que pour les africains. En effet, dans le contexte colonialiste de l'époque, loin d'être des médiateurs culturels au service de l'information et de l'enseignement sur les cultures des pays lointains, les peintres étaient missionnés comme photographes de propagande au service du colonialisme tout puissant. C'est l'asservissement du continent qui a été mis en scène, raconté et montré pendant plusieurs siècles. « *Le continent des merveilles est devenu pour certains l'exutoire d'une sauvagerie que refoulaient dans ses limbes les nations civilisées*¹². »

L'Afrique est alors montrée, décrite et racontée à travers toutes ses différences, pour illustrer la puissance occidentale, aussi bien politique, qu'économique, institutionnelle ou culturelle.

¹¹ Cf annexe page 161 : article de présentation sur l'exposition au Quai Branly.

¹² Felwine Sarr, « *Afrotopia* », éd. Philippe Rey, 2016, page 10.

Dans le « *Dictionnaire de la sociologie* », Claude Dubar explique en paraphrasant Erving Goffman, qu' « *il suffit qu'une différence soit traitée comme une inégalité pour que les étiquettes attribuées à autrui deviennent un stigmate* ¹³ ». Ce dernier explique ainsi les tensions qui existent entre une « identité attribuée par autrui » et une « identité revendiquée par soi ». L'Afrique, dans sa globalité, fut privée de tous les processus pour se raconter elle-même et pour s'attribuer cette identité, s'affirmer et se montrer dans sa forme la plus juste. En outre, l'observation de la création africaine par les occidentaux s'est faite par le prisme de l'ethnographie et de la sociologie, avant d'être considérée par un biais artistique. C'est pour répondre au malaise, aux souffrances et à l'injustice induits par cette stigmatisation, que les voix s'élèvent aujourd'hui et développent des stratégies identitaires fortes. On assiste ainsi à une reprise en main des discours sur et pour la création africaine, mais aussi plus largement sur l'identité, la politique, les propres enjeux et la place de l'Afrique dans le monde.

1.1.1.2. Une période antécoloniale méconnue et postcoloniale dénaturée : des stigmates contemporains.

Par ailleurs, on parle peu de la période antécoloniale, qui a vu l'Afrique se construire, s'enrichir et se penser avant même l'arrivée des premiers occidentaux. Comme l'affirme Simon Njami dans une interview accordée à TV5 Monde, « *même avant l'arrivée des premiers européens, l'Afrique était déjà un vaste bastringue de circulation [...] les gens se mélangeaient* ¹⁴ ». Ce processus de construction identitaire, fait de mélanges de cultures, de dispersions et d'immersions sur le Continent, a été stoppé (et de fait figé) par l'épisode colonialiste qu'a connu le Continent. L'Afrique n'a alors plus évolué par elle-même, mais par le truchement d'autres pays, qui la voyaient alors selon leurs propres concepts. L'Afrique s'est vue racontée, et surtout fantasmée par les occidentaux qui tentaient de lui appliquer leurs codes, leurs concepts et leur épistémè de développement à travers des indicateurs inadaptés. Ainsi, ces derniers sont passés à côté de ce que Felwine Sarr voit comme une richesse formidable. « *La qualité des rapports sociaux, leur intensité, leur fécondité, la distance sociale, la nature de la vie existentielle, culturelle, spirituelle, etc., tout ce qui fait l'existence, son suc et son sens, les raisons de vivre, en somme, passent à travers les mailles de leurs filets trop larges pour les appréhender* ¹⁵ ».

Aujourd'hui encore, à l'heure où la grande et sensible question de la « restitution » semble trouver une issue à travers le rapport Savoy-Sarr, on peut se questionner sur la légitimité des artistes et vendeurs de l'époque. Car qui dit restitution sous-entend qu'il y a eu préjudice. S'il y a eu préjudice pour certains, il n'en est pas moins vrai que d'autres ont créé des *business* fructueux, officiels et efficaces. Ainsi, dès les années 1950, des marchands africains, au Mali, en Côte d'Ivoire ou en Guinée, existaient bel et bien, et fournissaient officiellement les

¹³ Claude Dubar, « *Dictionnaire de la Sociologie* », Encyclopédie Universalis, 2016

¹⁴ Simon Njami, retranscription d'une interview télévisuelle accordée à TV5 Monde en 2008. Ses propos sont relatifs à l'exposition « Africa Remix – Contemporary Art of a Continent » à la Johannesburg Art Gallery / Source : http://www.tv5.org/TV5Site/publication/galerie-16-10-Simon_Njami.htm

¹⁵ Felwine Sarr, *Afrotopia*, éd. Philippe Rey, mars 2016, page 18-19.

marchands et musées européens. C'est donc nier encore aujourd'hui, par le prisme de la condescendance et de la repentance, les qualités professionnelles, les regards exigeants sur le travail des artistes, et aussi la place sur un marché (à l'époque naissant), de ces professionnels africains de l'art. Que restera-t-il d'eux, de leur légitimité et de celle des artistes de l'époque, si l'on englobe tout l'art ancien dans un processus de restitution, comme cela semble s'amorcer ? Ce serait encore une fois graver dans l'histoire qu'ils n'avaient pas leur place dans ces échanges.

Nous ne prétendons pas ici apporter une réponse et encore moins un jugement sur cette problématique aux enjeux politiques forts, mais simplement questionner le fait que tous ces événements du passé impactent nécessairement les artistes contemporains africains, dans leurs recherches et leurs propres questionnements. Leur Histoire, l'histoire de leur pays et leur rapport à l'Occident, influencent aujourd'hui encore leur façon d'être au monde. Nous avons assisté au cours de la foire AKAA à une conférence intitulée « *What is Blackness ?* ». Pendant une heure, les intervenants ont expliqué leurs rapports à la négritude dans leur travail et dans leurs recherches. Il en ressort que nombre d'artistes s'inspirent de leur passé pour le dénoncer aujourd'hui dans leurs œuvres, et assumer leurs différences. Il nous semble que cela ne fait pas d'eux des artistes conventionnels sur la scène artistique contemporaine.

1.1.1.3. L'Afrique victime d'une « injustice épistémique » : un continent dépossédé de son parcours

Dans un article paru en 2013¹⁶, Rajeev Bhargava, en évoquant l'Inde colonisée par l'Angleterre, explique comment ce pays s'est retrouvé dépossédé de sa propre identité culturelle, seul moyen pour un pays colonisateur de faire accepter pleinement son autorité. « *En effet, maintenir l'asymétrie économique entre les colonies et la métropole impliquait que cette dernière exerçât un contrôle politique quasiment absolu sur les colonies. Or ce contrôle aurait été impossible sans une croyance largement partagée dans la prédominance culturelle des colonisateurs. Il était vital, afin d'établir cette supériorité, de conquérir non seulement les terres et les ressources des colonisés, mais aussi leur culture et leur esprit. Par conséquent, à l'injustice économique et politique qu'implique la colonisation s'ajoute une injustice culturelle.* » Il parle d'injustice épistémique, qui supprime tous les repères et concepts qui régissent les relations d'un peuple pour se comprendre. Il ajoute que cette injustice « *survient quand les concepts et les catégories grâce auxquels un peuple se comprend lui-même et comprend son univers sont remplacés ou affectés par les concepts et les catégories des colonisateurs* ».

L'Afrique a également subi cette injustice épistémique au profit de colonisateurs multiples. Elle a donc souffert de cette aliénation culturelle et identitaire, devenant ainsi étrangère à elle-même. Dans ce contexte, l'enjeu semble double pour l'Afrique : se situer d'une part dans la

¹⁶ Rajeev Bhargava, « Pour en finir avec l'injustice épistémique du colonialisme », *Socio*, 1 | 2013, 41-75.

perception qu'ils se font des occidentaux, et d'autre part dans la perception qu'ils ont d'eux-mêmes. La nécessité de changer de modèle et effacer la supériorité occidentale semble être le seul moyen pour les africains de s'approprier une identité vraie.

Amadou-Mahtar M'Bow, alors Directeur général de l'Unesco (1974-1987) écrit, au sujet des œuvres officiellement pillées lors de la colonisation, dans un appel daté du 7 juin 1978 : « *Les peuples victimes de ce pillage parfois séculaire n'ont pas seulement été dépouillés de chefs-d'œuvre irremplaçables : ils ont été dépossédés d'une mémoire qui les aurait sans doute aidés à mieux se connaître eux-mêmes, certainement à se faire mieux comprendre des autres....* »

Car, qui dit mieux se connaître, dit également être libre de se raconter, libre de définir sa production artistique et les valeurs qu'on lui accorde. La question des œuvres d'art pillées ou non, n'est pas le point central de notre réflexion. C'est ce qu'elle implique dans la création contemporaine qui nous importe. Ce sont les traces qu'elle laisse dans la mémoire collective qui nous intéresse. Pour aller dans ce sens, Sitor Senghor, lors de notre rencontre d'avril 2017¹⁷, nous disait que l'on pouvait établir une passerelle entre art ancien et art contemporain, justement pour ne pas refaire les mêmes erreurs et subir l'organisation occidentale du marché international. L'enjeu pour l'art contemporain africain consiste à trouver une place juste, et valorisée à sa juste valeur sur le marché.

1.1.2. ... et des discours longtemps subis

De fait, l'Afrique s'est vue destituée de ce droit à se dire, et a longtemps subi le jugement de professionnels qui n'avait pas nécessairement toute la culture africaine pour le faire. Dans son ouvrage intitulé « *Critique de la notion d'art africain* »¹⁸, le critique d'art et philosophe Babacar Mbaye Diop¹⁹ revient sur cette notion de jugements péjoratifs inadaptés et attribués par les occidentaux.

1.1.2.1. Des mots occidentaux pour décrire l'art ancien

Ainsi, il est intéressant de noter l'évolution des mots utilisés pour décrire l'art africain. « Art sauvage », « art nègre », « art tribal », « art primitif », « art premier » : aucune de ces formules ne fait écho à une période artistique, ou à une région définie, mais chacune renvoie à ce qu'elles inspirent à une période précise. De la barbarie des « arts sauvages » à la valeur originelle des « arts premiers », toutes ces formules semblent illustrer deux choses : le sentiment de supériorité de ceux qui les définissent, mais aussi la difficulté de les catégoriser. Tous les choix de ces termes sont donc l'illustration de l'évolution du statut accordé à ces objets et aux civilisations qui les produisent. Souvent considérés comme « grossiers » ou

¹⁷ Cf. annexe n° 1 : Rencontre avec Sitor Senghor, page 154

¹⁸ Babacar Mbaye Diop, *Critique de la notion d'art africain*, éd. Connaissances et savoirs. 2011. 292 pages

¹⁹ Babacar Mbaye Diop est docteur en esthétique et philosophie de l'art à. Dans son ouvrage « Critique de la notion d'art africain » il revient sur l'invention occidentale du concept d'art africain alors que le mot « art » n'existe pas dans la culture africaine et insiste sur les termes péjoratifs relatifs à cette notion d'art, termes attribués par les occidentaux. Il se livre dans son ouvrage à une critique ouverte des théories qui se multiplient autour de la notion d'art africain.

« rudimentaires », ces objets ont pourtant été rapidement collectionnés. Ainsi, qu'il fut acheté ou volé, l'art africain ancien s'est trouvé dépossédé de ses origines pour atterrir dans les musées occidentaux. En même temps que l'évolution des mots qui les décrivent, on observe donc un changement dans la considération de ces œuvres, et l'évolution des regards portés sur les créations. « Lorsque les artistes européens se mettent à collectionner l'art « primitif » au début du *xxe* siècle, ils accomplissent un retournement de perspective par rapport à la vision des politiques et des scientifiques de l'époque. Ils considèrent ces « primitifs » comme des égaux [...], comme des autres, et des mêmes »²⁰. Il a donc fallu attendre des artistes comme Picasso, Matisse ou Apollinaire pour prendre la vraie mesure de la valeur de l'art ancien, et lui offrir une vraie considération, le faisant passer d'objet de curiosité à objet d'art.

Aujourd'hui, même si les mots sont moins violents, les artistes africains se retrouvent confrontés d'une part à la neutralité du syntagme qui ne signifie pas grand-chose, mais également à son aspect catégorisant, qui de fait, n'inclut pas les artistes contemporains africains dans la grande famille de l'art contemporain. Le simple fait de devoir les catégoriser, en les situant géographiquement, ne fait pas des artistes contemporains africains, des artistes contemporains comme les autres. Tous ces petits signes semblent révéler la place d'artistes quelque peu mis à l'écart. Victimes d'essentialisme, ils ne bénéficieraient pas des mêmes considérations que les artistes occidentaux ou asiatiques.

1.1.2.2. D'une exposition novatrice pour un nouveau dialogue interculturel

On ne peut pas évoquer la perception actuelle de l'art contemporain africain sans souligner l'investissement, l'imagination et les paris fous d'acteurs culturels inspirés et influents des années 1980. Et l'on pense bien évidemment à Jean-Hubert Martin, dont le parcours a largement contribué à repenser les codes de l'art contemporain. Les expériences éclectiques de cet historien de l'art, conservateur, commissaire d'exposition et directeur d'institutions culturelles lui ont manifestement permis de jouer sur plusieurs tableaux. En questionnant d'une part les pratiques muséologiques, il parvient à proposer des expositions et des installations très innovantes, cassant ainsi les codes de la monstration de l'art contemporain. Mais il va plus loin en créant d'autre part, de nouveaux dialogues interculturels, signifiant que la création contemporaine n'est pas une prérogative occidentale.

Ainsi, l'exposition « Magiciens de la terre » de 1989, créée à son initiative, offre un premier tournant vers la mondialisation et fait apparaître sur la scène artistique internationale des artistes contemporains venus du continent africain. Le concept, très novateur à l'époque, d'inviter des artistes du monde entier à présenter simultanément leurs créations, a fait émerger la notion de mondialisation de l'art contemporain. C'est la mise en parallèle de ce qui est créé ailleurs et de ce qui est créé en Occident qui bouleverse les codes : organisateurs et artistes parlent d'ailleurs d'une « aventure collective », riche d'échanges multiculturels et « de

²⁰ Laurent Wolf, « L'art contemporain à l'heure de la mondialisation », *Études* 2007/5 (Tome 406), p.649-658

moments inoubliables enrichis de rencontres humaines exceptionnelles »²¹. La presse, quant à elle, parle d'une « exposition-seuil ». Le nom même de l'exposition fait preuve d'un grand bouleversement des codes à l'époque. L'absence volontaire du mot « art » dans le titre illustre bien la volonté de mettre en lumière les différences de perceptions qui existent autour de la notion de création. Pour la première fois, on dé-plaque les concepts occidentaux des créations non occidentales, et surtout africaines, dans un discours officiel et novateur.

On assiste alors à un bouleversement des codes de médiation des arts contemporains. Loin des catégorisations traditionnelles, le parcours mélange les origines et fait dialoguer entre eux des artistes très différents et cohabiter des œuvres que l'imaginaire n'aurait jamais associées jusqu'alors. La scénographie autorise de nouvelles comparaisons quand se côtoient par exemple les arts africains et les arts asiatiques, des créations chinoises et des créations soviétiques, jusqu'à présent jamais reliées. La création contemporaine ne connaît plus de frontière grâce à l'interculturalité et les mélanges de genres qui envahissent l'exposition. Preuve du succès et du bouleversement opérés par « Magiciens de la Terre », certains collectionneurs, d'après les propos de J.-H. Martin recueillis dans le magazine *Libération* du 27 mai 1989, craignaient de voir le marché de l'art contemporain « occidental » s'effondrer avec l'intrusion de nouveaux artistes étrangers connaissant un tel succès...

Depuis « Magiciens de la Terre », les grandes expositions se succèdent, à raison d'une par décennie jusqu'à ces dernières années. Notons « Africa Remix » en 2005 et « Afrique Capitale » en 2015 qui montrent enfin la création contemporaine africaine. Plus récemment, 2017 fut une année charnière pour la France, qui tentait ainsi de rattraper son retard par rapport aux pays anglo-saxon. Marie-Ann Yemsi²², dans une interview accordée au Point Afrique, rappelle « *qu'il se joue en France un rattrapage avec la prise de conscience progressive des institutions, de curateurs, de collectionneurs, galeries, et des journalistes aussi qui, bien souvent, étaient envoyés plus facilement au fin fond de l'Amérique du Sud qu'à la Biennale de Dakar*²³ ». Apparaissant comme le nouvel Eldorado, l'Afrique est montrée « à toutes les sauces ». Musées, Fondations, et même grands magasins se lancent dans la grande aventure de l'Afrique. Citons la remarquable transformation des Galeries Lafayette avec l'exposition « Le Jour qui vient » présentée lors de l'événement Africa Now, dans laquelle le public pouvait retrouver la volonté de Marie-Ann Yemsi de faire bouger les regards, de transformer les codes et changer les « modes de mode de pensée ». Dans un autre registre, et avec d'autres objectifs, la foire AKAA (Also Known is Africa) sur laquelle nous reviendrons, illustre également la volonté de certains acteurs de vendre l'art contemporain africain.

²¹Aline Luque, témoignages http://magiciensdelaterre.fr/jhm_temoignages.php?id=8

²² Marie-Ann Yemsi est une commissaire d'exposition, germano-camerounaise, bien connue pour ses nombreuses prises de parole et actions de valorisation de l'art contemporain africain.

²³ http://afrique.lepoint.fr/culture/marie-ann-yemsi-depasser-le-regard-francophone-sur-l-art-en-afrique-29-03-2017-2115760_2256.php

Notons d'une part que cet engouement français a le mérite de montrer ces nouveaux artistes au grand public. Ajoutons d'autre part que les curateurs influents, ayant pour beaucoup sinon la double nationalité, au moins des origines africaines, agissent également sur le continent africain, sur lequel les mentalités bougent également. Ainsi, on assiste à l'ouverture de musées, de Fondations ou de résidences d'artistes qui présentent l'avantage de créer une nouvelle dynamique artistique en Afrique, de rendre accessible l'art contemporain sur le Continent, et enfin de bouger les codes de l'art contemporain international en créant de nouveaux hubs culturels. Et même s'il faut encore en passer par la reconnaissance de l'Occident, on assiste à un bouleversement des relations Nord-Sud autant qu'à une métamorphose des codes artistiques.

1.1.2.3. Des initiatives limitées

Si ces initiatives sont encourageantes, on ne peut nier qu'une exposition est toujours subjective. N'y est montré que ce qu'on veut bien montrer. Il est donc intéressant de noter, comme le précise Philippe Dagen dans son article dans le *Monde Afrique*²⁴ du 26 avril 2017, que ce qui peut manquer dans l'histoire artistique des artistes contemporains japonais ou chinois, par exemple, n'a jamais été un frein à leur ascension sur la scène internationale, contrairement aux artistes africains. Ajoutons que ces derniers n'ont pas eu à subir le poids de la colonisation, et que cela impacte inévitablement leur place sur la scène artistique internationale. En effet, Philippe Dagen nous rappelle que « *peintures rupestres ou murales, sculptures de l'ivoire et du bois, terres cuites et bronzes, tissages et tressages : les modes et techniques de création sont aussi nombreux et complexes qu'en Europe au même moment, et si la peinture à l'huile manque à l'inventaire, il en est de même en Chine ou au Japon, civilisations que l'Occident ne s'est pas cru autorisé à mépriser* »²⁵. Le mépris dont ont souffert les artistes africains s'est nourri, à travers toute l'époque coloniale, de ce sentiment de supériorité de l'homme occidental sur l'homme africain, de l'homme blanc sur l'homme noir. Comme évoqué dans la partie précédente, l'artiste africain garde les cicatrices de son Histoire. Il n'a donc pas eu l'opportunité de se développer par et pour lui-même, mais plutôt en réaction contre.

Pour autant, il semble que la perception de l'art contemporain africain en France reste influencée par la vision exotique de ces pays, comme le souligne Marie-Ann Yemsi dans une interview parue dans *Libération* en mars dernier²⁶. « *Il faut en finir avec l'exotisation de l'art contemporain issu du continent africain. Le problème c'est qu'en France on reste sur cette idée de l'artiste africain pas formé, travaillant avec des matériaux traditionnels, avec une sorte "d'innocence de l'art". Nous sommes dans un pays qui a tardé et qui tarde encore à décoloniser ses modes de modes de pensées et ses imaginaires. Quand on projette autant d'idées préconçues, on ne peut pas voir véritablement ces artistes* ». À l'heure de la mondialisation, il

²⁴ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/04/26/a-la-recherche-de-l-art-africain_5117761_3212.html

²⁵ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/04/26/a-la-recherche-de-l-art-africain_5117761_3212.html

²⁶ http://next.liberation.fr/arts/2018/03/02/il-faut-en-finir-avec-l-exotisation-de-l-art-contemporain-issu-du-continent-africain_1633321

semble nécessaire de découdre les imaginaires collectifs et « désexotiser » l'art contemporain africain pour en percevoir les richesses.

Il nous semble donc important de souligner que le processus est long pour rééquilibrer les visions et les jugements portés sur la création africaine, tout comme le processus est long de se re-construire par et pour soi-même quand ce ne fut qu'en opposition et en réaction. Nous verrons par la suite comment les artistes contemporains africains se construisent avec un passé si lourd, et des stéréotypes si ancrés.

1.1.3. Vers une réappropriation lente des discours par les africains

Sous tutelle culturelle autant qu'idéologique, politique et économique, les intellectuels et artistes manifestent aujourd'hui leur volonté de se réapproprier leurs discours et leur identité. Longtemps influencés et conscrits dans leur expression, leurs voix s'élèvent. Et si ce n'est pas récent, les résultats s'observent aujourd'hui mieux qu'il y a 50 ans. Précisons qu'en aucun cas, cela ne signifie pas qu'ils n'existaient pas. Bien au contraire : il nous semble que ces artistes et intellectuels nourrissent la génération actuelle d'artistes et de penseurs africains, ou issus de la diaspora africaine.

1.1.3.1. Des intellectuels engagés pour découdre ces regards

Ainsi, l'Afrique a toujours vu naître de nombreux intellectuels, soucieux de penser le Continent selon leurs propres codes et dans leur dynamique intrinsèque. Porté entre autre par **Blaise Diane**, premier député africain élu à la Chambre des Députés en 1914, **Aimé Césaire** ou **Leopold Sedar Senghor**, le concept de « Négritude », apparu officiellement dans les années 1930 mais défini dès la fin du XXe siècle, revendique l'identité noire et sa culture, avant tout en réaction à l'occidentalité oppressante qui empêchait les africains de se déployer par eux-mêmes. C'est ce rapport entre colons et colonisés qui fut analysé, intellectualisé et déconstruit par ces intellectuels africains. Aimée Césaire, en 1966, l'expliquait très bien au micro de José Pivin : « *L'apparition de la littérature de la négritude et de la poésie de la négritude n'ont produit un tel choc que parce qu'elles ont dérangé l'image que l'homme blanc se faisait de l'homme noir* ». Les intellectuels africains connaissaient très bien leur valeur, quant à l'homme blanc, il fut (et il est parfois encore) surpris de les découvrir... C'est parce que cette image était fautive, fondée sur des stéréotypes stigmatisant, qu'il faut du temps et des acteurs engagés pour les découdre aujourd'hui. Les discours modernes sur l'Afrique se sont donc construits en opposition face à l'Occident. Peu importe ici que cette revendication de « Négritude » soit unanime ou pas. Le noyau de cette pensée, qui inspire encore beaucoup d'artistes, est une pensée « en réaction », un raisonnement par rapport à une vision de l'Autre, et non une pensée qui aurait germé dans une continuité historique et culturelle sans faille et sans rupture.

La conférence « *What is Blackness ?* » lors de la dernière foire ACAA, illustre bien cette question identitaire centrale. Aujourd'hui encore, l'artiste africain noir se questionne sur les mouvements artistiques et politiques passés, qui nourrissent sa création contemporaine. Et les artistes questionnant la notion de beauté et de différence, travaille pour certains avec des mannequins noirs. C'est le cas de Justin Dingwall, présent lors de la conférence, qui questionne les codes de la négritude à travers ses photos d'un mannequin noir atteint de vitiligo. Qu'est-ce qu'être noir en 2018 ? C'est la question à laquelle tous les intervenants ont réfléchi pendant cette conférence. Ce qui en ressort, au-delà de la quête identitaire, de l'inspiration artistique par certains et de la ligne éditoriale conduite dans d'autres projets par d'autres, c'est l'énergie que chacun entend donner à cette identité si particulière. Tous ont en commun le désir de faire de ce qui fut une faiblesse, une force, pour montrer la richesse d'une civilisation et d'une culture.

La salle était comble, les questions nombreuses et les retours d'expérience du public ont nourri les débats. Il nous semble intéressant de constater qu'on n'assiste pas à des débats sur « qu'est-ce qu'être blanc en 2019 ? » ou « qu'est-ce qu'être artiste chinois en 2019 ? » dans les expositions ou foires internationales de l'art contemporain. Cette différence, à elle seule, fait de l'artiste contemporain africain un artiste à part, qui doit réfléchir à sa place dans le monde.



Figure 1 @C.C. Conférence "What is Blackness ?" - ACAA 2018.

1.1.3.2. Des artistes peintres, africains depuis toujours

L'histoire artistique du continent africain est évidemment plus ancienne que le crédit que les occidentaux se sont récemment décidés à lui offrir. Aujourd'hui, il est souvent question d'un « art émergent » alors qu'il serait préférable de parler d'un art sur un marché émergent. Car s'il est vrai que les créations contemporaines africaines émergent sur un marché qui les a longtemps ignorées à l'international, l'art et les artistes africains n'ont pas attendus d'être considérés par l'occident pour créer et exprimer leur africanité. Parler d'« art émergent » nous semble donc inapproprié quand on sait que la création africaine a toujours existé.

Dès les années 1950, des artistes comme Farid Belkahlia, Ahmed Cherkaoui ou Hassan El Glaoui créent un art africain indépendant de l'influence colonialiste de l'époque. Ils signifient ainsi leur créativité africaine en s'affranchissant des codes de l'Occident. Farid Belkahlia, souvent présenté comme le plus africain des peintres marocains, fut précurseur dans la monstration de son œuvre auprès des marocains. Conscient de la nécessité de bouleverser les codes et d'impliquer les marocains dans la création artistique, il organise en 1969 une grande exposition

de rue sur la place Jamaa Al Fna, à Marrakech. Première installation du genre au Maroc, elle inaugure une nouvelle forme de communication auprès des générations futures et amorcent un mouvement de création africaine assumée. Farid Belkahlia travaille avec et sur des matériaux naturels, comme le cuir, les peaux et le henné, qui sont les racines de sa culture et les fondements de sa création.

Ainsi, la création africaine a toujours existé même si elle est restée dans l'ombre de l'Occident pour une partie d'entre elle. Quand l'art contemporain africain est devenu visible pour le reste du monde, ce fut d'abord par le prisme des fantasmes associés à la destination. Ce sont ces jugements-là qui ont façonné l'image de l'art contemporain africain et non les artistes africains qui ont pu expliquer leurs œuvres. Il semble qu'aujourd'hui, on revienne à des fondamentaux africains, revendiqués, parfois poussés à l'extrême, comme pour rétablir la vérité. Pour ce faire, de nombreux acteurs déploient des initiatives internationales, dont la presse se fait l'écho.

Il est donc acceptable de considérer que les fondements de l'art contemporain africain, dans toutes les diversités qui la caractérisent, sont motivés par deux points :

- une réaction face à l'Occident, mais pas contre l'Occident ;
- une action menée en vue d'une quête identitaire assumée, visible et valorisée.

Ce passé colonial extrêmement lourd, cette histoire déchirée et ces acculturations forcées font des artistes contemporains africains des artistes « à part », dans des pays ayant longtemps souffert d'un marché local trop faible pour permettre aux artistes d'être valorisés. Leur considération actuelle apparaît comme un processus long qui en fait des artistes « hors cadre ».

1.2. Des discours en tensions : enjeux économiques, géopolitiques, culturels et symboliques.

Que signifie être artiste contemporain africain en 2019 ? Produit d'un continent en pleine mutation, l'artiste contemporain africain semble se situer à la frontière de plusieurs discours parfois difficiles à corrélés. Une définition unique pourrait-elle satisfaire un artiste africain vivant sur le continent, au même titre qu'un artiste africain de la diaspora ? Cette question est au centre du développement de la création africaine, qui doit répondre à la double injonction de modifier l'image qu'elle renvoie à l'Occident et séduire un public international, tout en étant capable de renouer avec son public sur le continent africain. Par ailleurs, le statut de ces artistes, longtemps dénigrés par leurs pairs, les obligent, *via* leurs intermédiaires, à construire une image internationale, une image « tendance » et accessible. Il apparaît que ces artistes sont au cœur d'un mouvement plus profond, et ne seraient finalement qu'un des outils pour construire une Afrique nouvelle, intellectuelle et incarnée.

S'il ne fait plus aucun doute aujourd'hui, sur la scène internationale, de la crédibilité artistique des artistes africains exposés, nul doute non plus qu'ils ont encore besoin d'accompagnement, de visibilité et de clés d'interprétation pour pérenniser le processus de déstéréotypisation.

1.2.1. Galeristes et commissaires d'exposition : évangélistes et acteurs de la transformation

Pas moins de 100 000 occurrences d'articles apparaissent *via Google Search* quand nous cherchons « art contemporain africain ». Nombreux sont les acteurs artistiques ou politiques, africains ou internationaux, à prendre la parole pour défendre et valoriser le Continent. Qu'ils organisent des foires, des expositions ou qu'ils achètent simplement cet art africain, chacun contribue à sa manière à l'essor de l'Afrique. Ainsi, le Roi du Maroc valorise l'art contemporain africain en achetant de nombreuses œuvres lors de foires internationales. Il montre en quelque sorte l'exemple en achetant « ses » artistes. De même, Sindika Dokolo, grâce à sa Fondation inaugurée en 1999 à Luanda (Angola) où il réside, affirme haut et fort sa fierté d'être africain. C'est le cas également d'Alami Lazraq, fondateur du MACAAL et collectionneur de plus de 2000 œuvres contemporaines. Dans un autre genre, André Magnin, commissaire d'exposition, s'efforce de montrer et mettre en valeur les créations artistiques contemporaines²⁷ depuis plus de trente ans.

La presse ne manque pas de se faire le relai de ces paroles souvent engagées. Nous avons sélectionné sept articles de presse, tous types de périodiques confondus, qui relatent les discours et les engagements de ces acteurs. Presse généraliste africaine ou française, nous avons pu constater que les messages portés par les différentes personnes mises à l'honneur dans ces articles peuvent s'organiser en trois *leitmotiv*, tels des objectifs de campagne :

- changer les regards ;
- multiplier les actions africaines ;
- assurer la pérennité de la tendance.

1.2.1.1. Changer les regards

Libération frappe fort avec un article de mars 2018, dans lequel il reprend en titre la phrase de Marie-Ann Yemsi : « il faut en finir avec l'exotisation de l'art contemporain issu du continent africain²⁸ ». Cette phrase nous semble forte de sens, dans la mesure où elle rejette une forme de regards historiquement portés sur l'Afrique. Il est aussi intéressant de comprendre qu'elle attend de l'Occident un changement, et pas seulement une métamorphose de l'Afrique. Il semble nécessaire pour les occidentaux de quitter cette « vision réductrice et eurocentrée complètement dépassée ». Très présente dans la presse, Marie-Ann Yemsi mène une croisade et prêche la bonne parole : « désexotiser » la création africaine, « défolkloriser les regards occidentaux », « décoloniser les imaginaires », Marie-Ann Yemsi choisit la carte de l'éducation

²⁷ Son dernier livre co-construit avec Mehdi Qotbi, *Lumières africaines, l'élan contemporain* est paru en août 2018 aux éditions Langage du Sud. Cet ouvrage de 200 pages met en lumière les créations africaines de 80 artistes connus dans différents domaines : photographie, peinture, sculpture et vidéo...

²⁸http://next.liberation.fr/arts/2018/03/02/il-faut-en-finir-avec-l-exotisation-de-l-art-contemporain-issu-du-continent-africain_1633321

pour faire évoluer les regards et détruire les vieux clichés de « statuettes en bois et de sculpture délicate ». Pour elle, en s’émancipant doucement du regard et de l’autorité de l’Occident, « les artistes montrent l’Afrique telle qu’elle est, pas telle qu’on la fantasme ».

C’est pourquoi elle préconise de s’intéresser à « l’histoire de ce continent et à l’histoire de l’art » : un gros travail qui semble encore nécessaire pour déconstruire ces clichés tenaces et « déconstruire ses modes de mode de pensée et ses imaginaires ».

Quant à Victoria Mann, pour changer les regards, il faut aussi changer d’intitulé. Cette dernière, dans un article du journal *Le Point*²⁹, parle plutôt d’ « art contemporain d’Afrique », et travaille à mettre en avant une Afrique qui est « plurielle » et même « universelle ». En déconstruisant le syntagme usité, elle reconstruit une identité artistique plus multiple. Il semble d’ailleurs que l’origine de l’artiste importe moins à ses yeux que la qualité de son travail, de sa réflexion et de sa création. Pour elle, « c’est de l’art contemporain international avant tout ». Cela signifie qu’au-delà de changer les regards, il y a la volonté de faire accepter ces artistes africains comme des égaux, sans filtre et sans catégorisation systématique.

Sindika Dokolo, quant à lui, dans une interview accordé à *Africultures*³⁰, se questionne plutôt sur la façon de mieux montrer les œuvres d’art ancien, et les remettre dans leur contexte historique. Si les regards occidentaux doivent évoluer, certains de ces acteurs insistent sur la nécessité de modifier les regards des africains sur les créations africaines. Ainsi, Sindika Dokolo s’engage à « permettre aux Africains un meilleur accès aux œuvres ». Pour beaucoup d’africains, il est simplement question d’offrir un premier accès aux œuvres... Sitor Senghor, dans une interview à *RFI*³¹, parle des collectionneurs africains qui achètent de plus en plus leurs artistes, puisque les collectionneurs du Nord les achètent aussi... Le regard de ces collectionneurs africains est en train de changer, en même temps que le marché évolue. L’art africain devient à leurs yeux un investissement digne d’intérêt. Dans la même interview, la directrice de la galerie Cécile Fakhoury à Dakar note une « vraie dynamique » et de « nouveaux regards de collectionneurs qui se forment ».

Que l’on soit occidentaux ou africains, il semble que les regards commencent à évoluer. Les uns semblent progressivement s’extraire d’une vision colonialiste quand les autres se rééquilibrent après l’injustice épistémique que nous avons évoquée en 1.1.1.

1.2.1.2. Multiplier les actions sur le continent et les acquisitions par les africains eux-mêmes

En parallèle de cette décolonisation des regards en marche, il ressort que le Continent doit se réapproprier ses actions sur le territoire, pour affirmer son existence sur la scène internationale. En multipliant les expositions, les foires et les ouvertures de musées ou de Fondations, l’Afrique, à travers les discours de ses acteurs culturels, se positionne comme un

²⁹http://afrique.lepoint.fr/culture/victoria-mann-la-foire-d-art-akaa-pour-une-afrique-sans-frontieres-10-11-2016-2082337_2256.php

³⁰<http://africultures.com/andre-magnin-sindika-dokolo-combat-lart-contemporain-africain-14127/>

³¹ <http://www.rfi.fr/emission/20180503-dak-art-2018-marche-art-contemporain-africain>

lieu légitime de monstration de sa création. Alors que Sitor Senghor considère toujours Londres comme la capitale de l'art africain³², les actions se multiplient sur le Continent. Nous assistons à une métamorphose du système et du marché, dans lequel l'Afrique prend petit à petit une place importante.

Ainsi, la foire 1-54 inaugurée en 2013 à Londres et 2015 à New-York, a vu le jour à Marrakech en 2018. Il était important pour Touria El Glaoui, directrice de l'événement qui le précisait dans une interview accordée à l'Économiste³³ que la foire se passe en Afrique pour « rendre l'art africain contemporain accessible sur sa terre d'origine ». Si la directrice de la galerie Cécile Fakhoury à Dakar, reconnaît que le marché est encore assez jeune, elle considère que la dynamique en place dans la ville permettra d'avoir un marché « plus fluide et plus solide » dans les prochaines années. Notons néanmoins que cette galerie ouvre également une salle d'exposition à Paris... Nous pouvons donc nous questionner sur la notion de territoire de monstration. Victoria Mann, par exemple, revendique sa foire AKAA à Paris, sans causer de préjudice au Continent d'après elle. Dans ce contexte, rattraper le retard français dans la monstration de la création africaine semble être pour elle un challenge aussi important que voir l'art contemporain exposé en Afrique ne l'est pour d'autres.

Ainsi, nombreux sont les acteurs artistiques³⁴ considérant qu'il y a urgence à rendre l'art contemporain africain aux africains. Sindika Dokolo en fait même une condition *sine qua non* de prêt de ses œuvres. Il met en place de nombreux échanges en prêtant sa collection ou en finançant les déplacements d'artistes, et crée de nombreuses médiations, mais exige en retour que « la production culturelle soit visible sur tout le Continent ». Sitor Senghor, en tant que collectionneur et galeriste, nous faisait part de l'évolution du marché grâce à de nouveaux acheteurs africains issus de la diaspora nigérienne ou ghanéenne vivant à Londres. André Magnin le confirme dans l'article d'*Africultures*³⁵, en parlant d'« une nouvelle bourgeoisie kényane, nigérienne ou sud-africaine qui achète de l'art contemporain ». Sindika Dokolo entend bien montrer l'exemple dans cette reconquête de l'art contemporain africain, et espère générer des « vocations », et voir d'autres hommes d'affaires devenir « de grands sponsors de musées ou collectionneurs ».

Nous pouvons donc supposer qu'avec un tel engouement, et de tels moyens engagés par des acteurs puissants du Continent, la presse se mobilise davantage pour parler de l'actualité artistique en Afrique. Marie-Ann Yemsi, dans l'article que lui consacre *Libération*³⁶, déplore encore les difficultés qu'elle rencontre pour faire venir au Maroc des journalistes qui n'hésitent pas à partir aux États-Unis ou en Asie pour des événements similaires.

³² <http://www.rfi.fr/emission/20180503-dak-art-2018-marche-art-contemporain-africain>

³³ <https://www.leconomiste.com/article/1024677-1-54-la-renaissance-de-l-art-africain>

³⁴ Citons également la famille Zinsou au Bénin, le prince Yemisi Adedoyin Shillon au Nigéria, Baidy Agne au Sénégal ou encore la famille Lazraq au Maroc. Tous manifestent leur soutien à la création africaine en créant des Fondations, en ouvrant des musées et en achetant les œuvres de leurs concitoyens.

³⁵ <http://africultures.com/andre-magnin-sindika-dokolo-combat-lart-contemporain-africain-14127/>

³⁶ http://next.liberation.fr/arts/2018/03/02/il-faut-en-finir-avec-l-exotisation-de-l-art-contemporain-issu-du-continent-africain_1633321

1.2.1.3. Assurer la pérennité de la tendance

Si la création africaine n'est pas nouvelle, le marché de l'art contemporain africain international est plutôt « émergent » pour reprendre le terme de Victoria Mann³⁷. Depuis 1989 avec « Magiciens de la Terre », une grande exposition par décennie semblait suffire pour satisfaire la curiosité des occidentaux, et lancer lentement le processus d'implantation en Occident. Aujourd'hui, les manifestations semblent bien s'installer en France, comme le montre le calendrier des cinq dernières années.

Pour autant, nous venons de considérer que l'enjeu pour ce marché est aussi de s'implanter sur le Continent. Le souhait de chacun des acteurs que nous venons d'évoquer est de permettre une implantation pérenne. Sindika Dokolo espère ainsi que ce ne sera pas un « feu de paille » et souhaite « un intérêt plus profond ». Rappelons que l'injustice épistémique dont fut victime l'Afrique a conduit toute un peuple à se détourner de ses repères et s'en approprier d'autres pendant plusieurs siècles. Par conséquent, dès lors que les repères artistiques des africains étaient devenus autres, les acquisitions l'étaient également. Si ce processus identitaire complexe a laissé de nombreuses plaies dans l'esprit des africains, il nous semble que l'engagement des nouvelles générations à affirmer son africanité sera d'autant plus tenace.

Dans ce contexte, en vue d'une nouvelle crédibilité internationale, il nous semble donc nécessaire de structurer l'accompagnement des artistes, afin d'en faire de vrais professionnels. Sitor Senghor, dans une interview accordée aux Dépêches de Brazzaville³⁸, insiste sur le besoin d'avoir des agents, des galeristes, « des personnes proches des artistes qui les aident à affirmer leur valeur sur le marché ». Ainsi, à travers un processus de professionnalisation, les artistes africains s'intégreront davantage et à plus long terme sur un marché international dont ils maîtriseront les règles. Ils ne seront ainsi plus victimes de la position d'amateurs souvent associée à leur création, et sortiront de cette « innocence de l'art » dans laquelle Marie-Anne Yemsi³⁹ les voit toujours enfermés. Sitor Senghor mise quant à lui sur la valeur artistique de la création africaine, moins conceptuelle que la création occidentale, et sur l'émotion qu'elle véhicule pour durer. Son expertise de galeriste parie sur un marché « beaucoup plus réactif à cette forme d'expression ».

Il est actuellement difficile de présager de l'avenir de l'art contemporain africain sur le marché international. Nombreux commissaires et curateurs semblent y croire. Pour autant, si l'effet de mode peut s'essouffler, car c'est bien le principe d'une tendance, il est nécessaire de dissocier le processus identitaire qui l'accompagne ces dernières années, et qui nous semble être irréversible et pérenne. Koyo Kouoh, commissaire d'expositions et fondatrice en 2011 à Dakar du centre d'art *Raw Material Company*⁴⁰ va plus loin. Pour elle, « *ce qui se joue, c'est que les*

³⁷http://afrique.lepoint.fr/culture/victoria-mann-la-foire-d-art-aka-pour-une-afrique-sans-frontieres-10-11-2016-2082337_2256.php

³⁸<http://adiac-congo.com/content/interview-sitor-senghor-le-marche-de-l-art-africain-se-developpera-avec-des-collectionneurs>

³⁹http://next.liberation.fr/arts/2018/03/02/il-faut-en-finir-avec-l-exotisation-de-l-art-contemporain-issu-du-continent-africain_1633321

⁴⁰ <http://www.rfi.fr/hebdo/20180302-independance-art-porte-haut-koyo-kouoh>

Africains se saisissent de leur affaire : non seulement de l'œuvre, mais de l'exposition et de la critique. Cette attitude ne prévaut pas seulement dans les arts, elle s'observe aussi dans l'économie et les aspirations à la démocratie. »

1.2.2. Afrique *versus* diaspora : entre l'œil qui voit et l'esprit qui se souvient

Nous l'avons évoqué en introduction de ce mémoire : une partie de l'*intelligentsia* africaine a fui le continent pour échapper au poids de la colonisation et aux détournements causés par le postcolonialisme. Pour autant, ces intellectuels n'ont pas cessé de rêver une Afrique meilleure, et de penser l'évolution de leur pays et de leur continent. Aimé Césaire, Leopold Senghor, ou plus récemment Felwine Sarr, ont élevé leur voix et contribué à nourrir hors du continent africain le rêve d'une Afrique indépendante et libérée. De la même manière, les artistes africains de la diaspora ont continué à créer, et faire de leur création une forme de communication. Mais qu'en est-il de la perception du *monde de l'art* africain pour chacun d'entre eux ?

1.2.2.1. *Tensions artistiques : racines communes et messages divergents*

En ce qui concerne les artistes contemporains africains, en englobant dans le même syntagme les artistes de la diaspora et du Continent, le risque serait d'essentialiser leur création. Nous ne souhaitons pas dans ce mémoire réduire à un seul aspect la création contemporaine africaine. Et pourtant, on observe des similitudes quant aux sujets d'expression, aux revendications et aux sources d'inspirations de tous ces artistes. Bien sûr, il existe des nuances en fonction de l'actualité de chacun et de son pays, mais la question de la politique, de l'identité, de l'intégration dans la société et dans le monde sont des sujets communs à ces artistes africains. Par exemple, un artiste nigérian que nous avons rencontré à Londres travaille pour dénoncer les mutilations sexuelles faites aux femmes de son pays alors que des artistes sud-africain, dans une démocratie nouvelle, proposent un travail axé sur la place des artistes africains dans le monde. Et c'est bien la diversité de ces regards nourris par l'injustice épistémique évoquée en 1.1.1.3. qui crée la richesse de l'art contemporain africain et qui en fait une création singulière sur le marché de l'art contemporain. C'est un socle commun nourris d'injustices, de douleurs et d'annihilation qui semble nourrir la création artistique africaine à travers le monde.

Le peintre soudanais Ibrahim El-Salahi utilise souvent l'allégorie de l'arbre pour parler des artistes africains. Selon lui, les branches symboliseraient la recherche globale autour de l'œuvre, et les racines le désir pour les artistes de savoir d'où ils viennent. En dépit de ce qui peut réunir la création artistique africaine dans un syntagme qui questionne, il nous apparaît un peu « fourre-tout ». L'artiste nigérian Dennis Osadebe, dans une interview accordée à Usbek & Rica⁴¹, ajoute que « *parler d'art africain ne rend pas justice à la diversité de la création. [Il] habite à Lagos, au Nigéria. Un artiste qui vit à 20 km de chez [lui] aura une expérience différente*

⁴¹ <https://usbeketrica.com/galerie/dennis-osadebe-portrait-of-a-bright-generation>

de la [sienne]». Qui dit expérience différente, dit messages différents. Et c'est bien toute la difficulté d'analyse et de compréhension de la place de ces artistes et de leurs discours au monde. Tous se retrouvent dans des racines communes sans pour autant répondre à des problématiques communes.

C'est à nos yeux la limite de l'expression utilisée, car il est impossible de réunir sous un même syntagme les problématiques d'un africain du Continent et d'un africain vivant à Londres, à Paris ou à New-York. Leurs messages seront nourris par une éducation, une vision du monde et un mode de vie différents.

1.2.2.2. Déséquilibre des destins : avantages pour la diaspora

Si l'on observe un tel paradoxe dans la création entre diaspora et Afrique, il est intéressant de constater, selon le dernier rapport d'Artprice⁴², que les artistes les plus vendus font partis de la diaspora. Aucun doute possible sur le succès des uns par rapport à la visibilité des autres. Citons par exemple, l'afro-américaine Julie Mehretu, le britannico-nigérian Yinka Shonibare ou encore Ghada Amer qui vit et travaille à New-York. Sur ce point, il nous paraît intéressant de revenir sur la fuite des intellectuels durant les périodes coloniales et postcoloniales. Les artistes de la diaspora bénéficient directement des efforts déployés par l'*intelligentsia* exilée, qui depuis une vingtaine d'année, s'attache à rendre visible et intelligible leur continent et leurs artistes en dehors de ses frontières. Ajoutons que ces derniers évoluent dans des pays où la diffusion et l'accès à l'information sont facilités. Là encore, les chiffres sont sans appels, et illustrent le fossé qui séparent les artistes de la diaspora de ceux du Continent. Avec un taux de pénétration d'Internet en 2016 dépassant les 85 % en France, en Angleterre et aux États-Unis⁴³, la communication est plus simple qu'en Afrique où le taux maximum de pénétration d'Internet est de 58% au Maroc. Ajoutons que ce sont quatre pays (Afrique du Sud, Maroc, Kenya et Nigéria) qui comptabilisent à eux seuls plus de la moitié des internautes africains ayant un accès à Internet⁴⁴. Dans ce contexte, difficile pour un artiste du continent de communiquer et diffuser son œuvre au plus grand nombre ! À cette injustice technique s'ajoute également le poids du monde des arts contemporains, dont l'Occident, comme nous l'avons vu précédemment, est toujours le chef d'orchestre... L'accès aux outils de communication, à l'éducation et à la liberté d'expression offerts en Occident a ainsi facilité la naissance d'un marché de l'art contemporain africain. Ce faisant, cela semble avoir créé un clivage avec le continent africain, invisibilisé et privé de son droit à exister aussi. C'est pourquoi, aujourd'hui, les voix s'élèvent. Cela explique pourquoi, comme évoqué en 1.2.1.2., certains acteurs souhaitent « rendre accessible l'art africain sur ses terres d'origines » quand d'autres montrent l'exemple pour générer des « vocations » de collectionneurs africains sur le Continent.

⁴² <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-contemporain-2018>

⁴³ France : 86%, US : 89%, UK : 93% . Sources : <http://www.internetlivestats.com/internet-users-by-country/>

⁴⁴ Ces 4 pays regroupent 155 millions d'utilisateurs d'Internet, sur les 281 millions présents en Afrique. Sources : <http://www.internetlivestats.com/internet-users-by-country/>

1.2.2.3. Fossé éducatif entre Afrique et diaspora

Pour répondre à l'enjeu de monstration de l'art africain et de la culture africaine sur le Continent, le parcours est long et semé d'embûches. Il est indispensable de considérer les différences qui existent entre populations urbaines et populations rurales en Afrique. La diaspora connaît aussi des différences entre sa population urbaine et rurale, mais à un moindre niveau. Imaginons alors la confrontation extrême entre africain urbain de la diaspora et africain rural du continent. Le fossé est immense. Il faut dire que les populations locales, quelles qu'elles soient, ne semblent pas toutes prêtes à accueillir ces discours novateurs, et à accepter la passerelle entre patrimoine et population que constitue l'art. Lors de notre rencontre avec Claude Grunitzky, ce dernier nous expliquait l'impossible succès immédiat de son média *True Africa* lancé en 2015⁴⁵. Il apparaît que la population locale manque de connaissances et d'éducation pour prendre la pleine mesure des enjeux culturels les concernant. Seule la population éduquée, qui parcourt le monde, s'est intéressée à ce média engagé, au service de l'authenticité africaine. Pour preuve de ce décalage avec la diaspora, le fil d'actualités (100% africaines) que nous a montré Claude Grunitzky sur des réseaux très populaires qu'il suit : informations trash, informations *people* ou *fake news* illustrent un niveau d'informations très mauvais, une absence totale d'exigence de fond autant que de forme. Et pour l'heure, au grand dam de Claude Grunitzky, c'est le genre d'informations qui circulent le mieux au sein de la population africaine du Continent. Bien qu'encore peu développée sur le Continent par rapport aux usages de la diaspora, il apparaît que l'implantation du numérique en Afrique semble avoir accentué ce fossé éducatif entre africain et diaspora. C'est la raison pour laquelle nous reviendrons en deuxième et troisième parties de ce chapitre sur les enjeux de médiation et d'éducation, indispensables à l'évolution de l'Afrique.

Évidemment, l'enjeu se situe au-delà de la culture et de l'art africain. Bien sûr, l'Afrique connaît des crises politiques, et doit faire face au besoin de sécurité, de justice ou de santé qui font défaut dans certains pays. Pour autant, c'est aussi l'art et la culture d'un État qui construisent une image positive en dehors de ses frontières. L'art et la culture représentent une des roues du véhicule qui conduira l'Afrique vers son destin. La diaspora, qui a dépassé le stade de l'insécurité politique, sociale, économique et de santé, peut se permettre d'avancer dans sa quête identitaire qui peut paraître encore superflue sur le Continent. En ce sens, on peut penser qu'il est un peu tôt en Afrique pour implanter ce genre de discours culturels et identitaires. Mais il nous semble que le combat n'est pas vain. Bien au contraire.

⁴⁵ Cf annexe n°3, rencontre avec Claude Grunitzky, page 160. Après avoir connu un véritable succès avec son média « *Trace* » autour de la culture Hip-hop auprès de la diaspora africaine du monde entier, il a lancé « *True Africa* », un *pure Player* 100% africain à destination de la population africaine du continent. Ce média ne rencontre pas le succès espéré auprès de cette cible.

1.2.3. Un *soft power* africain à deux vitesses

Il apparaît que l'art contemporain devient une arme de construction massive pour le rayonnement d'un pays à l'international. Comme le précise Jean-Michel Tobelem dans « *L'arme de la culture* », au sujet du rayonnement de la France, « *l'action artistique extérieure, et plus généralement l'ensemble des instruments du soft power, étaient un moyen raisonnablement efficace de défendre les intérêts français.*⁴⁶ »

Ce qui est valable dans ce contexte pour la France, nous semble l'être aussi, et plus que jamais, pour l'Afrique. On le sait : l'Afrique a souvent inspiré le reste du monde, sans pour autant maîtriser son influence. C'est l'exotisme qui lui était associé, l'originalité et la richesse de ses cultures, ses couleurs et ses formes, le tout accompagné des imaginaires déjà évoqués précédemment, qui la rendait attractive pour une partie du monde. Cette influence se retrouve dans les peintures de Picasso ou certaines collections d'Yves Saint-Laurent. Mais l'Afrique n'était alors qu'une source d'inspiration. Elle va plus loin aujourd'hui, à travers un *soft power* dont elle maîtrise de mieux en mieux les usages et les codes, non plus pour inspirer, mais pour influencer, engendrer l'admiration, faire passer des messages et rayonner, par la manière douce, sur la sphère internationale. Ainsi, comme cela est souligné dans un article du *Global Analysis Journal*, « *a state that is endowed with soft power harnesses the attractiveness embedded in such power to pursue its foreign policy objectives*⁴⁷ ». Ce *soft power* se traduit en définitive par la capacité d'un État, aussi bien politiquement que culturellement, à engendrer l'admiration et l'adhésion d'autres états à ses idées et ses causes. Encore faut-il pour cela ne pas succomber à la tentation d'une mondialisation destructive et uniformisante...

1.2.3.1. Réussir à échapper aux dangers de la mondialisation

Si le processus de mondialisation semble produire aujourd'hui davantage de richesses, de diversités, de mixités et d'échanges, il n'en est pas moins vrai que ce phénomène, du fait d'une grande uniformisation des cultures, menace les identités culturelles qui sont l'essence même de nos civilisations. Selon Edward Burnett Tylor, « *le mot culture ou civilisation, pris dans son sens ethnographique le plus étendu, désigne ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social*⁴⁸ ».

Face à ce processus d'uniformisation mondiale, certains acteurs résistent et s'inscrivent dans une démarche de diversification, de singularisation et de quête identitaire. Cela se produit à des échelles différentes, et se traduit par des actions civiles ou politiques défendant une identité culturelle forte. Il nous semble que l'artiste contemporain africain s'appuie sur cette

⁴⁶ « *L'arme de la culture, les stratégies de la diplomatie culturelle non gouvernementale* » ; sous la direction de Jean-Michel Tobelem. Éditions L'Harmattan, 2011. Page 27

⁴⁷ « *Un État doté d'un pouvoir souple exerce son attrait sur l'attractivité inhérente à la poursuite de ses objectifs de politique étrangère* ». *Journal of Global analysis*, <http://journalofglobalanalysis.com/attractions-and-limitations-of-nigerias-soft-power/>

⁴⁸ *Primitive Culture*, vol. Volume 1, London, John Murray., 1871

démarche, et qu'il se nourrit également de cette quête identitaire pour échapper à l'uniformisation induite par la mondialisation. C'est tout le paradoxe de ces créateurs, qui s'impliquent dans le monde, mais avec leur propre façon d'être au monde. Leur réponse à la mondialisation semble s'illustrer par un retour à une identité africaine forte, qui devient un marqueur de leur création sur la scène internationale. Ces artistes contemporains africains semblent jongler parfaitement avec les différentes sphères de pratiques culturelles. Prenons l'exemple d'Asiko, qui vit à Londres, adopte un mode de vie londonien et maîtrise les codes et usages de sa ville et qui pour autant, travaille sur des sujets d'actualité africaine brûlante, en les dénonçant fermement. Et c'est en les dénonçant en Angleterre qu'il espère agir sur son pays, dont les pratiques culturelles ne lui permettent pas de s'exprimer directement. La mondialisation, cette possible « *machine à broyer les cultures* » comme l'écrit Jean-François Dortier⁴⁹, ne semble pas atteindre l'artiste contemporain africain, qui au contraire se nourrit de l'Afrique, de l'Histoire autant que de l'actualité du Continent et des cultures africaines, pour créer son œuvre et affirmer sa place sur la scène mondiale de l'art.

D'ailleurs, il est légitime de se demander quel serait son succès s'il ne s'inscrivait pas dans une démarche d'africanité si ce n'est revendiquée, au moins clairement établie ? N'est-ce pas parce qu'il raconte une part de l'Afrique, que l'art contemporain africain rencontre un tel succès ? Finalement, par son identité visuellement forte, originale et située, la création contemporaine africaine ne répondrait-elle pas à un besoin de retour à des marqueurs identitaires forts ?

1.2.3.2. Soft Power africain : de la conquête de l'Afrique à la conquête du monde

Par conséquent, l'étape qui accompagne la mondialisation semble être ce *soft power* qui devient un outil très puissant pour influencer cette tendance à l'uniformisation mondiale. Car, quitte à être dans un système uniforme, autant être le pays ou le continent qui pénètre les cultures du reste du monde. Les États-Unis, par exemple, ont largement mené la danse ces dernières décennies, imposant notamment leur mode de vie et leur mode de consommation alimentaire et culturelle. Les enjeux semblent aujourd'hui être plus mitigés, tant les puissances émergentes sont nombreuses et les cultures de chacune fortement ancrées. Nous pouvons d'ailleurs lire, dans un article écrit par Zygmunt Bauman sur « Identité et Mondialisation » paru la revue « Ligne », que « *les guerres d'identification ne sont pas contraires à la tendance de la mondialisation : elles en sont le fruit légitime et le compagnon naturel. Loin de l'arrêter, elles en huilent les rouages* ». ⁵⁰

Ainsi, on assiste quotidiennement à ces douces guerres d'influence sur le continent africain, comme sur le reste du monde, illustrant la volonté des pays d'imposer leur repères culturels

⁴⁹ Jean-François Dortier, « Vers une uniformisation culturelle ». Article issu du n°180 de la revue Sciences Humaines. Dossier spécial : « 10 questions sur la mondialisation culturelle »

⁵⁰ Bauman, Zygmunt. « Identité et mondialisation », *Lignes*, vol. 6, no. 3, 2001, pp. 10-27.

ou simplement de bien positionner leurs pions sur le grand échiquier des relations internationales. Focus sur deux pays africains, en quête d'un nouveau rôle sur la scène mondiale.

- *Le Nigéria, à la conquête du monde*

C'est en écoutant une courte chronique⁵¹ sur le *soft power* africain, que nous avons découvert la particularité culturelle du Nigéria : sa production cinématographique déjà énorme et toujours grandissante. En creusant cette information, force est de constater qu'elle occupe une place de choix sur le marché international. Avec près de 2000 films produits par an, dans des genres aujourd'hui très variés, le Nigéria est la 2^e industrie mondiale après Bollywood en Inde. Exit le cinéma américain, l'avenir cinématographique est ailleurs, et pourquoi pas en Afrique ?

C'est en tout cas ce qu'aimerait voir aboutir le Nigéria. Car, si le pays est un acteur politique, économique et industriel incontournable dans le nord-ouest africain, le Nigéria souffre d'une organisation politique complexe, fortement affectée par la corruption et le terrorisme, qui assombrit son image aussi bien en Afrique qu'à l'international. Ainsi, les initiatives qui tentent d'améliorer l'image du pays restent privées et ne sont pas inscrites dans une politique de développement définie. Et sans politique de développement, point de stratégie d'évolution. Et pourtant, le secteur du divertissement, porté par le cinéma nigérian avec le Nollywood, est le principal vecteur d'images positives du Nigéria, au-delà du pays et du continent lui-même. On apprend ainsi dans le *Journal of Global Analysis*⁵² que le Nollywood s'exporte aux États-Unis, au Royaume-Unis et dans les Caraïbes, où l'on observe une forte présence de la diaspora nigériane, mais aussi dans une partie de l'Europe, où le phénomène tend à se développer. Le Nollywood rencontre un succès auprès du public africain ou d'origine africaine, car, contrairement au cinéma hollywoodien qui s'imposait jusqu'alors, il présente des repères culturels forts pour ces publics, repères qui viennent contrer le broyage des cultures induits par la mondialisation. Tous les thèmes sont abordés, et si certains critiques y voient une exacerbation des stéréotypes africains quand d'autres moquent le rendu artisanal des films, le Nollywood reste néanmoins une preuve que l'Afrique choisit désormais de se raconter elle-même, sur son territoire mais aussi à l'étranger. Ajoutons à cela que de nombreux entretiens menés par la BBC montrent que le Nollywood, à travers des acteurs appréciés et des histoires positives, est décisif dans la valorisation de l'image du pays à l'étranger.

Le Nollywood, alors qu'il n'est pas officiellement utilisé par les autorités politiques du Nigéria, s'apparente à un *soft power* puissant qu'il conviendrait d'exploiter. N'oublions pas également que le Nigéria est le pays d'origine de nombreux artistes contemporains qui pourraient également se faire les ambassadeurs culturels du pays, pour revaloriser l'image du Nigéria à travers le monde. Si, sans cadre politique ni organisation institutionnelle, ce Nollywood parvient

⁵¹ La chronique « This is Culture » est présentée par Barbara Loundou, pour Africa News.

⁵²Journal of Global analysis, <http://journalofglobalanalysis.com/attractions-and-limitations-of-nigerias-soft-power/>

à améliorer à lui seul, l'image du pays, qu'en serait-il dans le cadre d'une politique étrangère structurée, en association avec les artistes contemporains nigériens ?

- *Le Maroc : trait d'union entre l'Europe et l'Afrique*

Par sa situation géographique et ses relations politico-historiques, avec la France notamment, le Maroc fut longtemps tourné davantage vers l'Europe au nord, que vers l'Afrique au sud. Aujourd'hui, même si ce n'est pas nouveau puisque le Maroc entretient des relations économiques fortes avec les pays sub-sahariens, le Maroc affirme haut et fort son attachement à l'Afrique, signifiant par la même occasion l'importance des relations Sud-Sud.

Car les enjeux du pays semblent se situer à plusieurs niveaux, aussi bien continental que mondial, et la stratégie mise en place par les autorités marocaines s'inscrit dans une politique de développement plus vaste que le simple continent, et s'établit par étapes :

- Adhésion de l'Afrique au *leadership* marocain ;
- Affirmation de l'importance de la culture africaine pour la Maroc ;
- Maroc, capitale africaine de la culture

Si l'on procède par ordre, devenir une plateforme influente de l'art contemporain africain et des cultures africaines sur le continent est un des nombreux enjeux du Maroc. Face à cet enjeu, la politique de développement du pays mise en place par les autorités et confortée par la société civile, s'inscrit progressivement dans une nouvelle dynamique qui s'accompagne par conséquent, d'une stratégie de communication et de positionnement précis.

Et puisque le *soft power* est précisément un outil de cette stratégie et une arme politique, nous nous focaliserons, dans ce cas précis, sur les actions menées par S.M. le Roi Mohammed VI, en personne, qui ne manque pas d'imagination pour signifier son attachement à la culture africaine.

• *Adhésion de l'Afrique au leadership marocain : première étape à la conquête de l'Afrique*

Ces derniers mois, les visites officielles de S.M. le Roi du Maroc se sont multipliées en Afrique. Tel un candidat en campagne, ce dernier semble établir un parcours bien précis, le conduisant en Afrique de l'ouest sub-saharien, et plus récemment, en Afrique de l'est, partie anglophone du Continent. Ainsi, on a pu apercevoir le Roi du Maroc au Ghana, en Guinée-Bissau, au Gabon, en Éthiopie ou encore en Côte d'Ivoire. Si l'objet de ces visites, aux enjeux évidemment politiques et économiques, ne nous concernent pas directement dans ce mémoire, il est intéressant d'observer les métamorphoses du Roi du Maroc pour illustrer sa volonté d'unité africaine, et créer l'adhésion auprès des pays qu'il visite. Si l'on prend l'exemple de la Côte d'Ivoire, rappelons que le Maroc y est le premier investisseur, devant la France... Ainsi, les dernières visites officielles de S.M. le Roi du Maroc illustrent ce *soft power* en marche... En effet, le Roi ne manque pas une occasion de montrer son goût pour la gastronomie ivoirienne en

dégustant le fameux alloco⁵³, ou encore en fréquentant à Abidjan, les meilleures soirées dédiées au Coupé-décalé⁵⁴, style musical qu'il semble avoir découvert récemment auprès du ministre de la défense ivoirien. Une de ses dernières visites en Côte d'Ivoire a beaucoup marqué les esprits. En effet, S.M. le Roi s'est rendu, entre autre, chez Pathé Ouédraogo, dit PathéO, le célèbre styliste et couturier de Nelson Mandela. On le voit ainsi, posant aux côtés du créateur incontournable d'Abidjan, portant une veste de costume aux couleurs et design très locaux. Si ces entrées culturelles nous éloignent quelque peu de notre sujet, ces digressions illustrent comment se manifestent les petites infusions du Maroc dans l'Afrique sub-saharienne.

N'oublions pas que le Roi du Maroc est un fervent défenseur et collectionneur de l'art contemporain africain, et que son *leadership* sur toute l'Afrique du Nord peut avoir une forte influence sur les nouveaux investisseurs. Il peut servir d'exemple sur un continent où les pouvoirs politiques en place sont encore peu sensibles à la question culturelle. Et même s'il fait exception, parions qu'il pourra insuffler un vent culturel dans son pays, qui pourra déteindre dans d'autres auprès de nouveaux investisseurs. Notons que ces nouveaux investisseurs donneront l'élan et poids structurel qui manquent aux politiques culturelles sur le Continent.

D'ailleurs, la presse s'empare de ces symboles, et les relaie dans des articles aux titres énonciateurs :

Jeune Afrique

Mohammed VI à Abidjan, comme à la maison !⁵⁵

Jeune Afrique

Mohammed VI entame sa tournée en Afrique de l'est⁵⁶

Le Temps

Le « soft power » marocain à l'épreuve de l'Afrique⁵⁷

Un leadership visionnaire pour le *Maroc Diplomatique*⁵⁸

Afrique sur 7

Mohammed VI fait son « boucan » à Abidjan⁵⁹

⁵³ L'alloco est une banane plantain frite.

⁵⁴ Le Coupé décalé est un genre musical ivoirien.

⁵⁵ <https://www.jeuneafrique.com/497378/politique/mohammed-vi-a-abidjan-comme-a-la-maison/>

⁵⁶ <https://www.jeuneafrique.com/364613/politique/maroc-mohammed-vi-se-rend-bientot-afrique-de-lest/>

⁵⁷ <https://www.letemps.ch/monde/soft-power-marocain-lepreuve-lafrique>

⁵⁸ <http://maroc-diplomatique.net/la-politique-africaine-pronee-par-sm-le-roi-mohammed-vi-mise-en-exergue-lors-dune-conference-a-marrakech/>

⁵⁹ <https://www.afrique-sur7.fr/373893-cote-divoire-le-roi-mohammed-vi-fait-son-boucan-a-abidjan>

Jeune Afrique

Mohammed VI : le roi de la mode⁶⁰

BBC News

Mohammed VI, un roi « stylé »

Atlas info

Mohammed VI, l'incontestable leadership africain⁶¹

À ce titre évocateur, le journaliste d'*Atlas Info* ajoute que « *s'il y a une morale à tirer de la participation du Maroc au sommet de l'Union africaine-Union européenne, c'est l'incontestable démonstration du leadership africain du Roi Mohammed VI. Non seulement il était la star absolue de ce sommet qui attire les regards et fixe les lumières, mais son message mémorable à ses pairs africains et européens résume toute la philosophie d'un pays trait d'union entre deux continents* ».

- *Affirmation de l'importance de la culture africaine au yeux du Maroc*

Plus récemment, lors du lancement du FIMA (Festival International de la Mode en Afrique), le message de S.M. Le Roi Mohammed VI, par l'intermédiaire de son Ministre de la Culture et de la Communication, fut très clair : "*Le retour du Maroc au sein de sa famille institutionnelle africaine avait comme point d'appui une panoplie de projets de développement, notamment dans les domaines de la culture, de l'art et de la création, et ce, conformément aux instructions du roi Mohammed VI, visant à préserver le patrimoine culturel matériel et immatériel en Afrique et à faire bénéficier les pays africains de l'expérience marocaine dans ce domaine*"⁶².

Le *soft power* engagé par le Maroc, pour une partie grâce à son Roi, a pour vocation de faire de l'Afrique un acteur influent et uni sur la scène internationale. Ainsi, en tant que « star absolue » au cours de ses visites officielles, il ajoute en douceur des messages qui portent des symboles forts des cultures africaines. En signifiant son attachement et son intégration à ces cultures, tout en étant accepté sur la scène politique internationale, il participe à la défense de l'Afrique et son essor. Doublé des missions entreprises sur le territoire, de valorisation des artistes marocains, de la politique culturelle mise en place, des ouvertures de musées et galeries, le défi semble relevé de faire du Maroc un ambassadeur de l'Afrique dans le monde.

- *Marrakech : nouvelle capitale africaine de la culture en 2020*

Et l'on peut ajouter que non seulement le pari est relevé, mais que le projet est même bien avancé. En effet, le 23 novembre 2018, lors du 8^e sommet Africités⁶³, Marrakech a été désigné

⁶⁰ <https://www.jeuneafrique.com/408224/politique/maroc-mohammed-vi-roi-de-mode/>

⁶¹ https://www.atlasinfo.fr/Mohammed-VI-l-incontestable-leadership-africain_a87683.html

⁶² <http://www.leseco.ma/maroc/71842-dakhla-le-festival-international-de-la-mode-mettra-en-avant-le-potentiel-africain.html>

⁶³ Africités est l'événement principal de la CGLU, qui se réunit tous les trois ans dans l'une des 5 régions de l'Afrique, pour définir des stratégies visant à améliorer d'une part les conditions de vie des locaux, et d'autre part, veiller à « l'intégration, la paix et l'unité de l'Afrique ».

prochaine capitale africaine de la culture dès 2020. Cette annonce de la CGLU (Cité et Gouvernements Locaux Unis) nous paraît sans surprise. La ville ocre est en effet très habituée à l'organisation et l'accueil de grandes manifestations, comme la Cop22 en 2016, le festival Marrakech du Rire depuis 2011 et plus récemment la foire d'art contemporain africain 1:54.

Marrakech s'est donc depuis longtemps positionnée comme une ville culturelle et politique forte, justifiant sa qualité de nouvelle capitale africaine de la culture. Si le programme de cette mission n'est pas encore défini, nous supposons que Marrakech participera à la cohésion culturelle africaine à travers des événements fédérateurs. C'est en tout cas ce que précise Khalid Tamer, secrétaire général du Comité Capitale africaine de la Culture, dans une interview accordée à Telquel⁶⁴. En associant d'autres villes africaines à ses événements, Marrakech entend « préserver cet aspect africain ». Cette initiative de la CGLU prend la problématique des développements culturels à contre-courant, partant ainsi des richesses du territoire pour valoriser la culture africaine à l'échelle internationale. Ainsi pendant trois ans, Marrakech sera la ville qui véhiculera l'image des cultures africaines au reste du monde. Étant donnée la popularité de son Roi, comme nous l'avons constaté plus haut, ainsi que la qualité de ses infrastructures pour accueillir des événements, et enfin son expérience pour organiser des manifestations culturelles d'exception, nulle doute que Marrakech insufflera un vent africain sur la planète.

Il apparaît que dans un contexte de quête de reconnaissance et d'influence, le *soft power* conduit les pays à utiliser différentes cartes pour parvenir à leurs fins. Quand le Maroc s'offre la possibilité de jouer sur tous les fronts (politiques et culturels) d'autres pays comme le Nigéria doivent développer des actions plus ciblées pour modifier leur image de marque à l'étranger. Il nous semble que les artistes contemporains, qu'ils soient plasticiens ou cinématographes, contribuent à améliorer cette image en devenant des porte-parole alternatifs et sont ainsi des leviers intéressants pour crédibiliser une nation face au reste du monde.

1.2.4. Vers un bouleversement des relations Nord-Sud

Nous venons de voir que certains pays du Continent entament petit à petit leur mission de développement par la méthode douce, à travers un *soft power* assumé. Pour autant, l'Afrique reste quand même loin derrière les autres pays du Globe dans ce domaine. Les États-Unis excellent en la matière, grâce notamment à leur industrie cinématographique qui envahit la planète. Et si, comme le précise François Soudan dans *Jeune Afrique*, l'Afrique est le continent où le crédit des États-Unis est toujours le plus élevé, l'arrivée du Président Trump a fait perdre plus de 30 points sur le taux d'approbation entre 2009 et 2017⁶⁵. Ces chiffres étant établis avant les propos du président américain du 11 janvier 2018, jugeant les pays d'Afrique comme des « *shit role countries* », on peut supposer que le crédit des États-Unis sur le Continent devrait

⁶⁴ https://telquel.ma/2018/11/27/pourquoi-marrakech-a-ete-erigee-en-capitale-africaine-de-la-culture_1619626

⁶⁵ François Soudan est fondateur et créateur de la revue Jeune Afrique.

<https://www.jeuneafrique.com/mag/522494/politique/bye-bye-africa-recul-soft-power-etats-unis-chinafrique/>

encore diminuer. De quoi ouvrir une nouvelle brèche au reste du monde pour s'accorder les grâces du continent de demain...

1.2.4.1. Tous les moyens sont bons pour la Chine

C'est le cas de la Chine dont le taux d'approbation sur le continent africain semble fortement augmenter ces dernières années. À titre d'exemple, la Chine favorise également l'industrie cinématographique pour améliorer son image auprès des publics africains. En juillet 2017, on note par exemple la sortie d'un film chinois intitulé « Wolf Warrior II », mettant en scène un guerrier chinois venu défendre et sauver l'Afrique. On ne peut pas vraiment savoir quel pays exactement est concerné par le film, tant le Continent semble être pensé comme un Grand Tout par les scénaristes. D'ailleurs, le titre pourrait aussi bien être : la Chine au secours de l'Afrique. On y retrouve les bonnes vieilles recettes hollywoodiennes : cascades, effets-spéciaux, bagarres, super héros et gros budget, le tout au service d'un film de propagande encensant le régime chinois. Tous les clichés sont réunis : casque bleus et médecins chinois associés au héros, lui aussi chinois, sauvent les pauvres petits africains d'une épidémie d'Ébola. On y voit aussi des navires de guerre chinois qui surveillent les côtes africaines, protégeant les habitants de la menace occidentale. Le résultat est efficace : gros succès dans les salles chinoises pour ce film qui aurait rapporté un demi-milliard d'euros⁶⁶. Quelle aubaine pour la Chine, qui a inauguré à la même période sa première base militaire étrangère à Djibouti ! Évidemment, nous nous questionnons sur l'impact de telles actions sur la population africaine, dont probablement une partie doit être séduite par l'histoire, le format et le message du film. Mais en vérité, il y a autant d'analyses possibles que de visions et de lectures du film : un africain de la diaspora n'aura pas les mêmes codes de lecture qu'un africain vivant sur le Continent. De plus, toutes les diasporas ne sont pas confrontées aux mêmes politiques, ni aux même mode de vie, et cela crée également de fortes différences de perception. Ce qui ressort de notre observation, c'est la brèche dans laquelle les pays ont tout intérêt à s'engouffrer pour tenter de gagner des points sur l'échiquier international.

Ce film, qui peut paraître anecdotique, révèle toute la volonté de la Chine de s'implanter sur le continent africain comme un allié en détrônant les États-Unis, et signifie également la puissance des moyens que le pays peut déployer. Un exemple plus institutionnel que l'on peut citer est la récente ouverture du MCN (Musée des Civilisations Noires) à Dakar, pour lequel la Chine aurait participé à hauteur de 30 millions d'euros. Dans un article pour le magazine *100%culture.com*, on apprend que « Xia Huang, diplomate chinois, a pu affirmer que son pays est compatissant de la situation vécue par les africains, vu que son pays a aussi été confronté à des situations similaires⁶⁷ ». On découvre également que le projet a été réalisé par « Beijing Institute of Architectural Design ». La Chine se positionne ainsi comme une alliée du Sénégal pour la reconquête de son Histoire, de son patrimoine perdu, et joue la carte de la fraternité et de la compréhension pour « enfoncer le clou » de son influence croissante. Tel un échange

⁶⁶ <http://chinafilminsider.com/chinasplaining-how-much-money-has-wolf-warrior-ii-made-and-by-whom/>

⁶⁷ <http://www.100pour100culture.com/arts-vivants/musee-civilisations-noires-de-dakar-enfin-sorti-de-terre/>

de bons procédés, la Chine semble s'installer durablement dans les relations qu'elle entretient avec l'Afrique.

Le cas de la Chine est intéressant pour observer la variété des moyens à disposition d'un État pour infléchir son image et véhiculer des messages à travers le monde. Reste à savoir comment ces messages futiles pour un film ou symboliques dans le cas du MCN, sont perçus par les différentes cibles visées. La question politique ne nous intéresse pas directement ici, mais il est évident que ce *soft power* et ces échanges de bons procédés, favorisent l'influence de la Chine en Afrique.

1.2.4.2. Actes symboliques pour la France

La France ne manque pas à l'appel de l'Afrique, mais emploie d'autres méthodes, plus didactiques, pour s'offrir une nouvelle crédibilité sur le Continent. L'année 2017 fut une année placée sous le signe de l'Afrique : manifestations, expositions, conférences, rencontres. Sur le même schéma que S.M. le Roi du Maroc, Emmanuel Macron a sillonné l'Afrique, réaffirmant son attachement au Continent. Dans une boîte de nuit au Nigeria ou lors d'un discours au Burkina Faso, le président français ne manque pas d'envoyer des signes de sa politique étrangère tournée vers le sud. Ajoutons à cela ses propos, prononcés à Ouagadougou à la fin de l'année 2017, promettant la restitution et le retour du patrimoine béninois sur ses terres. Il semble que le pays déploie toutes ses forces pour déconstruire son image d'ancien colonisateur et s'amender de son passé. Le président Macron ne manque pas d'ailleurs de rappeler, dès qu'il en a l'occasion, que la France et l'Afrique sont sur un même pied d'égalité. Aurait-il besoin de le rappeler si effectivement personne n'avait à en douter ?

Ainsi, lors de son fameux discours de Ouagadougou le 28 novembre 2017⁶⁸, le Président de la République a annoncé l'organisation d'une prochaine saison culturelle consacrée à l'Afrique en 2020. Ces saisons culturelles, événements indissociables du *soft power* français, sont orchestrées par l'Institut Français. On peut lire sur le site officiel de l'Institut Français, qu'Africa 2020 aura pour but de « *faire connaître l'Afrique contemporaine et sa créativité, en mettant l'accent sur la jeunesse et les talents émergents. Elle sera également l'occasion de lancer des partenariats structurants dans tous les domaines de la création, d'encourager l'entrepreneuriat culturel, et de valoriser l'expertise africaine* ».

Nous ne reviendrons pas sur le partenariat entre la France qui est un pays, et l'Afrique un continent, partenariat dérogeant à la règle de l'Institut Français de créer des liens entre deux pays au cours d'une Saison ou d'une Année... Cela n'a rien d'étonnant, et nous confirme aussi l'intérêt de la France à valoriser l'Afrique dans sa globalité. Ainsi, quand la Chine semble à tort voir l'Afrique comme un Grand Tout à sauver, la France quant à elle, embrasse à dessein le

⁶⁸ Nous parlons ici de « fameux discours », car c'est aussi au cours de ce même discours que le président Macron a annoncé la restitution définitive ou temporaire des œuvres d'art ancien du Bénin, annonce qui soulève de nombreuses questions dans la sphère de l'art ancien africain à l'international.

Continent tout entier pour lui manifester son attachement et s'associer à l'unité africaine évoquée au 1.2.2.2. Ces actions culturelles répondent par ailleurs à des enjeux politiques forts puisque nous pouvons lire sur le site Internet de l'Institut Français⁶⁹ que « *les Saisons et Années croisées sont décidées au plus haut niveau de l'État et reflètent les orientations stratégiques de la politique culturelle extérieure de la France* ». Ajoutons, même si nous y reviendrons un peu plus loin dans ce mémoire, que le président Macron a créé en août 2017 le Conseil présidentiel pour l'Afrique (CPA), en vue d'obtenir un accompagnement stratégique fourni gracieusement par des acteurs africains issus le plus souvent de la diaspora. Un signe supplémentaire de l'importance des enjeux qui se jouent en Afrique.

1.2.4.3. Focus sur les objectifs du programme de cette saison croisée

- Par « *faire connaître l'Afrique contemporaine et sa créativité* », nous imaginons des événements portés par les Institutions pour montrer la richesse de la création africaine. Musique, danse, photographie, stylisme, mais encore écriture ou cinéma : tous les formats et tous les styles pourront être mis en avant pour présenter la création africaine. ... Il s'agit à nos yeux de la monstration de l'art contemporain africain, sous toutes ses formes, à travers des médiations adaptées, et qui se font de la même manière pour l'Afrique que pour Israël en 2018 et la Roumanie en 2019. Attention cependant, pour ne pas tomber dans une stigmatisation malvenue, à ne pas « raconter » l'Afrique, mais bien à en être le messager.

- Par « *partenariats structurants* », nous entendons implication et engagement de la France dans des échanges fructueux pour illustrer le mélange possible de deux cultures distinctes, mettre en lumière les enrichissements que ces mélanges apportent et ainsi favoriser les échanges entre les peuples.

Dans les faits, il nous semble surtout que la France doit défendre une place de choix sur le Continent, pour maintenir des relations favorables aux échanges politiques et économiques à travers le maintien de la francophonie en Afrique. De nouveaux partenariats culturels redynamiseront bien sûr les liens qui unissent déjà la France à l'Afrique, et seront un gage supplémentaire de pérennité. Car dans les faits, en termes politiques, on s'éloigne plus difficilement d'un pays avec lequel on est uni par les liens sacrés des partenariats culturels...

- Par « *encourager l'entrepreneuriat culturel* », nous comprenons que la France veut mettre en place un accompagnement des entrepreneurs souhaitant positionner en France la Culture comme élément fort, socle d'une identité étatique.

On suppose des liens étroits avec l'Afrique qui serait fortement impliquée dans ce troisième objectif, puisqu'il s'agit d'une saison croisée, mais on ne comprend pas vraiment la forme concrète qu'ils peuvent prendre dans l'Hexagone. Est-il question d'encourager les nouvelles médiations présentant les cultures d'Afrique en France ? Sur le continent africain ? Auquel cas, l'enjeu est de taille mais déjà bien amorcé. Et par qui : des africains, des français ? Que faire

⁶⁹ <http://www.institutfrancais.com/fr/saisons>

des nombreuses initiatives qui existent déjà aussi bien en France qu'en Afrique et qui fonctionnent ? On s'interroge sur cette formule très vaste qui manque encore à nos yeux d'un cadre plus précis.

- Enfin, nous sommes plus réservés par le quatrième volet des objectifs de cette saison qui doit « valoriser l'expertise africaine ». L'Afrique a-t-elle réellement besoin, en 2019 et encore plus en 2020, de la France pour valoriser son expertise ?

Nous avons constaté en 1.1.3 que le réveil du continent est en marche, grâce à des artistes, des politiques et des intellectuels investis d'une mission de revalorisation du Continent. Nous verrons par la suite, notamment en troisième partie de ce mémoire de recherche, que les acteurs ne manquent pas de talent ni d'imagination pour valoriser cette expertise, aussi bien en France qu'à l'international. C'est pourquoi ce quatrième objectif nous semble quelque peu paternaliste alors qu'il vise sans doute le contraire. N'aurait-il pas été préférable, pour affirmer la place de l'Afrique au même niveau que la France, de « montrer l'expertise africaine » ou encore de la présenter, l'affirmer ou la signifier ?

C'est bien pour couper court à toute contestation politique, que le Président a fait appel à N'Goné Fall, qu'il a réussi à convaincre de diriger cette saison. Cette fois, c'est avec et par l'Afrique que sera raconté le Continent et plus seulement par le prisme français. Artistes africains, bien sûr, mais également politiciens, influenceurs, hommes politiques et *leaders* africains viendront contribuer à cette saison. Ainsi, dans un article du Monde publié en août 2013⁷⁰, on découvre le positionnement très ferme de N'Goné Fall au sujet de la saison Africa 2020 : « *Je ne veux pas que les institutions françaises "programment" de l'Afrique, mais qu'elles produisent des idées et soient bousculées dans leur routine. Elles ne vont pas décider toutes seules de ce qu'est l'Afrique. Mais plutôt, nous, Africains, allons venir dire comment nous voyons le monde, quels sont nos rêves, nos fantasmes, nos obsessions. [...] Les Africains ne doivent pas jouer les Bisounours, se dire "on vient divertir les Français pendant six mois" ».*

Et pour montrer son attachement à cette méthode africano-centrée, et surtout en saisissant les indispensables codes, le Président Emmanuel Macron a créé en août 2017 le Conseil présidentiel pour l'Afrique (CPA). Ce comité est constitué de personnalités africaines, issues ou non de la diaspora. Ces 9 membres ont pour mission de conseiller le Président sur la direction à prendre pour optimiser les partenariats existants et futurs avec l'Afrique. Sous forme de conseils et de recommandations, nourris par des rapports, des recherches et des interviews, ce comité doit apporter un éclairage créatif et juste sur les enjeux des relations France/pays d'Afrique. Dans un article de *Sahel Intelligence*⁷¹, le président Macron déclare que « *l'Afrique n'est pas seulement le continent des migrations et des crises, c'est un continent d'avenir. C'est pourquoi nous ne pouvons le laisser seul face à ses défis démographiques, climatiques et*

⁷⁰https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/08/13/n-gone-fall-une-forte-tete-aux-commandes-du-navire-afrique-2020_5341978_3212.html

⁷¹ <http://sahel-intelligence.com/10637-les-raisons-qui-ont-pousse-emmanuel-macron-a-creer-un-conseil-presidentiel-pour-lafrique.html>

politiques ». Il s'agit bien de formuler un accompagnement « à la carte », construit de façon stratégique et qui représente un moyen efficace de prendre une place importante sur le continent africain face à la montée en puissance de pays comme la Chine.

Entre intérêts politico-économiques et repentance historique, les enjeux sont de taille et expliquent les engagements pris par le président Macron, qui semble particulièrement actif dans sa quête de comprendre, capter et répondre à l'injonction de se positionner en Afrique. De quoi confirmer les propos de Felwine Sarr, qui prédit l'Afrique comme le continent de demain...

1.3. Un marché qui se pense et se montre

Et si l'Afrique est bel et bien le continent de demain, elle a entamé un travail de longue haleine pour se réapproprier sa culture, son art et son histoire. À ce sujet, l'auteur d'*Afrotopia* explique qu'« *il n'est point de fatalité historique à laquelle seraient soumises les sociétés, à condition de concevoir leur avenir, d'en avoir une vision et d'agir dans le temps présent pour transformer leur réalité* ⁷² ». Une fois de plus, Felwine Sarr montre toute sa foi en l'avenir de l'Afrique à grandir, s'émanciper de son passé et s'imposer sur le marché de l'art international. Mais d'autres avant lui s'étaient déjà projetés, et cela il y a plusieurs décennies, confirmant la nécessité d'être visionnaire pour évoluer et émerger sur le marché de l'art. Ainsi, ce « *temps présent* », s'il est aujourd'hui plus rythmé, est en marche depuis plus longtemps. En 2019, les procédés et les chiffres sont sans appel pour confirmer la place de choix de l'art contemporain africain dans les salles de ventes, et donc auprès des collectionneurs. Il importe à ce stade de distinguer le marché de l'art contemporain français et les marchés UK et US dont les processus d'élaboration et les approches trouvent leurs origines dans des contextes différents. La France s'appuie sur une valorisation de longue date des artistes africains auprès du public français, quand les anglais et les américains valorisent respectivement l'apport historique de l'Afrique ou la spéculation possible grâce à ces artistes. Observation de cette nouvelle mode africaine à travers le monde.

1.3.1. Une présence croissante en Occident, mais aussi sur le Continent

Nous avons vu que l'intérêt pour les arts d'Afrique a pris son essor dans les années 1950, avec les arts africains anciens qui ont créé un marché extrêmement florissant à la fin du XXe siècle. Aujourd'hui, il est important de dissocier la médiation de l'art contemporain africain qui s'organise depuis une trentaine d'années, du marché financier sur lequel il prend une belle place depuis environ cinq ans.

C'est pourquoi nous proposons une *time line* démarrant avec l'exposition « Magiciens de la Terre ». Cette exposition a bouleversé les codes de monstration de l'art contemporain, mais

⁷² Felwine Sarr, « *Afrotopia* », éd. Philippe Rey, 2016, page 133.

aussi renoué avec une forme de dialogue entre différentes cultures. Nous tenons à préciser que d'autres musées, expositions ou événements ont vu le jour bien avant cette date, aussi bien en Europe que sur le Continent. Notons par exemple l'ouverture du musée national de Lubumbashi en 1958, qui sort du cadre de notre recherche.

1989

Exposition « **Magiciens de la terre** » à Paris (France) : découverte de la création africaine positionnée au même rang que la création contemporaine occidentale et asiatique. La France se pose comme précurseur dans la pédagogie, et la présentation de l'art contemporain africain. Cette exposition permet de faire connaître et faire comprendre la création de l'ailleurs et de les mettre en dialogue. Le journal *Le Temps* ne manque d'ailleurs pas de positionner l'exposition comme l'événement qui a fait découvrir l'art contemporain africain, et naître un nouveau marché⁷³.

1992

- Première participation d'un artiste africain à la Documenta de Kassel (Allemagne). **Ousmane Sow** participe à cette événement incontournable de l'art contemporain, un vrai tremplin pour la reconnaissance internationale.
- Exposition « Out of Africa » à la Saatchi Collection à Londres (Angleterre). Organisée par André Magnin, grâce à la collection de Jean Pigozzi. **Romuald Hazoumè** semble sortir du lot de l'art artisanal.

1993

- « Fusion : West African Artists » à la biennale de Venise (Italie). L'art africain n'est plus envisagé par le prisme ethnographique mais par sa valeur culturelle et artistique.

1994

- **Première édition des Rencontres de Bamako (Mali)**. Collaboration entre l'institut français et le Ministère de la Culture malien, le festival met en valeur l'image africaine. En 24 ans et 11 éditions, les rencontres de Bamako sont devenues un événement incontournable de l'art contemporain africain dans le monde.

⁷³ <https://www.letemps.ch/culture/marche-lart-art-contemporain-africain-sothebys-tente-laventure>

1995

- **Première biennale de Johannesburg (Afrique du Sud).**
- **Africa95**⁷⁴ à Londres (Angleterre) est une manifestation visant officiellement à montrer tous les trésors de l'Afrique sur le sol anglo-saxon. Si l'événement est globalement bien accueilli grâce notamment à la présence de **curateurs africains** dans les organisateurs, il n'en est pas moins vrai qu'il soulève une vaste polémique relative à la reconnaissance des artistes anglais issus de la diaspora et de la légitimité des discours qui accompagnent la création africaine. C'est une nouvelle aire qui commence en Angleterre, et à nos yeux l'avènement de l'émergence de l'art contemporain africain sur le marché UK.
- « *Seven Stories About Modern Art in Africa* » à la Whitechapel Gallery à Londres (Angleterre) dans le cadre de Africa95.
- **L'Égypte** gagne le Lion d'or du meilleur pavillon à la biennale de Venise.

1996

- « *In/Sight : African Photographers, 1940 to Present* » au Musée Guggenheim à New York (États-Unis). Mise en exergue du travail d'artistes photographes comme **Seidou Ketaï**. Notons la présence de **Okwui Enwezor** dans les curateurs, et une monstration de la création africaine à travers un médium moderne et qualitatif.
- Deuxième édition de la **biennale de Dak'Art** à Dakar (Sénégal) mais premier focus sur l'art contemporain africain.
- **Meschac Gaba** entame deux années de résidences à la Rijksacademie d'Amsterdam (Pays-Bas) au cours desquelles il crée l'exposition *Museum of Contemporary African Art*, et dessine un espace adapté à sa création. L'artiste béninois, basé à Rotterdam et Cotonou, crée des œuvres qui interrogent le rapport en Afrique et Occident.

1997

- Deuxième et dernière édition de la **biennale de Johannesburg (Afrique du Sud).**
- *Museum of Contemporary African Art* à Rotterdam (Pays-Bas) conçu par **Meschac Gaba**.

1998

- Première édition du FIMA, à Tiguidit (Niger). Créé par **Pathé'O**, ce festival a pour objectif de « *présenter et valoriser, en Afrique, les œuvres de créateurs africains auprès des*

⁷⁴ Maureen Murphy, « L'art de la polémique », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 223 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 03 décembre 2018.

représentants du monde des arts et des journalistes du monde entier afin que ces créateurs obtiennent la place qu'ils méritent dans l'univers de la Mode⁷⁵ ».

- Inauguration du **Village des Arts de Dakar (Sénégal)**. Cet espace exceptionnel de 4 hectares a été inauguré en grande pompe pour devenir la vitrine de la création sénégalaise. Avec un espace d'exposition de 300 m² et 52 ateliers d'artistes, le Village des Arts de Dakar est un espace incontournable de la scène artistique sénégalaise.
- Ouverture du **Musée Boribana** à Dakar (Sénégal), dédié à l'art contemporain d'Afrique et de sa diaspora. Il fut cédé à l'État en 2014.

1999

- Première mention spéciale pour **Georges Abeagbo** à la biennale de Venise.
- « *African Art in Venice Forum* » à la Biennale de Venise.
- **Première vente d'art contemporain africain chez Sotheby's** à Londres (Angleterre) : mise en vente de 57 œuvres de la collection Jean Pigozzi. 10 ans après « Magiciens de la Terre », c'est une première occasion de tester la tendance sur un marché en Angleterre. Une fois encore, on constate l'état d'esprit et le positionnement différents de ces deux anciennes colonies.

2001

- « *The Short Century : Independence and Liberation Movements in Africa, 1945–1994* » au Musée de la Villa Stuck à Munich (Allemagne).
- « *Africas, the Artist and the City : A Journey and an Exhibition* » au Centre culturel Contemporain de Barcelone (Espagne).
- « *Authentic/Centric – Conceptualism in African Art* » exposition hors site au cours de la biennale de Venise .
- **Ouverture du Zoma Museum à Addis Abeba (Éthiopie)**. L'objectif du *Zoma Museum* est de promouvoir la richesse et la diversité de la création africaine, de fluidifier les relations entre les artistes et d'insuffler une conscience environnementale en Éthiopie par le prisme de l'art en Éthiopie.
- Ouverture de la « **Zamalek Art Gallery** », au Caire (Égypte).

2002

- **Okwui Enwezor** devient le premier curateur de la *Dokumenta* de Kassel (Allemagne).

⁷⁵ <https://fima-africa.com/quest-ce-que-le-fima/>

- Création du **Zoma Contemporary Art Center** à Addis Abeba (Éthiopie). Le *Zoma Contemporary Art Center* (ZCAC) a été pensé pour faciliter la mission du Zoma Museum, ouvert en 2001.
- Ouverture de la **Galerie Omenka** à Lagos (Nigeria).

2003

- Exposition *Museum of Contemporary African Art*, Tate Modern à Londres (Angleterre). **Meschac Gaba**.

2004

- « **Africa Remix** » au Kunstpalast Museum à Düsseldorf (Allemagne). C'est la première édition de cette événement majeur de l'art contemporain africain, qui fit dans les années suivantes le tour de la planète.
- « **Looking Both Ways : Art of the Contemporary African Diaspora** » au *Museum of African Art* à New York (États-Unis).
- Création d'une **Fondation pour l'Art Contemporain à Accra** (Ghana).
- Première édition du **Festival Arkane Afrika**, à Dakhla (Maroc). Exposition ayant pour vocation la « *Promotion de l'Art et la Sauvegarde du Patrimoine* », mission portée par l'association Arkane.

2005

- Barthélémy Togo au palais de Tokyo.
- « **Africa Remix** » à la Hayward Gallery à Londres (Angleterre).
- « **Africa Remix** » au Centre Pompidou à Paris (France).

2006

- « **Africa Remix** » au *Mori Art Museum* à Tokyo (Japon).
- « **Africa Remix** » au *Moderna Museet* à Stockholm (Suède).
- « *Snap Judgments : New Positions in Contemporary African Photography* » - International Center of Photography à New York (États-Unis).
- **Première triennale de Luanda (Angola)**.
- Ouverture de la « **Banan Hill Art Gallery** » à Nairobi (Kenya).

2007

- « **Africa Remix** » à la *African Art Gallery* à Johannesburg (Afrique du Sud).
- **Pavillon africain « Check List–Luanda Pop »** à la biennale de Venise (Italie).
- Première **vente aux enchères d'art Contemporain sud-africain** chez Bonham's à Londres (Angleterre).
- Ouverture de la **Galerie Eureka, à Abidjan** (Côte d'Ivoire).

2008

- « *Flow* » au Studio Museum dans le quartier de Harlem à New York (États-Unis).
- Première édition de « **Joburg Art Fair** » à **Johannesburg** (Afrique du Sud).

2009

- Publication de *Contemporary African Art Since 1980*, par Okwui Enwezor et Chika Okeke-Agulu. Un recul intéressant sur l'évolution de l'art Contemporain Africain, de presque 30 ans par un acteur africain, impliqué dans le marché.
- Ouverture de la « **First Floor Gallery** » à **Harare (Zimbabwe)**.
- Première édition de la vente "Africa Now" chez Bonham's à Londres (Angleterre). Le pays conforte sa place de *leader* sur le marché de l'art contemporain africain.
- Ouverture de la résidence d'artistes « **Jardin Rouge** » à Marrakech.

2010

- « *Space : Currencies in Contemporary African Art* » au **Museum Africa** à Johannesburg (Afrique du Sud).
- Première édition du « **Lagos Photo Festival** » à Lagos (Nigeria).
- Ouverture du centre *Dzimbabwe Arts Interactions* à Harare (Zimbabwe). Lieu pensé pour faciliter l'accès par les artistes aux techniques les plus diverses. Projet porté par Gareth Nyandoro, qui sera exposé plus tard (2017) au Palais de Tokyo à Paris (France).
- Exposition « **Présence africaine** » au musée du Quai Branly Jacques Chirac.

2013

- L'Angola remporte le Lion d'Or à la Biennale de Venise.
- Première édition de la *Cape Town Art Fair*, à Cape Town (Afrique du Sud).
- Première édition de la Foire 1-54 (Londres, Angleterre).

2014

- Inauguration d'une résidence d'artiste au **Musée de Ouidah** (Bénin) grâce à la Fondation Zinsou. Cette ouverture consolide les engagements et la mission de la Fondation de soutenir la création africaine au Bénin et en Afrique.

2015

- **Ouverture du Petit musée de la Récade à Cotonou (Bénin)**, sur fond de restitution de l'art africain, sur fond de création contemporaine avec une résidence d'artiste adossée au musée.
- 1ère édition de la foire 1-54 Contemporary African Art Fair à New-York.
- Okwui Enzewor est le commissaire d'exposition de la Biennale de Venise.
- Ouverture de la **Galerie Art Sans Frontière à Acra (Ghana)**.
- Première édition du « African Art Market Report », rapport financier sur le marché de l'art moderne et contemporain africain.
- « Beauté Congo » à la Fondation Cartier à Paris (France).

2016

- 1ère édition de la foire AKAA au Carreau du Temple à Paris.
- Ouverture du **MACAAL** à Marrakech (Maroc).
- Ouverture d'une **antenne de la galerie 1957**, internationalement connue, à Accra (Ghana).

2017

- Ouverture d'un département spécialisé en Art contemporain africain chez Sotheby's
- Ouverture du Zeitz Museum à Cap Town (Afrique du Sud).
- Événement « Africa Now » aux Galeries Lafayette.
- « Art/Afrique : le nouvel atelier » à la Fondation Louis Vuitton à Paris (France).
- Lancement de la plateforme en ligne Ayok'a.
- Octobre 2017 : exposition « **Une nuit avec l'art dans le musée égyptien** » au Caire (**Égypte**) : quand l'art contemporain et l'Antiquité cohabitent le temps d'une exposition exceptionnelle pour illustrer la continuité de la création artistique depuis des millénaires. Artistes présents : Adel el Siwi, Mohamed Abla, Ghada Amer, Farouk Hosni ou encore Hoda Lotfi.

- Première édition de **1-54 en Afrique**, à Marrakech (Maroc).
- ArtPrice consacre un chapitre à l'art contemporain africain dans son rapport annuel sur le marché de l'art contemporain.
- 3^e édition de la foire AKAA.
- Mise en ligne du site « My Chic Africa » du Groupe Accor.
- Ouverture du **Musée des Civilisations Noires** à Dakar (Sénégal). Le MCN, inauguré en décembre par le président sénégalais, a pour vocation de présenter l'histoire de l'Afrique et de sa diaspora. Sept millions d'années d'Histoire du continent, depuis le début de l'humanité jusqu'à aujourd'hui, sont représentés dans un bâtiment ultra moderne, signifiant la capacité du pays à bien conserver ces œuvres : une grande première en Afrique et un nouveau pas vers la réappropriation du patrimoine artistique du Continent par le Continent.

Initialement, cette recherche de dates n'était qu'un support d'analyse et de compréhension de l'évolution du marché par rapport aux différentes expositions *blockbuster*. Il est apparu très vite que l'art contemporain africain faisait parler de lui chaque année, parfois même plusieurs fois par an, aussi bien en Afrique qu'en Occident. Cette *time line* n'est donc pas exhaustive, tant les manifestations, expositions, ouvertures et événements sont nombreux. C'est pourquoi nous avons fait le choix d'énoncer les dates à nos yeux les plus capitales, et les plus instructives. Ainsi, de cette observation, nous souhaitons tirer une conclusion :

L'Afrique : continent producteur de son œuvre et médiateur invisibilisé

Ce n'est plus une surprise à ce stade de nos recherches : l'Afrique est un véritable vivier de talents ! Et si l'Occident s'est emparé de ces artistes pour leur créer une place sur le marché de l'art contemporain, quelques pays africains, quant à eux, s'efforcent d'aider et soutenir leurs talents. Nous constatons donc avec surprise l'existence de nombreuses résidences d'artistes, au Maroc, en Afrique du Sud, au Sénégal ou au Bénin, espaces où tout est réuni pour favoriser le travail, la performance et la promotion des artistes. Il est aussi intéressant d'observer que pour certaines, ces résidences apparaissent avant même les premières ventes publiques en Occident. C'est le cas par exemple, du Village de Dakar créé en 1998, porté par les autorités nationales et qui perdurent aujourd'hui. Cela signifie bien que l'Afrique a très vite pris conscience de l'importance de soutenir ses artistes sur le Continent pour cette fois légitimer son rôle d'énonciateur de son patrimoine artistique. Ces résidences ne sont pas très visibles par les occidentaux pour l'instant, mais les professionnels de l'art contemporain les connaissent très bien. Il nous semble ainsi que les bases sont là pour conforter à termes la place de l'Afrique sur la scène artistique internationale.

Par ailleurs, si l'exposition « Magiciens de la Terre » a révélé au public français la création africaine, le continent africain ne manque pas d'initiatives pour exposer sa création, comme l'illustrent les dates en gras dans la *time line*. C'est dire si les événements sur le Continent sont restés invisibles aux yeux de l'Occident, dont la presse s'est peu fait l'écho dans les années 1990 et 2000. C'est l'approbation de l'art contemporain africain sur le marché anglo-saxon qui a validé l'intérêt de sa présence en Afrique. Preuve de ce système d'adoubement, l'implantation de la foire 1:54 à Marrakech après trois éditions à succès à Londres et New-York.

Pour résumer, l'Afrique a toujours montré, soutenu et valorisé ses artistes, mais n'est devenue « crédible » aux yeux du reste du monde qu'après les succès de belles ventes en Angleterre et de grandes expositions en France. C'est bien ce combat de « libération de l'Occident » que mènent de nombreux commissaires d'exposition. Étant donné le succès de la foire 1:54 à Marrakech, et l'ouverture très récente de musées comme le MCN à Dakar, le MACAAL à Marrakech ou le MOCAA au Cap, nul doute que l'Afrique possède tous les atouts pour gagner ce combat. Nous reviendrons sur la question des musées en Afrique en partie 2.3. de ce mémoire.

1.3.2. La pédagogie comme vecteur de démocratisation de l'art contemporain africain

Entre volonté d'éduquer ses publics et besoin de se déculpabiliser face à son étiquette de colonisateur, la France a toujours accordé une place à l'art africain dans son actualité. Si ces touches africaines étaient relativement minimales dans les années 1980, elles s'accroissent aujourd'hui pour accorder une place de choix à l'Afrique sur son sol. Nous avons vu précédemment que l'exposition « Magiciens de la Terre » fut le point de départ en France d'un engouement vers la création artistique située au-delà de nos frontières, de notre continent et de nos repères.

Le public français a peu à peu apprivoisé ces nouvelles formes de création, grâce à la volonté très française de promouvoir et mettre en valeur les artistes africains. Sitor Senghor, au cours de notre entretien d'avril 2018, nous avait expliqué ce besoin et cette volonté de la France d'éduquer son public à l'art africain en valorisant ces artistes : une certaine façon de se déculpabiliser et de se défaire de cette étiquette colonialiste. Plus récemment, le dernier rapport du marché de l'art 2018 fourni par Artprice, confirme que « *les acteurs du marché de l'art français opèrent, depuis des années, un travail de fond pour valoriser les artistes contemporains issus du continent africain*⁷⁶ ». C'est grâce à une connaissance de ces créations que le public français s'est façonné un jugement, et a commencé à apprivoiser puis comprendre la création africaine.

Le processus fut évidemment long, et les démarches nombreuses pour y parvenir : expositions, foires, apparition de galeries qui ont conduit à la naissance d'un marché en France. Dans « Les

⁷⁶ <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-contemporain-2018/afrique-et-diasporas/>

Mondes de l'art », Howard Becker expliquent que « *le marchand a créé ou formé un public pour les œuvres dont il s'occupe, un public qui possède autant de lumières sur cet ensemble d'œuvres qu'un noble ou un pape italien en possédait sur le baroque italien. Il les connaît et les comprend*⁷⁷ ». L'injonction de pédagogie répond à l'importance de comprendre la création africaine et c'est donc l'un des facteurs d'émergence de cet art sur le marché français. Des expositions *blockbuster* y ont largement contribué. Depuis « Magiciens de la Terre », les grandes expositions d'art contemporain africain ont été accueillies dans des sites extrêmement prestigieux, ayant la force de frappe nécessaire pour toucher des publics très variés. Citons comme exemple le Centre Pompidou, le Musée du Quai Branly, la Fondation Cartier ou plus récemment la Fondation Louis Vuitton.



Figure 2. Fondation Cartier, affiche de l'exposition "Beauté Congo".

À ces sites exceptionnels s'ajoutent de grandes enseignes qui ont saisi l'engouement et l'envie d'Afrique par le public français. Avec une approche beaucoup plus marketing et à dessein commercial, les Galeries Lafayette ont en ce sens organisé une vaste exposition au premier trimestre 2017.

Au programme de cette manifestation : une grande exposition intitulée « Le jour qui vient », orchestrée par Marie-Ann Yemsi du 28 mars au 10 juin 2017, mais également conférences, happenings, dédicaces, open-store pour créer un engouement et une envie supplémentaire. Les photographes invités, comme Lakin Ogunbawo ou Namsa Leuba, exposaient des clichés qui font rêver, qui montraient une Afrique aux mille couleurs et aux facettes merveilleuses et des populations magnifiées. Pendant 3 mois, les Galeries Lafayette Haussmann ont vibré aux rythmes africains et se sont parées des couleurs et du style du Continent pour plonger leurs visiteurs dans une ambiance africaine chic. Une belle occasion de découvrir cet univers souvent

⁷⁷ Howard S. Becker, « Les Mondes de l'art », éd. Champs Art, 2010, page 133.

méconnu et incompris, et une preuve supplémentaire de l'attrait africain pour les grands groupes.

Africa Now :

Les Galeries Lafayette célèbrent l'Afrique

DU 28 MARS AU 25 JUIN 2017, LES GALERIES LAFAYETTE CÉLÈBRENT LE CONTINENT AFRICAIN. ART, MODE, DESIGN, MUSIQUE... VENEZ DÉCOUVRIR L'AFRIQUE D'AUJOURD'HUI AVEC "AFRICA NOW".



Figure 3. Galeries Lafayette, affiche de l'événement "Africa Now".

Même si ces expositions ne montrent pas toutes les réalités du continent africain dénoncées par d'autres artistes, leur positionnement nous semble intéressant pour faire découvrir des cultures et des pratiques artistiques nouvelles. Elles présentent l'intérêt de susciter le désir, la curiosité et un besoin de changement qui peut conduire une partie des publics à se positionner comme acheteur d'art contemporain africain.

D'autres grands Groupes, comme AccorHotel, n'hésitent pas à créer des plateformes exclusivement consacrées au « *lifestyle* » africain.

MYCHICAFRICA vous suggère l'Afrique

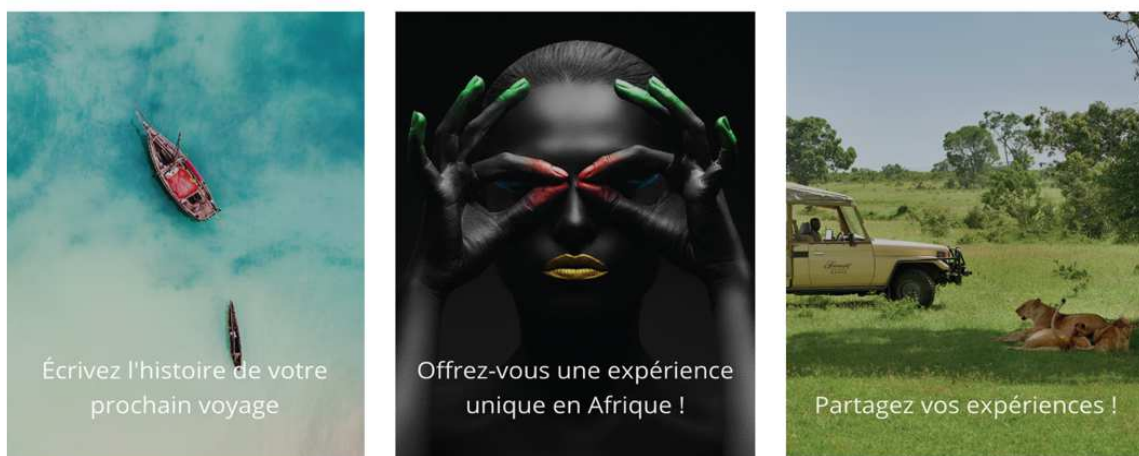


Figure 4 © My Chic Africa, capture de la page d'accueil du site Internet "My Chic Africa".

Avec « My Chic Africa », le groupe Accor fait la part belle à la destination Afrique. Destinations paradisiaques et grands hôtels de luxe sur le Continent sont évidemment mis en avant des dans

articles chics et soignés. Pour autant, le site offre une place intéressante à la création artistique africaine, à l'ouverture de musées sur le Continent ou encore de beaux portraits d'artistes contemporains africains. Une preuve de plus d'une meilleure connaissance de ce continent longtemps fantasmé, qui semble apparaître aujourd'hui dans une nouvelle réalité favorable au marché.

1.3.3. Expression d'un souffle africain en France et à l'international

En parallèle de ces événements commerciaux et des expositions *blockbuster*, les foires insufflent également cette nouvelle connaissance de l'art africain contemporain, et de ces artistes. Le nombre de foires et biennales présentant la création africaine a doublé ces dix dernières années. Parmi ces événements, certains ont su s'imposer comme des temps forts incontournables dans le paysage de l'art contemporain africain, aussi bien en Europe que sur le continent africain. Parmi eux, citons bien-sûr la Biennale de Dakar, qui a su conquérir un public et des professionnels toujours plus nombreux et fidèles et qui fut précurseur sur le continent africain. Néanmoins, c'est sur les plus récentes foires **1:54** et **AKAA** que nous souhaitons focaliser nos recherches. Ces deux projets sont en effet portés par deux jeunes femmes issues de la diaspora, désireuses de valoriser l'art contemporain africain et de le faire connaître au plus grand nombre. Ces projets ont vu le jour après le constat de Touria El Glaoui (1:54) et Victoria Mann (AKAA) que l'art africain n'était pas médiatisé et montré à sa juste valeur. L'une crée un événement dédié à l'Afrique quand l'autre propose une foire centrée sur l'Afrique. Malgré la nuance de leurs deux positionnements, ces deux foires ont vu le jour en réaction face à un système établi, dont il était temps de briser les codes et les habitudes. Focus sur ces deux projets, portés par des enjeux aux racines communes.

1.3.3.1. Foire 1:54, une rupture des conventions au service du « dire Afrique »

Créée en 2013 par Touria El Glaoui, la foire 1:54 a pour vocation l'amélioration de la visibilité de l'art contemporain africain dans les expositions internationales. Ce projet, dédié à l'art africain, répond au manque de visibilité dont souffraient les artistes africains, qu'ils soient issus du Continent ou de la diaspora.

Pour Touria El Glaoui, cette foire s'est vite imposée comme une nécessité. Elle se confiait en 2013 au journal *Huffpost*, et expliquait ses motivations : « *En 2013, observant le nombre très limité d'artistes africains représentés sur le marché de l'art international, j'ai décidé de faire quelque chose pour mettre en lumière à Londres – ville clé sur la scène de l'art et ma ville d'adoption – les extraordinaires scènes d'art contemporain que je visitais à chacun de mes voyages en Afrique.*⁷⁸ » En s'implantant à Londres, Touria El Glaoui teste aussi le marché et ses publics, mais adopte les conventions instaurées par l'Occident. Une foire d'art contemporain africain directement implantée sur le Continent n'aurait sans doute jamais rencontré un tel succès. Nous considérons que les enjeux de Touria El Glaoui en 2013 étaient d'être visible,

⁷⁸ https://www.huffpostmaghreb.com/2017/07/18/touria-el-glaoui-intervie_n_17519046.html

d'être crédible et d'être acceptée sur la scène internationale, dans une ville internationale, pour pérenniser sa foire. Howard Becker insiste sur ce point dans *Les mondes de l'art* en expliquant que « *les conventions familières à tous les membres d'une société rendent possible des formes de coopération les plus fondamentales pour les mondes de l'art.*⁷⁹ » Il fallait que Touria El Glaoui adoptent ses conventions pour pouvoir ensuite s'en extraire et bouger les lignes.

Ainsi, Touria El Glaoui met en lumière l'extrême diversité du continent africain, et l'immense créativité de ses artistes. Le nom de la foire illustre bien cette diversité : 1, pour un continent et 54, pour les 54 pays qui le composent, et qui en font sa richesse. Pour la première édition à Londres en 2013, ce sont 27 galeries qui répondent présent et soutiennent ce projet fou.

Coup de génie de Touria El Glaoui : elle implante la foire 1:54 en même temps que la *Frieze Art Fair* à Londres, bénéficiant ainsi de ses publics déjà aguerris, et curieux de découvrir la création africaine. Les chiffres parlent d'eux même pour illustrer le succès de la foire : la fréquentation est passée de 6 000 visiteurs pour la première édition en 2013 à 18 000 pour la 4^e édition en 2016. Nous n'avons pas obtenu les chiffres des deux dernières éditions, mais Touria El Glaoui semble se réjouir de ce succès, et concentre ses efforts pour pérenniser l'événement. Il est par ailleurs intéressant d'observer que le nombre de galeries africaines a augmenté entre la première et la cinquième édition. Ainsi, elle représentaient presque la moitié des galeries présentes sur 1:54 en 2017 (18 galeries africaines pour 41 au total). Ces chiffres illustrent à nos yeux le bouillonnement du marché sur le Continent.

Implantation en Afrique, pourquoi Marrakech ?

L'art contemporain répond à des règles très conventionnelles, admises de longues dates par les acteurs du marché : exigence, élitisme, luxe. Ainsi, celui-ci est plutôt rythmé par l'Occident et localisé dans des villes comme Paris, Londres ou New-York. Ce sont ces places de marché et de ventes de l'art contemporain qui en définissent les codes et les conventions, pour faciliter l'organisation et la coordination des acteurs. Touria El Glaoui, pour réussir son pari d'implantation en Afrique, et donc ce bouleversement des conventions, devait trouver un pays accessible, organisé et offrant des infrastructures solides pour accueillir l'événement. Marrakech offrent tous ces avantages, et jouit déjà d'une réputation de plateforme artistique incontournable. En outre, la ville compte de nombreux hôtels de luxe. C'est pourquoi la foire a eu lieu à La Mamounia, hôtel luxueux de la ville ocre, qui jouit d'une réputation internationale, et de codes internationaux.

17 galeries triées sur le volet ont participé au succès de cette édition, qui aura lieu au même endroit en février 2019. Une grande première sur le Continent et un pari risqué sur un marché essentiellement rythmé par l'Occident. Car face au conservatisme de ce système, Touria El Glaoui procède à une rupture dans ce monde de l'art contemporain. Pour autant, de nombreux

⁷⁹ Howard Becker, *Les mondes de l'art*, éd. Flammarion, 1988, page 69

collectionneurs, experts et galeristes s'y sont retrouvés pour faire leurs achats et leurs investissements... tout en profitant de quelques jours de vacances. Sa Majesté le Roi du Maroc y a fait également une apparition pour acheter des œuvres complétant ses collections. Ce dernier ne manque pas une occasion de soutenir la création africaine.



Figure 5. Affiche de la foire 1:54 à La Mamounia - Marrakech

Cette implantation sur le continent africain d'une foire d'art contemporain marque un tournant dans l'organisation du marché et modifie quelque peu les règles du jeu. Ainsi, en s'implantant à Marrakech, non seulement Touria El Glaoui déplace les frontières du marché de l'art contemporain, mais supprime également la notion d'exclusivité occidentale. Une façon supplémentaire de signifier la légitimité de l'Afrique sur le marché de l'art mondialisé.

1.3.3.2. AKAA, une foire qui détourne les boussoles de l'art contemporain

La foire AKAA (Also Know As Africa), lancée en 2016 par Victoria Mann, est une foire d'art contemporain qui s'organise autour de l'art africain, et centrée sur l'Afrique. N'oublions pas qu'il y a encore quelques années, l'art africain était un art émergent sur le marché contemporain et que par conséquent, il persiste toujours une zone de doute quant à la pérennité de la tendance. Beaucoup de supports et de médiations nouvelles se sont créés rapidement, et ont aujourd'hui le mérite d'exister. Ainsi, AKAA est une foire jeune, qui pour assurer sa pérennité, doit entretenir et optimiser sa communication. Si ce sujet nous semble pertinent et indissociable de la longévité d'une foire, c'est l'enjeu politique, culturel et social auquel la foire semble répondre qui nous intéresse particulièrement. Car s'il est évidemment question de valoriser la création africaine, et de vendre des œuvres, l'objectif d'AKAA se nuance par la volonté de sa fondatrice de fédérer les acteurs du marché autour de l'Afrique. Ainsi, il est moins question d'une foire dédiée à l'Afrique que centrée sur elle. Cette nuance ouvre des perspectives qui nous semblent propices à la pérennité de l'événement. En termes de

marketing, presque tous les leviers sont utilisés par la franco-américaine, imprégnée très jeune de la culture africaine, qui utilise tous les outils pour répondre à cet enjeu.

- **Environnement favorable**

Avec AKAA, Victoria Mann fait le pari d'une tendance suffisamment forte et pérenne pour justifier à long terme l'existence d'une telle foire sur le marché français. C'est un pari audacieux, car les tendances artistiques émergentes peuvent être volatiles, dans un marché international aux règles souvent complexes. Pour autant, l'environnement artistique lui fut très favorable, et l'est plus encore aujourd'hui. Entre les expositions *blockbuster* comme « Beauté Congo » à la Fondation Cartier en 2015, « Art/Afrique » à la Fondation Louis Vuitton en 2017 ou des événements comme « Africa Now » la même année aux Galeries Lafayette, la foire bénéficie d'une grande émulation autour de la création africaine. Les publics les plus larges sont directement sensibilisés à l'art contemporain africain, et agrandissent toujours plus le noyau des curieux, des connaisseurs, et des collectionneurs. Ajoutons à cela qu'aucune autre foire de ce type, centrée sur l'Afrique et en valorisant ses expressions, n'existe à Paris. S'il y avait donc une place à prendre en 2016, elle est aujourd'hui à conserver.

- **Positionnement éclectique**

En 2018, 45 galeries ont participé à cette foire, dont une vingtaine provenant du continent africain. Le public a pu découvrir quelque 140 artistes, africains issus du Continent ou de la diaspora, mais également chinois, français, argentins ou cubains, dont l'inspiration africaine a fortement influencé le travail. Nous avons notamment découvert le travail de Nicolas Henry, un jeune photographe français sillonnant le monde avec son matériel photographique, pour en montrer les richesses et toute la beauté. Ancien éclairagiste de théâtre, il recrée *in situ* des décors qui racontent une histoire et plongent le public dans un univers complet. Il se trouve qu'il a parcouru l'Afrique, rapportant avec lui des clichés d'exception, justifiant sa présence sur AKAA. Exemple :



Figure 6. ©Nicolas Henry D.R. - Un bus pour aller à l'école - Courtesy Nicolas Henry

En procédant de la sorte dans le recrutement des artistes, il est intéressant d'observer que l'Afrique devient, le temps de la foire, le centre du marché de l'art contemporain et le dénominateur commun des galeristes présentes. Cette démarche nous semble intéressante pour construire une nouvelle carte du marché et briser les codes occidentaux de l'art contemporain. Avec AKKA, l'Europe et les États-Unis ne sont plus au centre de la production artistique contemporaine. Victoria Mann va plus loin pour cette troisième édition, en privilégiant les échanges Sud-Sud, trop peu mis en avant sur le marché de l'art international. L'objectif fondamental d'une telle démarche consiste à ne plus considérer le Nord du globe comme repère à l'existence du Sud. Ce positionnement idéologique très fort nous semble aussi un moyen pertinent et malin, d'accueillir toujours plus de galeries, et de curieux.

- **Offre pertinente**

Si l'objectif d'une foire est d'abord commercial, l'offre que l'on retrouve sur AKAA est extrêmement variée, et en ce sens complète. Au programme de cette manifestation, on retrouve des tables rondes, des concerts, des conférences ou des performances en *live*, qui permettent de vivre une expérience très enrichissante. En ce sens, même le public qui n'a pas l'intention d'acheter de l'art, peut le découvrir, le comprendre et l'apprivoiser de façon très concrète. Il semble qu'aujourd'hui, le nouvel enjeu de l'art contemporain africain soit moins de se faire connaître, que d'être apprivoisé et compris par les publics.

Ainsi, la politique tarifaire d'AKAA est en cohérence avec le marché : 16 euros en plein tarif, et 10 euros pour les tarifs réduits, ce qui correspond exactement aux tarifs pratiqués par la Fondation Louis Vuitton au même moment pour l'exposition Basquiat.

La foire propose également une offre complémentaire intéressante, avec une librairie, des goodies flockés du logo de la foire, ou la possibilité d'acheter des objets d'art africains chinés et customisés par « Maison Intègre ».

Un nouvel événement, « Art Tours », créé en collaboration avec « Les Maisons du Voyage », propose de poursuivre l'expérience au-delà des murs de l'exposition et des frontières françaises avec des voyages sur mesure en Afrique, sur les traces de la création africaine. À destination de jeunes collectionneurs, d'acheteurs aguerris ou d'amateurs curieux de voyages, ces programmes de visites emmènent les participants à la découverte d'une région et d'artistes locaux. Le séjour est rythmé par des performances, des rencontres et des visites d'ateliers : de quoi satisfaire les plus curieux, et repousser toujours plus les frontières de l'art contemporain. La première édition d'AKAA hors les murs, organisée au Zimbabwe, aura lieu en 2019. Cette offre complémentaire nous semble très originale, et surtout judicieuse pour permettre aux plus investis des publics et des collectionneurs d'aller jusqu'au bout de la découverte de la création africaine, ainsi remise dans son contexte.

- **Communication équilibrée**

Après seulement trois éditions, la communication d'AKAA nous semble plutôt réussie et équilibrée.

Une **campagne d'affichage** qui questionne. Alors que le sujet nous intéresse et que nous sommes plutôt à l'affût de ce genre de signes, aucun ne nous est apparu dans le métro, dans les arrêts de bus, ou taxi. Cela nous semble dommage et dommageable, surtout avec un logo graphique, sobre, et géométrique qui rappelle, sans les couleurs, les formes géométriques des tissus WAX :



Figure 7. @AKAA - Déclinaison du logo de la foire AKA (Also Know As Africa)

Site Internet sobre et efficace. Créé en noir et blanc, il répond à l'injonction de sobriété et d'élégance des codes du luxe et met bien en valeur les photos des œuvres et des artistes. La navigation est fluide, et on sent une volonté délibérée d'informer le visiteur, et de transmettre une information suffisamment précise sur les artistes pour les découvrir, mais pas exhaustive pour avoir envie d'en savoir plus sur la foire. Exemple :



Figure 8. @AKAA - Capture d'écran du site Internet. Page montrant une œuvre d'un artiste, et la galerie qui le présente.

Une **couverture médiatique large** : interviews, articles de presse aussi bien dans des médias généralistes que spécialisés.

Réseaux sociaux :

- un compte Facebook suivi par plus de 16 000 fans, avec des informations éclectiques sur la foire, les partenaires et les artistes. Tous les formats sont utilisés : vidéos, photos, articles. On y retrouve beaucoup de contenus extérieurs (articles de presse) et de contenus propres, ce qui crée un équilibre pertinent dans la diffusion des informations,

- un compte Instagram avec plus de 7 500 abonnés, qui compte près de 600 publications (stories, photos d'artistes, peintures, photos d'acteurs influents du marché). Ce compte est bien fourni, offrent des informations éclectiques aussi bien sur les œuvres, que les artistes et les galeristes. Le compte Instagram montre aussi une ambiance de cohésion et d'échange sur la foire,
- un compte Twitter peu suivi avec seulement 1 632 abonnés, avec des likes et retweets peu nombreux. On peut se questionner sur la pertinence de ce réseau, qui gagnerait davantage à transmettre des informations plus intellectuelles sur les conférences et les débats par exemple, que sur la création artistique pour laquelle FB et Instagram sont des canaux plus pertinents ;

En 2017, 33 galeries du monde entier (dont une quinzaine du continent africain) présentaient 133 artistes sur la foire AKAA. 15 000 visiteurs avaient pu découvrir, acheter et échanger avec ces acteurs incontournables du marché. En 2018, ce sont 145 artistes que l'on a pu découvrir, cette fois présentés par 45 galeries, dont 20 venaient des pays d'Afrique. La croissance de cette foire et la présence des galeries africaines est l'illustration d'un marché qui se transforme en France et se solidifie en Afrique. Le nombre de visiteurs, crédibilisant et stable les deux premières années, montre également une tendance forte qui ne demande qu'à se consolider.

Les foires internationales, les expositions *blockbuster*, les galeries qui s'installent sur le Continent et les acteurs influents guidés par la volonté d'une Afrique mieux représentée à travers le monde, sont autant de leviers qui aident le marché à se construire et se montrer sous un jour nouveau, valorisant, c'est à dire tel qu'il est pour l'Afrique et non plus tel qu'il devrait être aux yeux du reste du monde.

CONCLUSION

Dans cette première partie, nous avons tenu à explorer le contexte dans lequel évoluent les artistes contemporains africains. Revenir, même rapidement, sur le passé colonial était indispensable pour en saisir les stigmates qui sont des marqueurs forts de la création contemporaine, et de l'accompagnement des artistes contemporains africains. Et si l'Afrique ne souhaite pas s'apitoyer sur les 200 ans d'esclavages subis, c'est parce qu'elle préfère aujourd'hui se concentrer sur les millions d'années au cours desquelles elle a créé, pensé et nourri l'histoire du monde. Comme l'écrit Felwine Sarr dans *Afrotopia*, « *toute tradition recèle un capital symbolique et mental à mobiliser et à remettre en action si l'on souhaite actualiser pleinement toutes ses potentialités*⁸⁰ ». Aujourd'hui au cœur de tensions idéologiques, économiques, politiques, géopolitiques et historiques, les artistes contemporains africains représentent un rouage du processus complexe de réappropriation d'une identité, des

⁸⁰ Felwine Sarr, « Afrotopia », éd. Philippe Rey, 2016, page 44.

discours, de la monstration et de l'autorité artistique qui accompagne la création africaine. Ils répondent à travers leurs œuvres à la double injonction de mémoire et de modernité qui doit faire changer les regards.

Nous avons ainsi constaté que pour cela, le marché s'organise, se professionnalise et donc assoit la notoriété et la crédibilité des artistes contemporains africains, aujourd'hui acceptés sur ce marché : la preuve avec les nouveaux records de vente, et l'engouement pour cet art qui est devenu plus qu'une simple mode. Experts, commissaires, galeristes et penseurs accompagnent ce mouvement pour lui donner du sens et toute son ampleur. On assiste à un élan solidaire de ces acteurs africains pour donner à ces artistes contemporains africains les mêmes droits qu'aux autres artistes, et plus généralement à l'Afrique les mêmes prérogatives que le reste du monde.

L'Afrique vit une période charnière dans cette réappropriation, et c'est semble-t-il le fait des différents processus déployés à travers le monde : développement d'un marché dans les pays anglo-saxon, pédagogie installée en France et ténacité, patience et conviction de tous les acteurs sur le Continent qui ont toujours créé, montré, aidé et valorisé la création artistique africaine. Les réponses de tous ces acteurs africains sont à la hauteur des enjeux du continent de demain. L'Afrique a tout à gagner à s'imposer comme énonciateur de son art, de son Histoire et de sa culture. En effet, l'enjeu pour l'Afrique est de ne plus se laisser dénaturer par les pays occidentaux : en reprenant la main sur son énonciation et la monstration de sa création, le Continent livre au reste du monde des informations sans filtres, justes, et maîtrisées, utiles pour détruire les stéréotypes et les imaginaires collectifs.

Dans ce contexte de bouleversement des codes de l'art contemporain, l'Afrique trouve sa place grâce à la volonté sans faille de *leaders* charismatiques et enthousiastes, qui croient en « *un futur radieux* ⁸¹ » et qui s'inspirent des penseurs africains du XXe siècle. Leurs seuls objectifs sont la valorisation de l'Afrique auprès des autres acteurs de l'art contemporain, et le rétablissement d'une histoire vraie pour raconter le Continent. Chacun à sa façon commence ainsi l'écriture d'une nouvelle page sur l'Afrique, racontée par et pour elle, qui détruira les stéréotypes et les jugements, ainsi que la méconnaissance qui les accompagne trop souvent. Quel meilleur moyen pour être vu correctement et maîtriser son image que de se montrer et se raconter soi-même ?

⁸¹ Felwine Sarr, « Afrotopia », éd. Philippe Rey, 2016, page 11.

2. MÉDIATISATION ET MÉDIATION DE L'ART ET L'ARTISTE CONTEMPORAINS AFRICAINS : ENTRE CLICHÉS EUPHÉMISÉS ET ÉMANCIPATION DES STÉRÉOTYPES.

Le question de l'incrément véritable et de la créativité est de s'ancrer d'abord pour se faire plus ancien et ainsi plus neuf. Sous ce rapport, le travail de mémoire, d'histoire, de réconciliation avec les autres multiples de son identité [...] est impérieux.

Felwine Sarr, Afrotopia

Les nouvelles technologies de communication permettent une démultiplication des canaux de médiatisation de l'artiste contemporain africain et de sa création. Si les monographies, les catalogues imprimés ou les livres d'art sont un moyen classique de s'informer sur ces artistes, Internet est aujourd'hui un outil extrêmement performant pour transmettre une information. Howard Becker affirme que « *la multiplicité des actions de communication de soi entreprises par le plasticien ont une double vocation : elles lui permettent d'écrire son identité par un processus de mise en intrigue de soi, et elles instaurent une relation communicationnelle, médiatisée, avec d'autres acteurs sociaux*⁸² ». Que l'information soit maîtrisée ou non par son initiateur, l'outil présente l'avantage et l'inconvénient d'être toujours accessible. Dans le cadre de nos recherches, nous avons évidemment récolté une large somme d'informations sur Internet pour enrichir notre connaissance du secteur et c'est aujourd'hui un outil incontournable dans la transmission d'informations d'un côté, et la demande d'informations de l'autre. D'où l'intérêt de bien maîtriser ses discours, son énonciation et sa communication sur les réseaux afin de transmettre des informations et une image en adéquation avec sa création, et son positionnement.

2.1. L'artiste africain au risque de l'image

Le premier réflexe de toute personne connectée, à la recherche d'une information ou d'une précision sur un sujet, est donc de se précipiter sur Internet *via* un moteur de recherche. En ce qui nous concerne, nous utilisons Google. Ainsi, après avoir nous-mêmes parcouru la toile pour y glaner des informations sur les expositions passées et en cours, sur les intellectuels influents et les titres d'ouvrages à lire, les articles de presse à analyser, nous avons choisi de comprendre ce que montre Google Image lorsque l'on tape « artistes contemporains africains », et mettre en parallèle ces découvertes par rapport à ce qui ressort de nos recherches et de nos

⁸² Howard Becker, *Les mondes de l'art*. Paris – éd. Flammarion 1988.

rencontres. Sans contredire véritablement nos hypothèses, les résultats obtenus semblent ouvrir d'autres débats sur l'image de ces artistes...

2.1.1. L'artiste africain contemporain : nécessairement afropolitain pour exister ?

L'Afropolitanisme est une notion dont on observe deux tendances majeures, expliquées notamment par Patrick Awondo dans la revue *Politiques Africaines* en 2014⁸³ : l'une liée à la culture urbaine des afro-londoniens ou afro-américains, et l'autre rattachée au domaine des sciences sociales d'Achille Membé. Ce dernier considère que les mouvements de dispersion et d'immersion des populations sur le continent africain furent déjà une forme d'afropolitanisme existant depuis des siècles. Il insiste donc sur le fait que le noyau de l'afropolitanisme est l'Afrique.

« Ce n'est donc pas seulement qu'il y a une partie de l'histoire africaine qui se trouve ailleurs, hors d'Afrique. Il y a également une histoire du reste du monde dont nous sommes, par la force des choses, les acteurs et dépositaires, ici même, sur le continent. Au demeurant, notre manière d'être au monde, notre façon « d'être-monde », d'habiter le monde – tout cela s'est toujours effectué sous le signe sinon du métissage culturel, du moins de l'imbrication des mondes, dans une lente et parfois incohérente danse avec des signes que nous n'avons guère eu le loisir de choisir librement, mais que nous sommes parvenus, tant bien que mal, à domestiquer et à mettre à notre service. La conscience de cette imbrication de l'ici et de l'ailleurs, la présence de l'ailleurs dans l'ici et vice-versa, cette relativisation des racines et des appartenances primaires et cette manière d'embrasser, en toute connaissance de cause, l'étrange, l'étranger et le lointain, cette capacité de reconnaître sa face dans le visage de l'étranger et de valoriser les traces du lointain dans le proche, de domestiquer l'in-familier, de travailler avec ce qui a tout l'air des contraires – c'est cette sensibilité culturelle, historique et esthétique qu'indique bien le terme « afropolitanisme⁸⁴ ».

Sa définition diffère de la notion plus culturelle et artistique, popularisée par l'écrivaine Taiyé Selasi et apparue dans sa chronique *« Bye-Bye Babar, or what is the Afropolitanism⁸⁵? »*. Cette dernière considère plutôt que cette tendance est apparue au XIXe siècle, dans les grandes capitales du nord, là où les africains voulaient s'intégrer en affirmant leur présence. Il nous semble qu'à ces yeux, les afropolitains englobent un groupe très large d'acteurs culturels et artistiques, qui se questionnent sur l'Afrique en revendiquant leurs racines tout en s'enrichissant les cultures du monde.

L'afropolitain nous semble être un syncrétisme résultant d'une l'acculturation aussi bien réelle, que théorique et imaginaire : un être façonné au contact des populations du monde mais également au contact de souvenirs, de combats et de théories qui nourrissent la création des artistes. En ce sens, Brahim Alaoui⁸⁶, dans une chronique parue dans *Dyptik*, évoquait les

⁸³ <https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2014-4-page-105.html>

⁸⁴ <http://africultures.com/afropolitanisme-4248/>

⁸⁵ <http://thelip.robertsharp.co.uk/?p=76>

⁸⁶ Historien de l'art et commissaire d'exposition

artistes de la diaspora, et notamment les artistes du nord de l’Afrique. Ces artistes du monde arabe, qui vivent pour beaucoup dans des « villes Monde », semblent constituer une sorte de passerelle entre l’Occident et l’Afrique. Il nous semble que cette vérité peut être appliquée aux artistes africains dans leur globalité, puisque les artistes de la diaspora africaine contribuent, avec l’aide de leur médiateur, au rayonnement et au renouvellement de l’image de l’Afrique à travers le monde. Pour Brahim Alaoui, ces artistes « *contribuent à la culture de demain, tout en jouant une sorte d’interface avec l’autre rive de la Méditerranée, puisqu’ils participent, par leurs œuvres et leur présence sur les lignes frontalières, à la création des liens, à l’évolution de la pensée et à la transformation des mentalités* ».

En ce sens, ils sont afropolitains. Ainsi, les artistes de la diaspora représenteraient une valeur ajoutée pour la valorisation des cultures africaines à travers le monde, tout en s’enrichissant eux-mêmes d’un environnement occidental porteur. Leur travail et leur recherche artistique semble leur permettre d’envisager des échanges et de nouveaux liens avec autrui. Ces artistes-là seraient des africains du monde, un pied en Afrique et un autre ailleurs, bref : chez eux partout sur le Globe. Ces nouveaux afropolitains seraient-ils la nouvelle référence artistique africaine ?

Les chiffres sont sans appel : les maisons de vente d’art contemporain voient les produits des artistes africains augmenter rapidement⁸⁷. C’est le cas par exemple de Romuald Hazoumé dont les prix ont été multipliés par dix entre le début de l’année 2017 et la rentrée de septembre de la même année. Hors, si l’on peut souligner « l’énorme diversité créatrice » de l’Afrique, il est intéressant de constater que tous ces artistes sont des africains de la diaspora, à l’exception d’El Anatsui, qui a réussi à construire sa notoriété et obtenir la reconnaissance internationale sans quitter le Continent.... Cette question de la géolocalisation des artistes a fait naître de nombreux débats au sein même des communautés. Entre « l’œil qui voit et l’esprit qui se souvient », on ne peut imaginer corréliser les deux. Comment définir dans ce contexte l’art contemporain africain ? À ce titre, la question de l’esthétique et de l’approche artistique ne peut être uniforme pour les artistes du Continent et ceux de la diaspora. Les formations, les médiums et les sources d’inspirations rendent les productions artistiques très différentes et les histoires racontées ne sont pas les mêmes non plus. Jana Terblanche, *curator* et directrice d’une galerie en Afrique du Sud⁸⁸, ne semble pas faire de différence entre les acteurs du Continent et ceux de la diaspora. Elle explique néanmoins à Art Media Agency que « *les artistes de la diaspora créent dans des dispositions et des circonstances toujours liées à leur histoire personnelle, souvent en sondant la dualité de leurs identités*⁸⁹ ». Et il est vrai que cette dualité les différencie des artistes qui ne sont jamais sortis du Continent et qui n’ont pas la même vision du monde. Par ailleurs, au-delà de l’esthétique, la question de l’éthique s’est longtemps posée comme une problématique en tension pour ces artistes. Ainsi, de nombreux artistes de la diaspora, ayant connu un succès en Occident, s’imposent une mission de soutien et d’aide aux

⁸⁷ Nous nous sommes intéressés au rapport de ventes du marché africain, produit par Artprice en 2017. <https://www.artprice.com/artprice-reports/the-contemporary-art-market-report-2017/current-trends>

⁸⁸ Galerie Smith à Cape Town

⁸⁹ <https://fr.artmediaagency.com/127855/127855/>

artistes restés en Afrique. C'est la cas par exemple de Barthélémy Togo, qui ouvre en plein pays Bamiléké, au Cameroun, la *Bandjoun Station*, centre dédié à la performance d'artistes, mais aussi à leur émergence sur le marché et la réappropriation des discours qui l'accompagnent.



Figure 9. @Bandjoun Station / D.R.

En soutenant la création sur le Continent, il valorise un autre visage d'artiste contemporain africain. Il semblerait que cette aide et cet accompagnement de la diaspora soit un retour légitime, presque un devoir pour certain. Togo affirme, dans une Interview accordée à Art Media Agency, qu' en tant qu'africains de la diaspora, « *nous nous devons de donner quelque chose à notre continent. Nous avons un devoir, c'est d'aider l'Afrique. Elle a besoin de ces élites de la diaspora, comme de ceux qui sont restés sur le continent. Ensemble, nous pouvons sortir le continent des difficultés dont il souffre aujourd'hui. Tout africain, quelque que soit son domaine [...] doit redonner une partie de son savoir à l'Afrique*⁹⁰».

Pour autant, si ces différences de traitement existent actuellement, force est de constater que l'Afrique, à l'heure d'une mondialisation galopante, des réseaux Internet qui se multiplient et s'améliorent sur le Continent ainsi que les médiations en marche, modifie rapidement l'image qu'elle renvoie de ses artistes. Précisons qu'il ne s'agit pas nécessairement pour elle de rattraper un retard, mais bien de se mettre au diapason du monde. Avec l'émergence des *hubs* culturels en Afrique du Sud ou dans les pays du MENA, c'est tout cet équilibre qui semble doucement évoluer. Les galeries sont plus nombreuses sur le Continent, professionnalisent davantage les artistes africains et accueillent des artistes étrangers. Les foires internationales se multiplient en Afrique, et on peut imaginer une nouvelle acculturation à venir, cette fois sur le Continent. Ainsi, le travail des artistes africains du Continent convergerait vers celui des artistes de la diaspora, faisant peu à peu tomber les différences, et réduisant les fossés. Si cela ne se ressent pas encore sur le marché, on peut néanmoins imaginer que d'ici quelques années, les artistes du Continent bénéficieront du même traitement que ceux de la diaspora. Ainsi, l'artiste contemporain africain ne subirait-il pas une injonction immédiate d'être ailleurs, d'être

⁹⁰ <https://fr.a@rtmediaagency.com/94332/barthelemy-togo-seduit-au-rythme-de-bandjoun-entretien-avec-lartiste/>

dans le monde, pour pouvoir simplement exister en tant que tel et valoriser ses racines ? Ces artistes de la diaspora, en étant « au monde », n'ont-ils pas pris le seul chemin possible pour valoriser l'art africain ? Finalement, n'est-il pas nécessaire d'être afropolitain pour être reconnu comme un artiste contemporain africain ?

2.1.2. L'impossible émancipation de l'africanité ?

Nous avons commencé la recherche avec les quatre items suivants : « grand artiste africain », « art contemporain africain », « artistes contemporains africains » et « artistes plasticiens africains ». Nous avons procédé par ordre, en partant de la recherche la plus vague à la recherche la plus précise.

Les artistes contemporains africains méritent plus de visibilité

Le *Monde Afrique* insistait en 2015⁹¹ sur la nécessité de montrer davantage les artistes africains. Force est de constater qu'aujourd'hui encore, les efforts à produire sont nombreux pour offrir d'une part cette visibilité aux artistes africains, et d'autres part, leur permettre de s'affranchir des stéréotypes qui leur sont associés...

La première chose frappante qui ressort de notre première navigation, quand nous tapons « grand artiste africain », c'est le manque de visibilité des artistes que nous étudions, à savoir les artistes contemporains africains plasticiens. En effet, cette première recherche nous a conduits à observer surtout des chanteurs populaires africains très médiatisés.

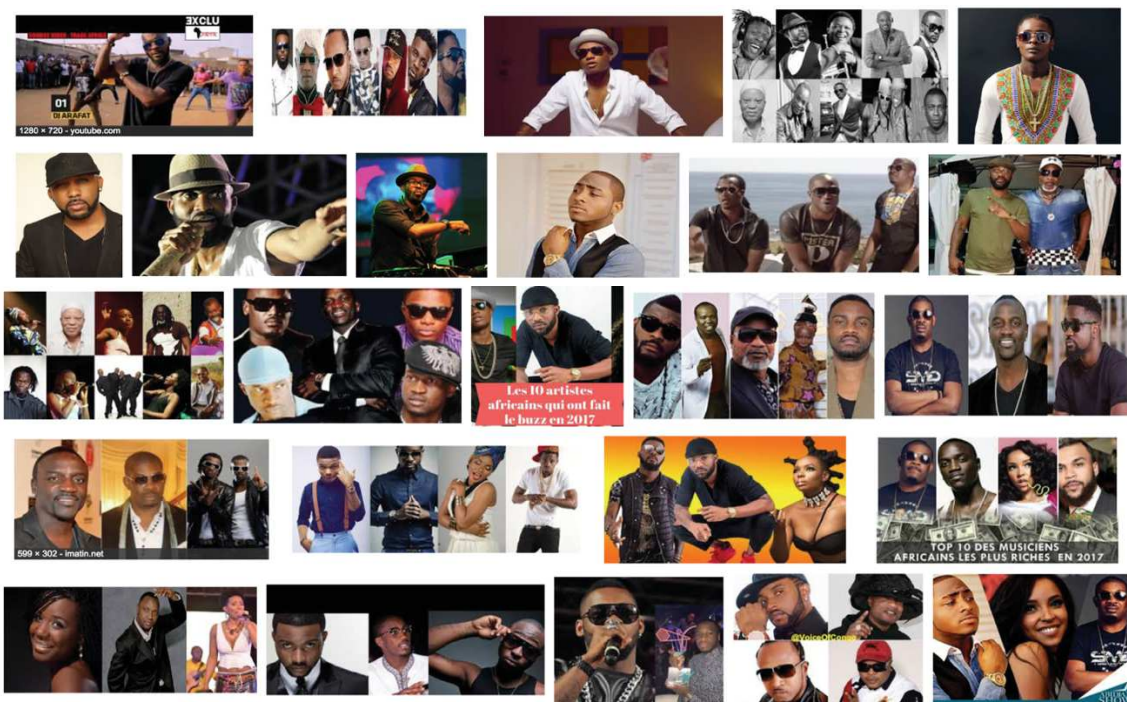
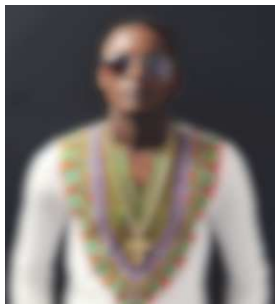


Figure 10. Capture d'écran du résultat de recherche "grand artiste africain"

⁹¹ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/03/01/les-artistes-africains-meritent-plus-de-visibilite_4585398_3212.html

Plus ou moins célèbres, plus ou moins riches : le grand artiste africain est systématiquement associé au chanteur africain. De cette observation, il ressort que ces artistes que nous observons revendiquent une africanité très forte, aussi bien à travers leurs codes vestimentaires, que leurs coiffures ou encore leurs bijoux pour certains. En outre, tous les chanteurs que nous observons sont noirs. Les indications apportées quand nous cliquons sur les photos indiquent parfois la nationalité de ces artistes à travers des titres évocateurs : « 4 camerounais dans le top 30 des chanteurs », « Deux congolais figurent parmi le top des 10 chanteurs africains les plus riches », ou encore « Nigeria, qui est le top 10 des artistes ? ». Google Image nous précise également que certains artistes sont nigériens ou encore ougandais. Pas de trace à première vue d'artistes des pays du MENA, ou d'artistes d'Afrique du Sud... Par ailleurs, si leur africanité nous semble évidente et très géo-localisée, l'inspiration des chanteurs de Rap américains avec la panoplie complète constituée de lunettes de soleil, t-shirt, casquettes et larges chaînes sur le torse nous semble également très marquée. Sans connaître le pays de résidence des artistes observés (Google Image ne propose que leur nationalité...), il est intéressant de constater un fort mélange des cultures, et des styles, dans un *star-system* fort.



Cet artiste nous a paru particulièrement intéressant pour illustrer l'acculturation visible entre africanité et inspirations américaines, et l'ambivalence qu'elle illustre. On retrouve les codes de l'Afrique avec une tenue aux couleurs vives des tissus Wax portée par un artiste noir au cheveux tressés, et les codes du Rap américain, avec chaînes en or, lunettes de soleil et attitude nonchalante. Le tout sur fond noir, rappelant les codes internationaux du luxe et du *star-system*.

Figure 11. D.R. / capture d'écran du résultat de la recherche « grand artiste africain »

Il ressort de cette observation, avec un nombre de clic minime pour obtenir des informations, que d'une part, l'artiste africain est avant tout musicien, que d'autre part, il est noir, issu de la région sub-saharienne et qu'enfin, il semble fortement influencé par les cultures de la musique américaine. Se pose alors la question de la mise en lumière des artistes qui nous concernent. Sont-ils vraiment considérés comme des artistes ou est-ce seulement un problème de référencement visuel ? Y aurait-il moins d'articles parlant des plasticiens africains que des chanteurs africains ? Enfin, ce que nous supposons être le plus probable, comme le précisait André Magnin dans un article paru dans *Africultures*⁹², y aurait-il tout simplement moins d'artistes plasticiens que de chanteurs africains ? Sans contredire les discours qui prônent et portent une Afrique multiple, ce premier aperçu nous semble assez réducteur et nous incite à pousser plus loin notre recherche.

C'est la raison pour laquelle nous entamons une deuxième recherche avec l'occurrence

⁹² « Sur un continent d'un milliard d'habitants, de 54 pays, moins de 50 artistes circulent dans les événements internationaux. » <http://africultures.com/andre-magnin-sindika-dokolo-combat-lart-contemporain-africain-14127/>

suivante : « art contemporain africain ». Ce syntagme nous semble aussi large qu' « artistes contemporains africains », mais le terme « art » est sans doute moins restrictif, dans la mesure où il peut prendre de multiples formes pour un même artiste et qu'il est peu probable de tomber sur les couvertures d'albums de musique... En effet, nous arrivons sur un *moodboard* de visuels d'artistes contemporains africains bien connus. Rien d'étonnant à cela puisque nous avons vu précédemment qu'ils sont peu nombreux. Par ailleurs, on retrouve souvent ces illustrations dans des articles de presse...

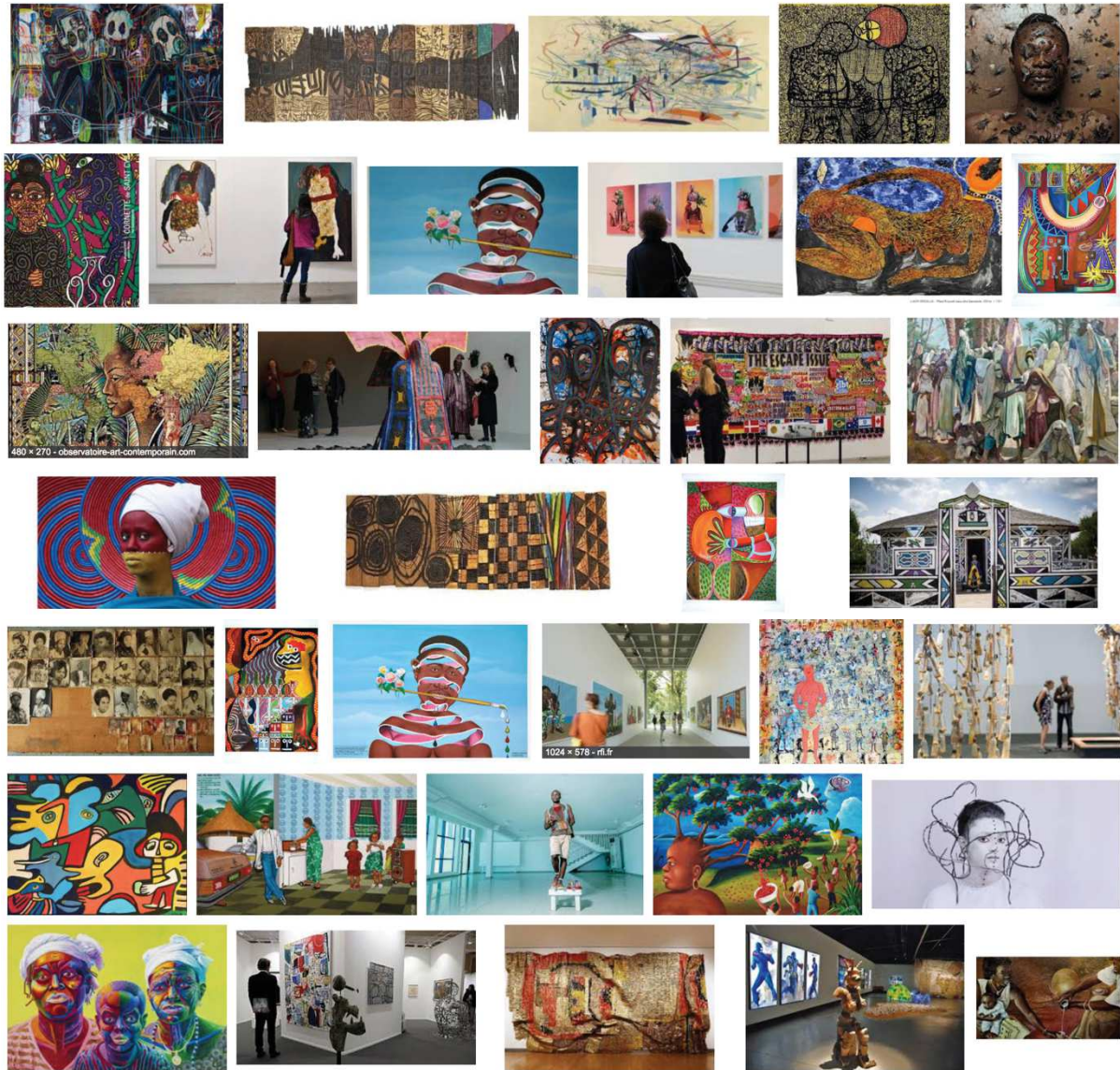


Figure 12. Capture d'écran du résultat de recherche "art contemporain africain"

Dans un premier temps, nous constatons avec surprise la quasi absence de statues, statuettes ou masques contemporains. Aucune image du travail d'Eloi Lokossou ou Romuald Hazoumé, pourtant bien connus sur le marché de l'art contemporain africain... Qu'importe, fini les rappeurs en lunettes noires ! Aucun doute : l' « art contemporain africain » est bien pictural. Ainsi, nous reconnaissons l'œuvre de Chéri Samba, la patte d'El Anatsui ou une photographie d'Aida Muluneh (en bas à gauche de l'image). Si ces trois artistes créent et vivent sur le Continent, ce n'est pas le cas de l'artiste Aboudia, dont on reconnaît en tout premier la violence

MACAAL en avril 2018, mais il fut entre autre, exposé au *British Museum* à Londres ou au *Museum of Arts and Design* à New-York... Aucun doute que sa communication est élaborée, pensée et professionnalisée. À l'heure où la visibilité médiatique semble être la clé des artistes qui veulent émerger, la plupart des artistes africains sont invisibilisés sur Internet. Nous avons voulu comparer cette recherche avec l'occurrence « artistes contemporains américains ». Dans ce cadre-là, Google Image affiche les photos de plusieurs artistes en haut de page :

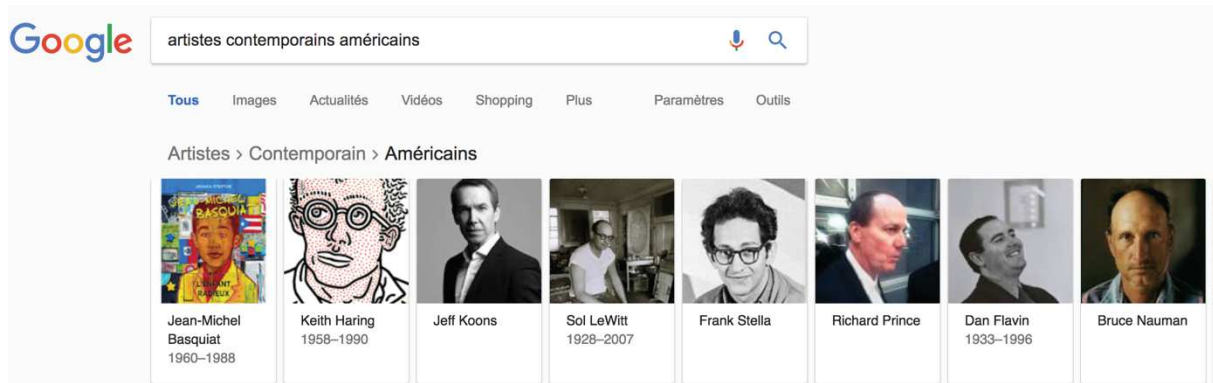


Figure 14. Capture d'écran du header de la recherche "artistes contemporains américains"

Les artistes américains étant très cotés, et souvent très connus, il nous a paru peut-être incongru de lancer uniquement cette recherche. C'est pourquoi nous l'avons complété par une autre occurrence d'artiste non occidentaux, à savoir les « artistes plasticiens chinois » :

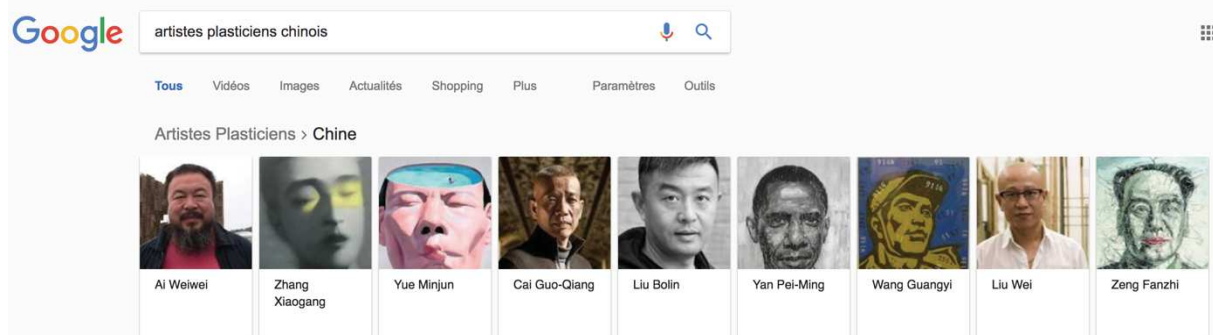


Figure 15. Capture d'écran du header de la recherche "artistes contemporains chinois"

Il ressort que ces artistes sont montrés physiquement, et qu'ils existent en tant que tel sur la toile. Leurs noms apparaissent, parfois leur visage et nous pouvons accéder à des informations complètes sur leur parcours et leurs profils sur Internet.

Si cela n'enlève rien aux valeurs artistiques et qualitatives du produit de la création africaine, force est de constater que le *star-system* n'est pas encore vraiment apparu chez les artistes contemporains africains eux-mêmes. Il est légitime alors de s'interroger sur la crédibilité de ces artistes, qui pour autant, n'échappent pas aux règles du marché qui imposent une notoriété et une réputation à travers une reconnaissance visuelle. Il nous paraît intéressant également de comparer cela avec les musiciens que nous évoquions au début de ce chapitre, pour qui la notoriété est omniprésente, et le *star-system* revendiqué et clairement affiché. Les artistes contemporains africains, ces plasticiens dont nous parlons, seraient-ils à part du système ou

bien en retard par rapport à leurs concurrents du reste du monde ? Nous supposons que la réponse est double. Il semble qu'ils restent encore à part d'un système qu'il tente de pénétrer depuis peu parce qu'ils en ont été exclus longtemps. Nous l'avons évoqué en première partie de ce mémoire : le processus est long pour récupérer ce retard. En outre, la construction de l'artiste contemporain africain semble se professionnaliser lentement, expliquant peut-être aussi la mauvaise visibilité des artistes eux-mêmes, au profit de la création africaine, portée par les commissaires et autres acteurs artistiques, et devenue à la mode ces dernières années.

Pour creuser cette question de visibilité de l'artiste, nous avons précisé notre cadre de recherche pour se concentrer sur les « artistes africains plasticiens ». En réalité, nous avons affiné notre recherche pour essayer, enfin, de « voir » ces artistes africains contemporains. S'ils sont plus nombreux à apparaître, aucun ne nous est familier. Pas de « grands noms » de l'art contemporain africain sur les pages de Google Image... Nous observons encore beaucoup d'œuvres, toujours différentes des recherches précédentes et observons toujours des créations très africaines associées aux « plasticiens africains contemporains ».



Figure 16. Capture d'écran du résultat de la recherche "artistes plasticiens contemporains"

Tous les artistes montrés, encore une fois, sont noirs. L'africanité nous semble encore plus accentuée que dans les recherches précédentes, cumulant l'africanité des artistes eux-mêmes et celle des œuvres montrées. Ceux que nous voyons sont pris en photo en train de créer, ou devant leurs toiles. Une des photos semble même être prise alors que l'artiste est en train de parler, telle une capture de vidéo. Il n'y a aucune starification de l'artiste africain contemporain dans ces premières images de Google. Ils ne sont pas mis en valeur, ne posent pas et la lumière qui les entoure n'est pas étudiée. Toute la communication de ces artistes semble très « artisanale », et leur image n'est pas pensée.

Comparons maintenant avec le traitement que l'on offre aux « artistes américains plasticiens » : le résultat nous semble très différent dans son approche de l'artiste. Ces derniers, même s'ils sont montrés devant leurs œuvres, posent véritablement devant un photographe. Leur attitude semble étudiée : sourire parfait, tête légèrement penchée, attitude songeuse ou

intellectuels inspirés. Tous semblent avoir trouvé une identité artistique personnelle et définissable.

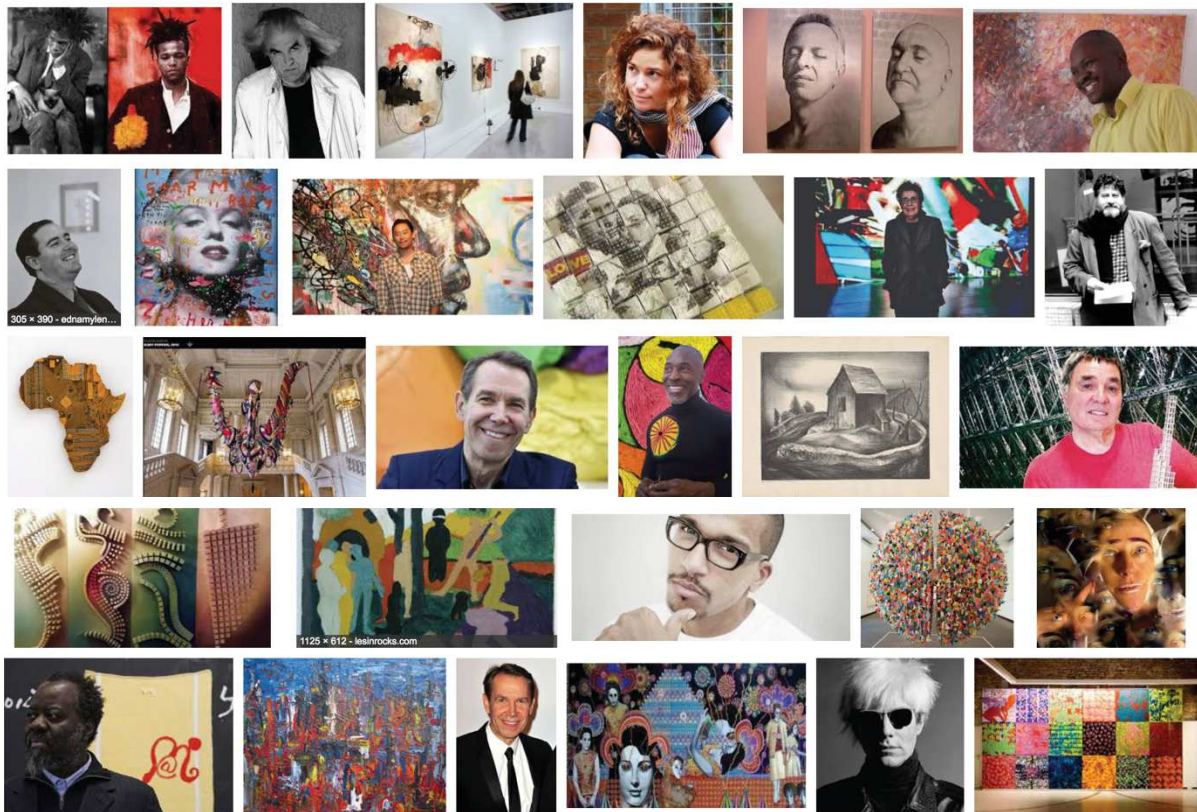


Figure 17. Capture d'écran du résultat de la recherche "artistes américains plasticiens"

L'élément particulier de cette recherche, ce qui n'est jamais arrivé jusque-là, est l'origine de ces artistes. En réalité, le résultat de Google Image est erroné. Si l'on reconnaît Jeff Koons souriant devant une toile multicolore ou très chic en costume sombre, on découvre également, en cliquant sur leurs photos, Alain Fleig, plasticien français ou Nick Cave, artiste pluridisciplinaire australien. Le plus étonnant reste pour nous la découverte de Bako, artiste et professeur de dessin malien (en haut à droite en chemise jaune) ainsi que le bien connu Alexis Peskine, originaire de Dakar et fortement imprégné de « *Black Experience* » qui est le nom de sa dernière exposition, ou enfin Ouattara Watts, en bas à gauche : « le plus américain des artistes ivoiriens » comme le précise la légende de la photo.

Le résultat de cette occurrence nous pousse à un raisonnement étonnant : si l'on cherche un artiste plasticien contemporain africain, on n'a moins de chance de le voir sur Google Image qu'en cherchant un artiste plasticien américain... D'où l'importance de la notion de diaspora dans l'étude de notre sujet.

Si nous passons outre ce raisonnement et que l'on décide de ne pas se soucier de l'origine des artistes associés à cette recherche comparative, il est intéressant de constater que les artistes qui sont montrés dans cette « américanité » ne sont jamais en train de créer. Il faut *scroller* la page plusieurs fois pour voir observer un artiste dans son atelier, et encore plus pour voir un artiste à l'œuvre... Se pose alors la question du rapport à la création. D'un côté on montre peu les artistes africains, et s'ils le sont c'est en train d'« œuvrer ». De l'autre, on peut voir et reconnaître des artistes américains (ou qu'un néophyte pourrait accepter de voir comme tel),

et dans ce cas, ils posent devant leurs créations. Cette recherche comparative fait ressortir encore plus le côté artisanal des artistes africains, qui « feraient » l'œuvre sans la penser. Ces images-là corroborent malheureusement les propos de Marie-Ann Yemsi lus dans un article de *Libération*⁹³ et qui dénoncent « l'innocence de l'art » souvent associée aux artistes africains...

La liste semble donc longue des stéréotypes à déconstruire et des poncifs à réinventer... Pour un public néophyte en matière d'art contemporain africain, il apparaît que l'artiste contemporain africain n'est pas peintre, alors que l'art contemporain africain est peinture. En outre, l'artiste africain peut être compris comme étant un ouvrier de l'art, alors que les artistes américains, plutôt comme penseurs de leur création. Google Image semble donc, si ce n'est les justifier, ou moins illustrer tous les combats en marche pour réhabiliter l'artiste contemporain africain...

2.1.3. Focus sur cinq artistes africains : l'illustration d'une africanité multiple

Pour préciser cette recherche visuelle, nous avons sélectionné cinq artistes contemporains africains, originaire du nord comme du sud de l'Afrique ainsi que de l'Afrique sub-saharienne, et des artistes africains intégrés à la diaspora internationale. Cette recherche exploratoire n'est évidemment pas exhaustive, et ne peut pas conduire à des généralités. Il s'agit pour nous de voir et comprendre ce qui est montré d'eux sur Google Image, et de comprendre les distorsions qui existent dans la catégorisation de ces artistes.

2.1.3.1. Romuald Hazoumè, ou l'africanité assumée

Nous choisissons de commencer par Romuald Hazoumè, incontournable artiste sur la scène internationale. Célèbre plasticien africain bien connu pour sa série de masque *Bidons* commencée dès les années 1980, il s'insurge contre la quantité astronomique de déchets qui polluent l'Afrique et les détourne pour faire passer son message. Depuis cette période, les plus grands collectionneurs, parmi lesquels Jean Pigozzi et autres milliardaires collectionneurs, s'arrachent ses créations qui sont exposées à travers le monde. La Fondation Alliances utilise une représentation de l'œuvre de Romuald Hazoumè pour orner la couverture de sa plaquette de présentation. Quant au MACAAL, il choisit une de ces créations pour illustrer l'affiche d'*Essentiel Paysage*, l'exposition temporaire qui a lieu fin 2016 et début 2017. C'est dire la notoriété de l'artiste sur ce marché. Qu'en est-il de sa représentation sur Internet ? Souffre-t-il de cette invisibilité générale que nous évoquions précédemment ?

S'il n'est pas complètement absent du résultat de Google Image, encore une fois, l'œuvre de l'artiste apparaît davantage que l'artiste lui-même. Ainsi, sa collection *Bidons*, qui l'a propulsé sur le devant de la scène artistique internationale, est largement mise en avant. Notons cependant qu'il apparaît à plusieurs reprises en photos dans cette recherche associée à son

⁹³ http://next.liberation.fr/arts/2018/03/02/il-faut-en-finir-avec-l-exotisation-de-l-art-contemporain-issu-du-continent-africain_1633321

nom. Si on ne le voit poser qu'à côté de ces œuvres d'art, ce qui n'est pas le cas des artistes américains comme Jeff Koons qui semblent se suffire à eux-mêmes, Romuald Hazoumè est mis en scène dans des photos travaillées qui s'éloignent clairement de l'ambiance artisanale des recherches précédentes.

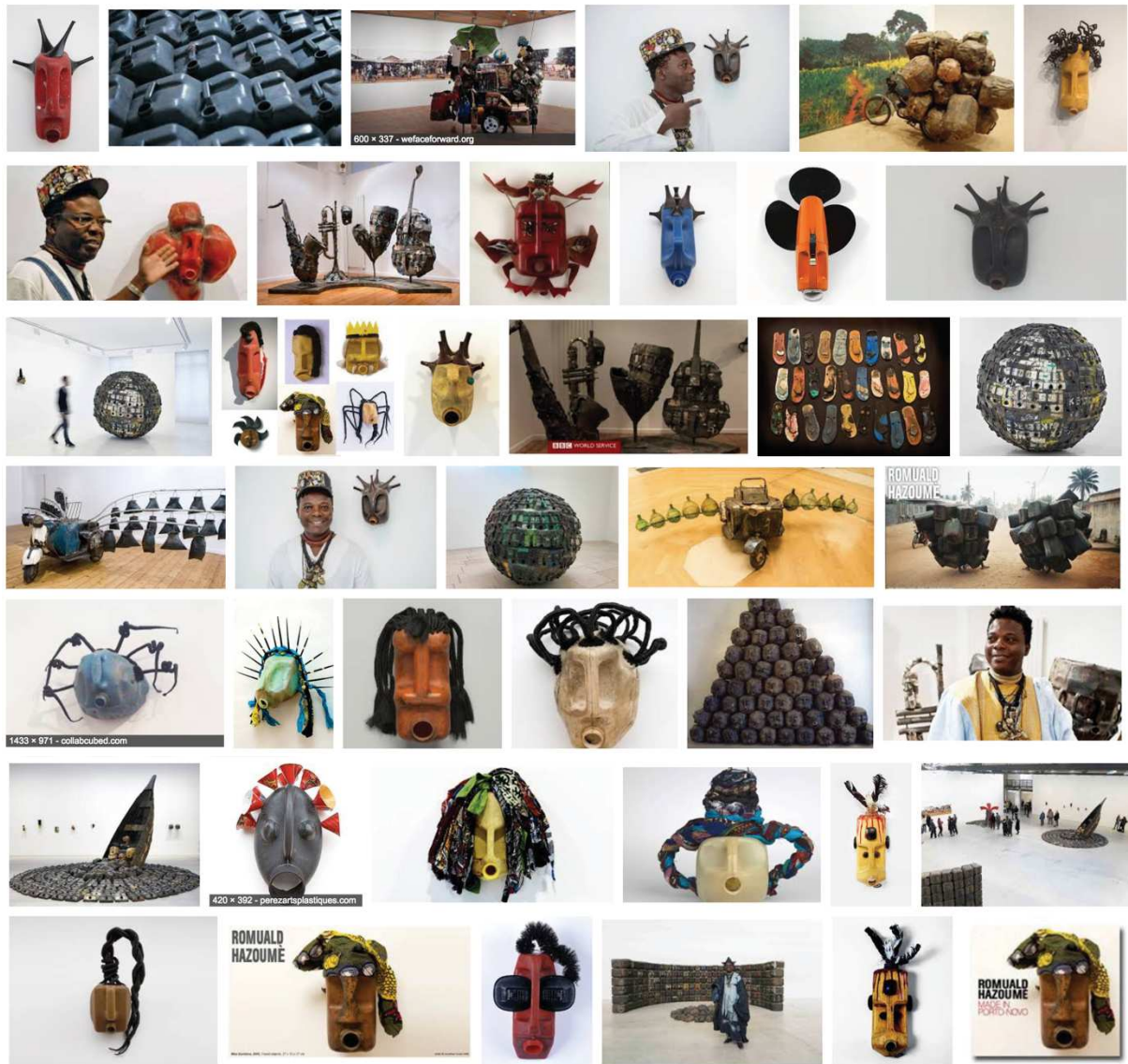


Figure 18. Capture d'écran du résultat de la recherche sur Romuald Hazoumè

Pour autant, Romuald Hazoumè n'est pas montré comme un artiste international mais plutôt dans une africanité qui semble le façonner. Grands et larges boubous africains dans une photo en pied, tuniques traditionnelles pour les autres photos : cet artiste se construit et se montre comme africain, et cumule les stéréotypes avec le sourire. À ses tenues, il faut ajouter les grands colliers et les couvre-chefs « bariolés » que l'on pourrait retrouver sur un marché... Romuald Hazoumè est un artiste béninois, un artiste noir, qui semble s'amuser avec les clichés et affirmer son africanité dans son art et dans son apparence. Sa notoriété et son succès ne l'aident-ils pas à se détacher de ses stéréotypes pour finalement en faire une valeur ajoutée et une marque de fabrique assumée ?

Nous l'avons écouté dans la galerie londonienne qui l'expose, répondant aux questions de journalistes culturels exigeants et de l'*intelligentsia* nigériane formant une diaspora soudée et engagée. Asiko expliquait notamment qu'il était devenu un artiste contemporain « africain » à partir du moment où il avait quitté son pays, et avait dû composer avec le regard des occidentaux...

Pour ce qui est de son apparition sur Internet *via* Google Image, en tapant l'occurrence « Asiko artist », nous arrivons sur des visuels montrant quasiment exclusivement son travail.

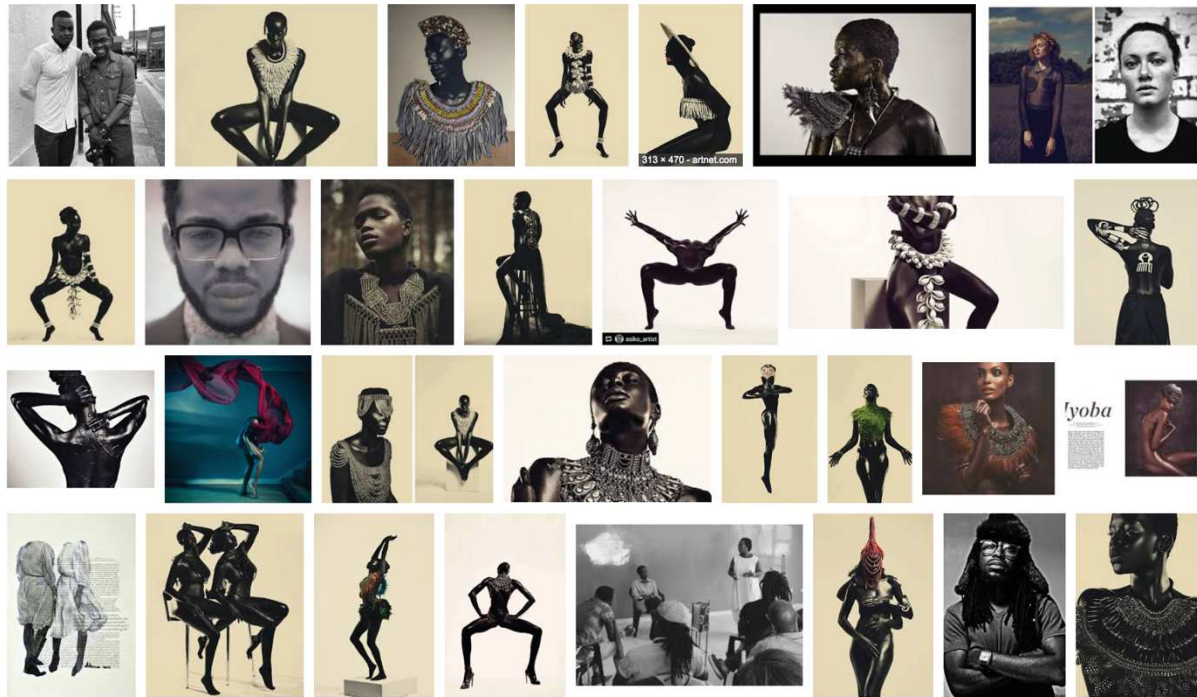


Figure 20. Capture d'écran du résultat de la recherche pour « Asiko ».

En revanche, s'il n'est pas énormément montré en tant qu'artiste, son œuvre est largement mise en valeur, avec une magnifique monstration de ses photos et des cadrages de qualités. L'ensemble donne une ambiance très professionnalisée, et illustre ce que nous avons constaté à la galerie : Asiko est un artiste accompagné, qui soigne ses discours et son image.



Figure 21. D.R. / photo de l'artiste Asiko, capture

Ainsi, quand il apparaît sur le net, son look est complètement occidental. Chemise en jean ou élégante chemise blanche, manches remontées sur les avant-bras, jean brut, lunettes à bords épais et attitude « corporate » : Asiko pourrait passer pour un artiste européen ou américain. À l'exception des bracelets en cuir qu'il porte sur le poignet droit, rien ne dit sur cette photo « je suis africain ». S'il assume ses origines, et porte haut et fort des discours en faveur de la condition de vie dans son pays d'origine, Asiko semble plus se considérer comme un artiste du monde. Son sujet est africain, mais son image illustre son ouverture au monde. Asiko nous a semblé illustrer cet afropolitanisme décrit par Tuakli-Wosornou, qui donne

une définition que l'on retrouve dans l'Éditorial du magazine *Osiwa*⁹⁴, définition tout à la fois positive et moderne des Africains – « *vivant à la fois sur et hors du continent, qui se sentent chez eux partout à Dakar, Johannesburg ou Addis quand ils sont à Londres, Paris ou New-York* ». Asiko est un artiste noir nigérian, photographiant des femmes africaines et dénonçant les mutilations qu'elles subissent dans son pays. Pour autant, il illustre parfaitement cette façon d'être un africain dans le monde contemporain.

2.1.3.4. Ouattara Watts, un africain déraciné

Nous avons découvert le travail de l'artiste Ouattara Watts en « flânant » sur la toile, parcourant les articles et les peintures présentées. L'influence de Basquiat sur sa création nous a frappés, et son parcours semble illustrer ce détournement du continent africain. En effet, originaire de Côte d'Ivoire où il est né, Ouattara Watts est devenu « le plus américain des artistes ivoirien ». Il a même la nationalité américaine.

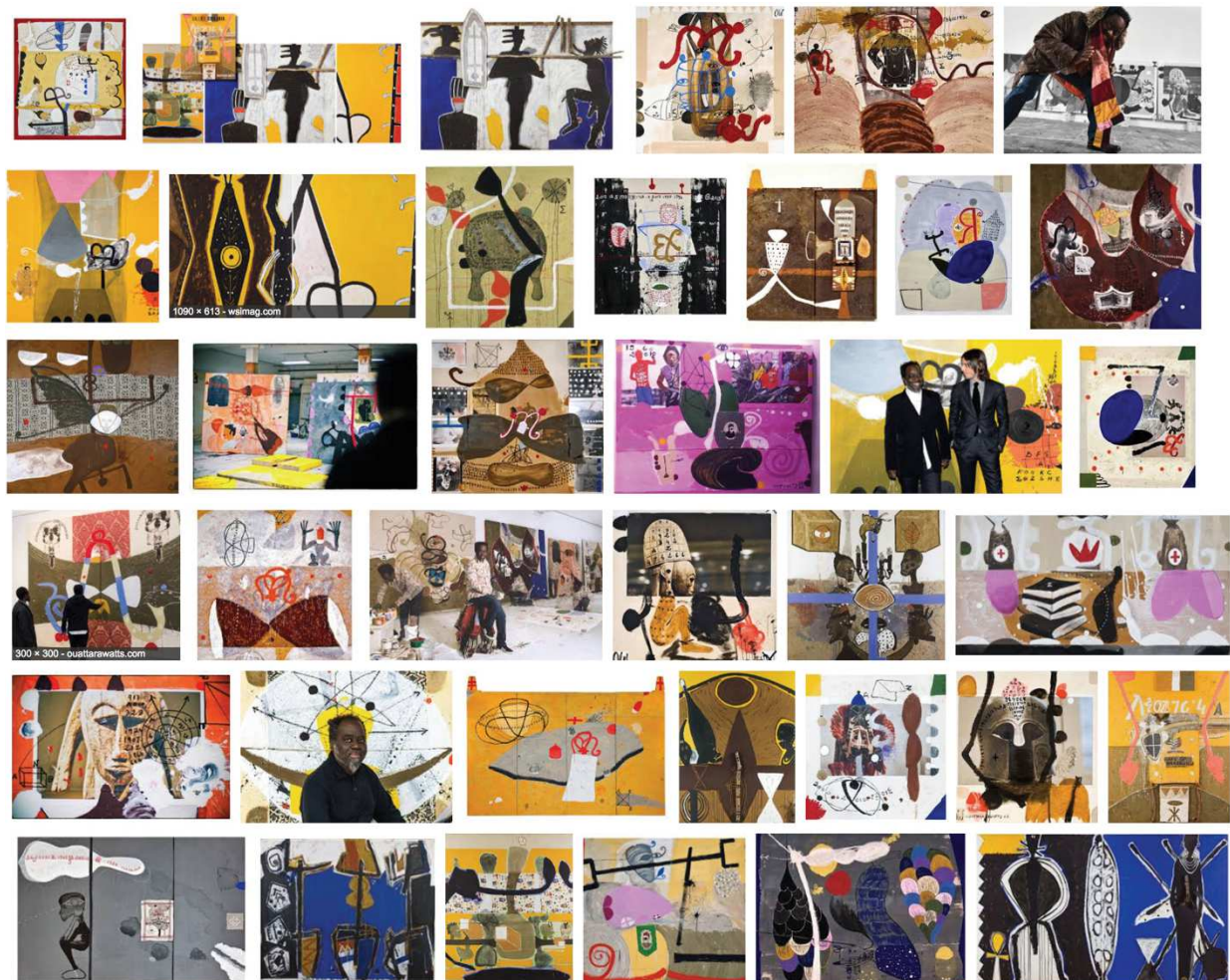


Figure 22.. Capture d'écran pour le résultat de la recherche sur "Wattara Watts".

Le peu de photo de l'artiste nous a surpris. C'est surtout son travail que l'on aperçoit quand on parcourt Google Image pour observer l'artiste. Quand on l'aperçoit enfin, c'est en chemise noire, sobre, devant ses toiles. Aucune trace d'Afrique sur lui. On retrouve les codes

⁹⁴ <http://www.osiwa.org/fr/afropolitanism/editorial-2/>

internationaux : veste noire en panne de velours bien coupée, chemise col mao, attitude décontractée en compagnie de Vladimir Restoin Roitfeld, président franco-américain d'un magazine *lifestyle*.

Ce qui étonne, c'est que son œuvre « fait » africain. Masques, motifs, couleurs, silhouettes de femmes noires : tout son travail semble dire l'Afrique alors qu'il est officiellement un artiste contemporain américain. Se pose la question des origines de ces artistes et de leurs inspirations. Peut-on être américain d'origine ivoirienne, et créer de l'art contemporain africain ?

2.1.3.5. Éloi Lokoussou, un africain attaché aux traditions

C'est en échangeant il y a quelques mois avec un galeriste d'art ancien que nous avons découvert le travail d'Éloi Lokoussou. Cet artiste, peu exposé à l'international, sculpte des masques traditionnels et les détourne en art contemporain. Fortement inspiré des masques Gélédé, il les modernise en y ajoutant des éléments de la vie quotidienne contemporaine.



Figure 23. - Capture d'écran du résultat de la recherche "Éloi Lokoussou"

Encore une fois, nous observons peu de représentations de l'artiste, mais surtout de son travail fortement inspirée de l'art ancien. Les premières images montrent d'ailleurs deux statuettes Lega (Congo) associée à la recherche sur Éloi Lokoussou. Ces sculptures étant le reflet modernisé d'une tradition ancestrale, Éloi Lokoussou semble se positionner comme un artiste messager. Il voit dans son travail une mission d'éducation, qui semble l'effacer complètement du devant de la scène.

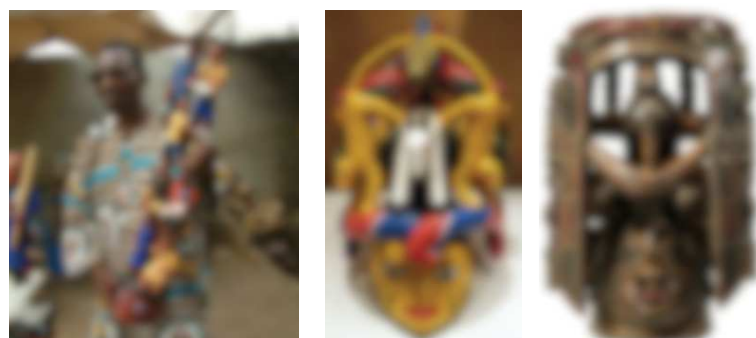


Figure 24. D.R. / Capture d'écran du résultat de la recherche "Éloi Lokoussou"

Tout chez cet artiste illustre son africanité. Notons évidemment son boubou en tissu Wax, mais son attitude également « fait africain ». C'est sans parler de son œuvre, qui reprend l'art ancien reconnaissable bien qu'il le modernise par des scènes contemporaines. Éloi Lokossou n'est pas un artiste beaucoup exposé. Nous n'avons rien trouvé à ce sujet sur Internet : ni de biographie complète, ni d'actualité concernant ses éventuelles expositions. Rien d'étonnant donc à ce qu'on ne voit pas cet artiste, mais plutôt son œuvre. Ces artistes sont nombreux à vouloir transmettre un patrimoine oublié, en agissant localement, loin du *star-system* rêvé par d'autres.

2.1.4. Les femmes africaines : une possible émancipation des clichés ?

Il nous semble important de préciser que la question de la Femme dans la création contemporaine africaine ne nous avait pas immédiatement intéressés, tant ce marché semble s'organiser autour des artistes hommes. Même si certains noms de femmes artistes africaines reviennent régulièrement sur le devant de la scène, les femmes semblent être la nouvelle minorité de ce genre artistique nouvellement considéré. Nous l'avons constaté dans la recherche précédente : les artistes actuellement côtés, et au moins ceux dont le public entend parler, sont surtout des créateurs masculins. C'est donc au fil de nos recherches que sont apparus progressivement quelques visages de femmes africaines : **Julie Mehretu**, l'américaine d'origine somalienne hyper cotée et bien connue pour ces tableaux d'envergure, **Laetitia Ky**, cette ivoirienne connue sur la toile pour ces coiffures engagées. Constatant l'organisation de leur prise de parole, et l'image différente que ces femmes renvoient de l'africanité, nous avons étendu nos recherches. Longtemps emprisonnées dans une culture machiste, les femmes africaines semblent reprendre la main sur leurs destins, et celui de leur Continent. Elles regorgent d'énergie, d'abnégation et d'originalité pour y parvenir. Elles sont entrepreneurs, artistes, politiciennes ou romancières : focus sur ces artistes, femmes africaines qui veulent, elles aussi, changer les regards et construire une Afrique nouvelle.

2.1.4.1 Femmes artistes africaines : créatrices et supports de leurs œuvres

« Avec la décolonisation, une conscience sociale des femmes artistes s'est effectuée qui marque le 21^{ème} siècle comme étant celui où les femmes prennent leur place dans l'Histoire en générale et dans l'histoire de l'art en particulier. Mais cette place est inséparable de la lutte des femmes pour leur émancipation⁹⁵ ». Ce constat de Nadira Laggoune Aklouch⁹⁶ se vérifie concrètement quand on entame une recherche sur « artiste africaine contemporaine » sur Google. Le résultat est sans grande surprise, car les femmes sont encore assez peu présentes. Il faut donc entrer dans le détail et procéder à des recherches très précises, ce que nous avons fait pour deux artistes.

⁹⁵ Nadira Laggoune Aklouch Article « Femmes, artistes en Algérie » dans n°85 de la revue *Africultures* « L'art au féminin : approches contemporaines.

⁹⁶ Critique d'art et commissaire d'exposition

Laetitia Ky, l'artiste engagée à la chevelure magique

Nous avons découvert le travail de Laetitia Ky en parcourant les réseaux sociaux, seule place de diffusions où elle s'expose. Et pour cause, cette jeune artiste polyvalente se sert de sa chevelure pour raconter des histoires et faire passer ses messages. Son matériel pour ses créations est rudimentaire : des aiguilles et des fils de métal. Elle sculpte ensuite ses cheveux et s'inspire de l'actualité pour ses créations. Ainsi, les hashtags #metoo et #balancetonporc l'ont par exemple inspirée pour créer une de ses sculptures les plus appréciées sur la toile :

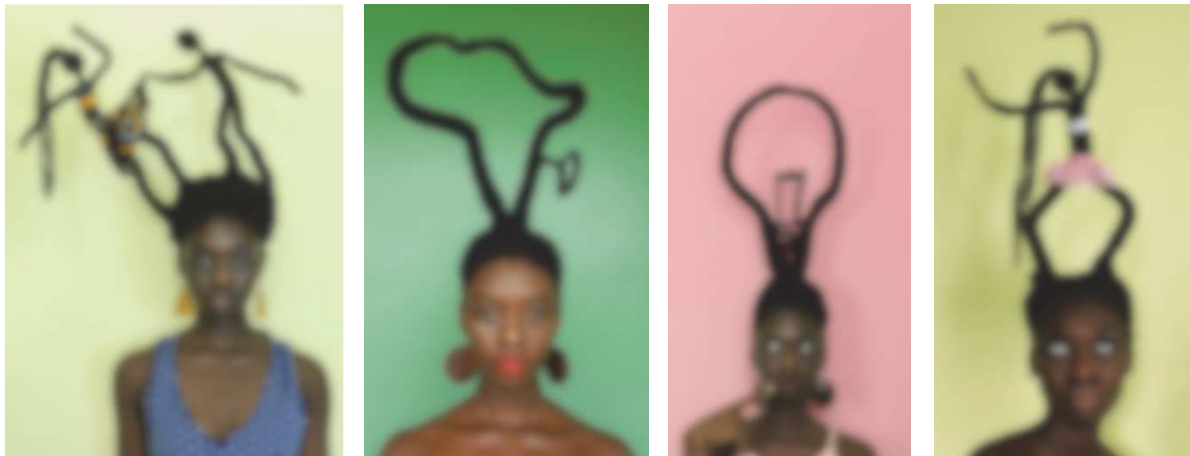


Figure 25 - © Laetitia Ky / D.R., photo de ses créations sur Instagram

Avec 130 000 followers sur Instagram, la portée de ses images fait le tour du monde. Et la presse ne manque pas de s'emparer du phénomène : *Africultures*, *Jeune Afrique*, *AfricaNews*, mais aussi *l'Express*, la *BBC News*, *Le Huffington Post*, *Biba*, *Grazia* ou encore *Elle* lui consacre articles et interviews pour encenser son travail. À ce sujet, il est intéressant de s'apercevoir que cette jeune femme très ambitieuse trouve cette notoriété normale, et elle le clame haut et fort. Ainsi, sans céder aux appels de grandes marques qui ne correspondaient pas aux offres financières qu'elle attendait, on apprend dans *Jeune Afrique*⁹⁷ qu'elle vient de signer un contrat avec SugarBearHair, qui semble manifestement la satisfaire.

Cette jeune femme talentueuse et ambitieuse s'est surtout « responsabilisée » après son succès, et s'efforce de créer des sculptures qui portent des messages autour de la place de la femme africaine, du féminisme, et surtout de la beauté noire. Elle modernise les clichés associés à la femme africaine en mettant en valeur la chevelure de la femme noire. Elle s'exprime sur ce sujet dans une interview accordée à « *This is Culture*⁹⁸ » et entend bien poursuivre cette croisade de revalorisation de la beauté noire sur la scène internationale, maintenant que son succès dépasse les frontières de l'Afrique.

Mary Sibande, ou l'exploration du genre, des classes et de la question de race

Mary Sibande est une artiste sud-africaine, qui travaille et vit à Johannesburg. Née en 1982, elle évolue en plein apartheid, auprès de sa famille dont toutes les femmes étaient des

⁹⁷ <https://www.jeuneafrique.com/mag/529384/culture/mode-les-sculptures-tressees-de-laetitia-ky/>

⁹⁸ <http://fr.africanews.com/2018/06/25/le-militantisme-afro-de-laetitia-ky-et-l-hommage-de-medina-dugger-a-jd-o//>

domestiques. Mary Sibande est bien connue pour ses photos représentant « Sophie⁹⁹ », une domestique qu'elle met en scène pour dénoncer les inégalités de race et de classe ainsi que les stéréotypes associés aux femmes africaines. Ce travail fortement autobiographique s'inspire du destin des femmes de sa famille.

Sa médiatisation est totalement différente de celle d'une artiste comme Laetitia Ky et beaucoup plus traditionnel. Son travail est ainsi présenté par la galerie MoMo, grâce à Monna Mokoena, incontournable galeriste sud-africain. Mary Sibande est visible physiquement à travers le monde, comme à la Biennale de Venise en 2010, à l'exposition 1:54 à Londres en 2013 ou encore à l'exposition « *L'Autre continent, artistes, femmes, africaines* » au Havre en 2016. Camille Morineau, commissaire de l'exposition et présidente de l'association Archives of Women Artists, Research and Exhibitions (AWARE) pour la promotion de la visibilité des artistes femmes du 20^e siècle explique que « *l'histoire personnelle et le parcours artistique de ces artistes sont irréductibles aux seules questions de genre et d'appartenance à un continent, bien que celles-ci nourrissent leurs pratiques. Elles ont de commun le témoignage de leur propre relation au monde. Elles retracent dans leurs œuvres l'histoire de leurs pays, narrent des récits personnels ou explorent le chevauchement de l'histoire collective et individuelle, donnant corps à une parole que les femmes africaines ont rarement eu l'occasion de prendre par le passé.* »



Figure 26 © Mary Sibande – Gallery MOMO « Her Majesty Queen Sophie », D.R./ 2010, Digital print

Il nous semble qu'à travers « Sophie », ce sont toutes les femmes noires africaines qui reprennent la parole, et qui ont le droit d'exister aux yeux du monde. Sur la représentation qui suit, l'artiste représente Sophie dans une magnifique robe bleue, auréolée d'un grand col rouge et parée de bijoux africains somptueux semblant traîner au sol tels des chaînes qui font écho à son tablier blanc et sa coiffe de domestique. Cette photo illustre à nos yeux d'une part toutes les misères des femmes noires que l'artiste combat fermement en les dénonçant, et d'autre part un futur meilleur qu'elle semble accueillir à bras ouverts. Mary Sibande est une artiste militante, qui utilise

ses créations pour signifier au monde l'histoire de ces femmes du passé et rendre aux femmes contemporaines leur place légitime. Ses créations deviennent ainsi, comme pour Laetitia Ky, un moyen de communication fort et impactant.

⁹⁹ « Sophie » fut le prénom de nombreuses domestiques sud-africaines ainsi communément appelées par leur patrons blancs.

Malgré la multitude d'images que chacun des artistes renvoient de lui-même sur Internet, tous les artistes africains sur lesquels nous avons focalisé nos recherches semblent répondre à l'injonction de raconter une histoire africaine en nourrissant leurs œuvres de leur propre expérience. C'est ce qui nous semble faire la spécificité de ce secteur. Entre africanité revendiquée, afropolitanisme assumé, traditions exacerbées et militantisme féministe, cette forme de dialogue que représente l'art contemporain africain est une entrée parfaitement utilisée par les artistes pour permettre à leurs publics de mieux comprendre et traduire le continent africain.

2.2. Vers une professionnalisation du secteur

Longtemps peu considéré sur le marché, l'art contemporain africain ne bénéficiait pas des supports traditionnellement associés à la distribution de l'art. Sitor Senghor nous confiait lors de notre rencontre en avril 2018 qu'encore récemment, il existait peu de supports professionnels pour présenter et valoriser le travail de ces artistes contemporains africains, mais surtout pour rassurer les acheteurs et les assureurs de ces œuvres. Pour autant, avec l'émulation que connaît le marché, cela semble évoluer rapidement.

Nous voyons ainsi apparaître de nouvelles formes de médiation autour de la création contemporaine africaine. Nous définissons ces médiations comme tous les intermédiaires qui permettent de mettre en relation la création d'un artiste et un public. Ainsi, ces intermédiaires entre un artiste professionnel et ses publics, mais aussi entre l'art contemporain africain et le reste du monde de l'art contemporain, peut prendre plusieurs formes et plusieurs visages.

2.2.1. Des publications plus nombreuses

Un marché professionnel est un marché organisé, qui répond à des codes très stricts et dont les principaux acteurs doivent se sentir rassurés. Les galeristes, distributeurs de l'art, doivent croire en leur produit ; les artistes doivent se sentir protégés par un système de vente organisée et une communication solide (mais pas se sentir enfermés) ; enfin, les acheteurs exigent des garanties cautionnées par le professionnalisme de la galerie capable de présenter l'histoire de l'œuvre, la biographie de l'artiste, son parcours, son potentiel s'il est jeune ou sa cote s'il est établi. Howard Becker, dans « Les Mondes de l'art » insiste sur l'organisation de la distribution. Il explique que « *les distributeurs veulent discipliner une activité désordonnée afin d'assurer la stabilité de leurs affaires, et aussi de créer des conditions stables favorables à une production régulière* ¹⁰⁰ ». Si l'encadrement de la production artistique semble indispensable à Becker, il nous paraît intéressant de souligner la nécessité d'organiser structurellement le marché. Ainsi, fleurissent les supports en tous genres pour structurer le marché de l'art contemporain africain, et lui donner la crédibilité qui lui manquait.

¹⁰⁰ Howard Becker, *Les Mondes de l'Art*, éditions Champs Arts, 2010, page 113.

. La **presse spécialisée** joue évidemment un rôle important pour favoriser une tendance artistique. Les couvertures de magazines d'art sont de plus en plus nombreuses à montrer et mettre en valeur la création contemporaine africaine. Même si ce n'est pas une action directe du distributeur, elle contribue à solidifier le marché. Quelques exemples sur les deux dernières années :



. Les **monographies** d'œuvres africaines ou d'artistes africains sont encore très peu nombreuses, même si on voit apparaître sur le marché de l'art contemporain africain ces études approfondies du travail de quelques artistes très côtés. C'est le cas de Julie Mehretu ou Chéri Samba dont les noms ressortent assez facilement dans les recherches de monographies sur le site « Artbook.com ». Néanmoins, nombreux sont les auteurs ayant tenté de théoriser l'art contemporain africain dans les domaines de la sociologie ou de l'ethnographie. Pour ce qui est de la création artistique pure, encore peu d'ouvrages sont disponibles, mais la tendance semble s'inverser. Voici quelques exemples d'ouvrages artistiques, le dernier en date étant le livre d'André Magnin et Medhi Qotbi, dressant une cartographie de la création africaine sur le Continent.



Figure 27. Couvertures des trois ouvrages retraçant l'histoire de l'art contemporain africain, du plus ancien au plus récent (2004, 2009, 2018)

Trente ans après l'exposition « Magiciens de la Terre » qu'il a organisée, André Magnin revient sur la création artistique africaine, en détaillant le travail d'une centaine d'artistes du Continent, à travers des représentations des œuvres de chacun et leur biographie.

. Les trois derniers rapports d'ArtPrice illustrent également l'infléchissement de ce marché vers une ouverture africaine, et sa place grandissante sur la scène internationale. Si en 2016¹⁰¹, le rapport n'indiquait aucune information sur le marché africain, on constate qu'en 2017¹⁰², on pouvait obtenir quelques informations relatives à « l'ouverture sur l'Afrique » dans le chapitre des « tendances actuelles ». Quelques paragraphes et chiffres illustraient le frémissement de la tendance. Une année plus tard, en 2018¹⁰³, c'est tout un chapitre du rapport qui est consacré à l'art contemporain africain, avec de nombreux détails sur les performances remarquées et remarquables de ce marché. Notons aussi que l'image du Header du rapport 2018 rappelle les tissus Wax, graphiques et colorés, infime signe de l'implantation effective de l'Afrique sur le marché de l'art contemporain.

Le dernier rapport d'Artprice



Figure 28. - Capture d'écran de l'illustration du rapport 2018 d'ArtPrice sur l'art contemporain

. Le « **Global Africa Art Market Report** » est le premier rapport financier exclusivement consacré à l'art moderne et contemporain africain. Il est lancé seulement en 2015, alors que les manifestations et les ventes s'intensifient depuis presque dix ans. Les contributeurs de ce rapport sont les acteurs influents et incontournables de la scène artistique africaine. Pour citer quelques-uns d'entre eux, on compte évidemment Touria El Glaoui, Sindika Dokolo, Marc Spiegler ou Jean-Hubert Martin. Que ces acteurs incontournables de l'art contemporain africain contribuent à un tel rapport illustre bien la nécessité de son existence, pour justifier de la crédibilité de ce marché.

2.2.2. Vers un « monde des arts africains » : une interaction entre tous les talents

Nous avons constaté au sujet du *soft power* marocain qu'il existe de fortes connexions entre les secteurs, dès lors qu'il s'agit pour un pays d'asseoir sa notoriété, sa renommée et son essor. Le volet artistique n'est qu'une entrée possible pour favoriser le rayonnement d'un pays à l'étranger, au même titre que le volet économique, culturel ou social. On constate une interpénétration des associations et mouvements culturels, signifiant que le rayonnement des uns valorise celui des autres, et contribue à une image plus forte et unifiée de la création africaine dans son ensemble.

Ainsi, on ne s'étonne plus de voir apparaître dans des événements spécifiques tels qu'une foire d'art contemporain ou un salon de la mode africaine, d'autres énonciations de la création africaine. Nous l'avons constaté par exemple lors de la dernière foire AKA en 2018, où de

¹⁰¹ <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-contemporain-2016/le-marche-de-l-art-contemporain-2016>

¹⁰² <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-contemporain-2017/les-enjeux-de-lart-contemporain>

¹⁰³ <https://fr.artprice.com/artprice-reports/le-marche-de-lart-contemporain-2018>

nombreux objets anciens, customisés par la société « Maison Intègre », étaient exposés et utilisés par les visiteurs. La pénétration d'un marché par d'autres acteurs du même secteur, crée un maillage fort entre eux, sur un système gagnant-gagnant de visibilité et d'échanges de publics.

Le FIMA à Daklha, est également une illustration intéressante de ces rapprochements de savoir-faire et de talents variés. Pour la 11^e édition de ce festival consacré initialement à la mode africaine, des galeries d'art sont invitées à participer à l'événement. C'est le cas par exemple de la Galerie Arts Design Africa qui a participé à cette 11^e édition. Si nous n'avons pas obtenu de la part de sa directrice des informations sur ses motivations précises, il semble que toutes ces foires relatives à la création africaine (quelle qu'elle soit) sont l'occasion pour leurs participants d'échanger sur les tendances en termes de création et d'innovation.

Créé en 1998 par le couturier Alphadi, le FIMA est un festival qui promeut la mode africaine et les stylistes africains, qu'ils soient connus ou de jeunes talents. En associant à l'événement des galeristes, des musiciens et des artistes, le festival va au-delà de la valorisation de la haute couture africaine dont Alphadi est le symbole. Le FIMA devient ainsi une véritable vitrine de la création africaine à travers le monde. Plus de 30 000 visiteurs participent ainsi à l'événement, auquel se sont déjà associés par le passé des couturiers comme Kenzo, Issey Miyake ou Yves Saint-Laurent.

C'est l'occasion de constituer un réseau fort, qui se soutient et qui montre sa richesse sans se cloisonner. Ce fort maillage qui existe entre les protagonistes de la création africaine, dont les artistes contemporains sont un rouage, permet à chacun de se valoriser mutuellement. Les « cibles » des uns deviennent le public des autres, accroissant un peu plus la puissance et la visibilité de chacun. Pour creuser un peu plus cette question, il aurait été intéressant de se rendre sur place, à Daklha, pour interroger les participants et le public, et ainsi constater les effets positifs de ces collaborations que nous imaginons. On a le sentiment que se construit ainsi un réseau fort, porté par des synergies collectives, qui montre ses artistes et qui signifie à tous que la création africaine est partout.

2.2.3. Un « *must have* » pour les galeristes ?

Nous avons vu en introduction de ce mémoire que l'art contemporain africain est aujourd'hui intégré à un marché, cet « *espace social non localisé – avec ses règles, ses coutumes et ses croyances*¹⁰⁴ » (cf. page 4), régit par des conventions acceptées par tous ses acteurs. Si la définition de Laurent Wolf est intéressante pour comprendre les liens qui unissent les différents intermédiaires aux acheteurs, il nous semble nécessaire d'y ajouter les réflexions d'Howard Becker dans « Les Mondes de l'art », pour qui toute production artistique est le résultat d'une interaction entre l'artiste, son public, ses intermédiaires, les critiques... Il explique d'ailleurs, dans le chapitre relatif à la distribution des œuvres d'art, que « *les distributeurs veulent discipliner une activité désordonnée afin d'assurer la stabilité de leurs affaires, et aussi de créer*

¹⁰⁴ Wolf, Laurent. « L'art contemporain à l'heure de la mondialisation », *Études*, vol. tome 406, no. 5, 2007, pp. 649-658.

des conditions stables favorables à une production régulière. Cela les conduit souvent à s'intéresser aux œuvres pour de toute autres raisons que leur valeur artistique, de quelque manière qu'on l'apprécie. ¹⁰⁵»

Face à l'engouement pour l'art africain contemporain, nous nous questionnons donc sur la motivation de certains galeristes à présenter ces artistes. Certaines galeries n'ont pas à « se justifier » puisqu'elles étaient des précurseurs en la matière. Nous pensons notamment à la galerie Magnin, qui a toujours montré la création contemporaine africaine depuis trente ans. Mais qu'en est-il de ces galeries, qui plus récemment, se tournent vers le continent africain pour élargir leur palette : curiosité ? Appât du gain ? Véritable intérêt artistique ? Place indispensable à prendre sur le marché ? Dans ce contexte, on peut se questionner sur le positionnement des galeristes. Ne faut-il pas aujourd'hui « avoir son artiste africain » comme il était indispensable de vendre de l'art contemporain chinois il y a une petite dizaine d'années ? C'est en tout cas ce que nous a laissé entendre une galeriste d'art contemporain avec laquelle nous avons échangé au tout début de nos recherches. C'est pourquoi, au cours d'une visite sur la foire AKAA au Carreau du Temple en novembre 2018, nous avons questionné 5 galeristes français sur ce point, dont c'était pour la plupart, à part « Arts Design Africa », la première participation à cette foire. Sous forme d'échanges informels, « à chaud », nous avons souhaité évoquer leurs motivations à participer à une foire d'art contemporain africain. Des entretiens plus longs, construits et menés dans un cadre plus calme, permettraient sans aucun doute d'affiner leur réponse, et de préciser la position de ces cinq galeristes. Ainsi, si le doute persiste à nos yeux sur l'intérêt fondamental qui a motivé ces galeristes pour présenter l'art contemporain africain, il nous semble possible d'affirmer que pour tous, le choix de tel ou tel artiste repose d'abord et avant tout, sur une émotion.

Ainsi, tous mettent en avant les « coups de cœur » qu'ils ont eu pour la création africaine, ou pour l'inspiration africaine de leurs artistes. D'après les explications reçues par ces galeristes, il semble que l'affect soit encore un élément moteur de ce segment du marché de l'art. Ainsi, une galeriste installée depuis 20 ans à Paris nous confiait retrouver avec plaisir des peintures, ce médium quelque peu délaissé dans la création contemporaine occidentale ces dernières années. « *Au moins, en Afrique, il y a de la peinture !* », nous disait-elle avec passion sur son stand. Pour elle, « *y'en a marre de ces installations intellectuelles et conceptuelles !* ». Si elle a fait le pari de l'art contemporain africain par hasard, c'est semble-t-il par goût qu'elle le soutient, « *car il véhicule de l'émotion, et que c'est un art joyeux et coloré* ». Un autre galeriste, installé depuis 2001 à Paris, fut séduit il y a 14 ans, par le travail d'un artiste africain, dont les photos l'ont particulièrement touché. Bien avant la tendance de notre époque, c'est un « coup de cœur » technique et artistique qui a guidé son choix, sans pour autant poursuivre « la quête de l'artiste africain à tout prix ». Il n'a d'ailleurs dans son portefeuille qu'un seul autre artiste africain, découvert plus récemment. Pour une autre jeune galerie, ouverte en Seine-Maritime en 2016, spécialisée dans les continents du Sud, c'est la façon d' « *illustrer les tendances émergentes, de montrer les passerelles entre ces trois continents* [Afrique, Amérique du Sud et

¹⁰⁵ Howard S. Becker, « Les Mondes de l'art », éd. Champs Art, 2010, page 113.

Asie] et déséxotiser le concept de migration » qui l'ont séduite. Montrer le dialogue entre ces artistes fut un coup de cœur intellectuel, mais que les deux dirigeants de cette galerie défendent dans une cohérence artistique performante. Pour une galeriste d'Arles, c'est l'extrême diversité du travail d'un de ses artistes qui l'a séduite. Précisons que l'artiste présent sur la foire n'est pas un artiste africain, mais un artiste français qui crée des photographies sous forme de scènes théâtrales à travers le monde, et notamment en Afrique¹⁰⁶ (cf. page 58) Ce sont des œuvres représentant des femmes africaines qui ont d'ailleurs séduit le jury de la 3^e édition d'AKAA.

À tous nous avons demandé si le succès d'une telle foire (où ils ont plutôt bien vendus d'après eux), et le succès de l'art contemporain africain dans les salles de ventes, pourraient les pousser à revoir la proportion d'artistes issus du continent africain ou de la diaspora, dans leur catalogue. Là encore, tous s'accordent pour dire qu'ils préfèrent fonctionner par « coup de cœur » et si besoin, par opportunités (de rencontres, de commandes ou d'achats). Même si la mode de l'art contemporain africain s'illustre par des chiffres de plus en plus élevés, elle semble toujours portée par les goûts des distributeurs pour un médium, une toile, une histoire, le parcours d'un artiste... On n'est pas dans l'intellectualisation d'une œuvre, mais dans son appréciation artistique et les sensations qu'elle procure. Les galeristes rencontrés semblent tous aller dans ce sens, et répondre à cette tendance en achetant, si « c'est africain », d'abord ce qui leur plaît, et non ce qui va forcément se vendre. Ainsi, si le marché a en effet « *discipliné une activité désordonnée* » - elle l'était par nature pour toutes les raisons évoquées en 1.1 – il semblerait que l'art contemporain africain nuance la thèse d'Howard Becker sous entendant que les distributeurs mettent la valeur artistique au deuxième plan dans le processus de choix. C'est en effet une chose assez frappante, que nous entendons à chaque fois que nous évoquons l'art contemporain africain avec des acteurs aussi différents que des galeristes, des amateurs d'art contemporain, des journalistes, ou que nous lisons des articles de presse ou écoutons des interviews : l'art contemporain africain ne laisse personne indifférent ! L'art contemporain africain suscite une émotion avant de produire des réflexions intellectuelles.

Alors qu'Howard Becker affirme que « *les œuvres d'art portent toujours l'empreinte du système qui assure leur distribution, mais à des degrés divers* ¹¹⁰⁷ », ce segment de l'art contemporain semble, encore pour l'instant, épargné par l'influence de la demande. Sitor Senghor nous le confirmait en avril 2018, mais nous constatons aujourd'hui que c'est encore vrai. Et dans la mesure où nous avons constaté précédemment que pour beaucoup d'artistes, leur œuvre était un mode de communication pour évoquer les enjeux de leur pays et du Continent, il nous semble impératif que les galeristes restent plutôt des porte-paroles de ces artistes et ne deviennent pas des influenceurs qui dénatureraient une fois de plus, le message de l'Afrique.

¹⁰⁶ Voir figure 6, page 58. Il s'agit de l'artiste Nicolas Henry.

¹⁰⁷ BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, éditions Flammarion 1988

2.3. Du Nord au Sud : les musées, vitrines de cette métamorphose africaine

La scène internationale s'est beaucoup ouverte au marché africain ces dernières années. Nous avons vu en partie 1.3.1. que l'exposition « Magiciens de la Terre » en 1989 a contribué à donner un nouvel élan et créer une tendance mondiale, et que ces dix dernières années ont accentué ce phénomène. Concomitamment au succès rencontré en Occident, c'est sur le continent africain qu'éclatent aussi les manifestations influentes et les lieux de monstration et de médiation de la création africaine. Comme le précise l'artiste Gareth Nyandoro dans une interview parue en 2017 dans le journal *Le Monde*¹⁰⁸, « *les occidentaux s'emballent pour l'Afrique, mais on a toujours été là !* ». Nous l'avons constaté : biennale de Dakar, triennale de Luanda, Rencontres de Bamako, mais aussi galeries d'art contemporain en Afrique du Sud ou au Maroc sont autant de signes d'une Afrique qui veut reprendre la main sur ses discours, ses arguments et son histoire à travers la monstration de ses artistes *in situ*. Mais plus récemment, nous voyons apparaître de nouveaux territoires de développement, de soutien et de diffusion de l'art contemporain africain que sont les « grands » musées, défendus par des discours et des arguments aux ambitions dépassant souvent le cadre du Continent. Nous nous focaliserons sur les « grands » musées pour l'impact qu'ils ont à l'international. Si un petit musée aura une mission éducative et sociétale aussi importante auprès de la population locale, sa médiatisation sera moindre, et ne touchera pas les mêmes publics. Quand nous parlons de « grands » musées, nous parlons par exemple du Zeitz MOCAA, du MACAAL ou du récent MCN qui ont tous fait couler beaucoup d'encre à travers le monde. Après s'être questionnés sur les enjeux et les perspectives de telles institutions, nous reviendrons sur les messages portés par l'une d'entre elles. Quelles missions pour le MACAAL, devenu une scène incontournable de l'art contemporain en Afrique ?

2.3.1. Enjeux et perspectives de l'implantation des musées en Afrique

Partant des définitions communément admises, comme celle de l'ICOM, « *le musée est une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation*¹⁰⁹ ». Nous avons constaté en première partie de ce mémoire, que plusieurs musées avaient ouvert ces trente dernières années en Afrique. Il est pour autant légitime de se questionner sur la justesse de cette définition pour les musées du Continent. Si l'acquisition, l'étude et la conservation des œuvres fut longtemps un sujet de débat entre anciens colons et anciens colonisés (notamment dans le cadre de la restitution), les ouvertures récentes de musées ultra modernes viennent contrecarrer cette question et signifient au reste du monde, au moins sur le papier, qu'elle n'est plus au cœur des débats. En outre, cette problématique,

¹⁰⁸ Article écrit dans le cadre de son invitation à exposer ses tableaux collages pour l'événement « *Stall(s) of Fame* » au Palais de Tokyo. https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/06/22/gareth-nyandoro-les-occidentaux-restent-coincees-dans-le-logiciel-de-l-artiste-africain_5149542_3212.html

¹⁰⁹http://archives.icom.museum/definition_fr.html

néanmoins fondamentale et intéressante dans le développement muséologique de l'Afrique, nous éloigne quelque peu de notre sujet. En revanche, la question de la fréquentation et de la mission d'éducation que doit relever le musée, semble, aujourd'hui encore, une vision utopique en décalage avec la réalité. Lors des rencontres de l'ICOM en novembre 1991 autour de la problématique « *Quels musées pour l'Afrique ? – Patrimoine en devenir* », la définition s'affine et se décline en « *musées ouverts au grand public où sont posés et discutés les problèmes de société ; des espaces de jeux, de délectation pour les enfants, les jeunes, les adultes ; des musées médias, des musées agoras, qui sont le miroir des cultures africaines d'hier et d'aujourd'hui, qui proposent des synthèses pour celles de demain*¹¹⁰ ». Lors de notre rencontre avec Janine Dieudji, directrice du MACAAL, en avril 2018¹¹¹, celle-ci nous expliquait qu'en Afrique, on ne va pas au musée en famille comme on peut le faire à Paris ou New-York. Se pose alors la question des différents enjeux auxquels doivent répondre ces nouveaux musées. La pérennité de ces institutions et les perspectives d'un schéma économique viable sont des interrogations fondamentales pour la survie de ces institutions, mais nous n'aborderons pas ces questions ici. En revanche, nous nous focaliserons sur les enjeux de rayonnement international, qui font écho au *soft power* évoqué en 1.2.2., ainsi que les enjeux identitaires et sociétaux qui font écho aux messages portés par les artistes dans leurs œuvres. Ce dernier point ne peut donc s'envisager sans une brève réflexion autour de la question des musées en Afrique.

2.3.1.1. Quels musées pour l'Afrique ?

La question pourra paraître étonnante à un lecteur européen, pour qui la visite d'un musée est une activité relativement commune, si ce n'est habituelle. En effet, avec environ 8 000 musées en France¹¹² selon le site du Ministère de la Culture présentant la saison culturelle de l'année dernière, les visiteurs français et étrangers présents sur le territoire ont l'embaras du choix. C'est aussi dans leurs habitudes de « consommateurs » culturels. En Occident, on va au musée. C'est pourquoi, l'offre muséale actuelle ne cesse de se moderniser, de se repenser pour satisfaire toujours plus ses publics... Ainsi, l'offre scientifique est un gage de crédibilité de l'institution, pour les visiteurs mais aussi vis à vis des autres institutions. Car toutes répondent à des codes et des usages précis, ainsi qu'à des règles de gestion de ses ressources très strictes. Tous ces points répondent en effet à une stratégie d'implantation des musées, de conservation des œuvres, d'organisation des expositions, de gestion du personnel, etc.

En recherchant des informations sur la mission des musées en Afrique, nous avons trouvé un article de 2007 intitulé : « *Le musée, un concept à réinventer en Afrique* »¹¹³, écrit par Joseph

¹¹⁰ <https://icom.museum/en/ressource/licom-et-lafrrique-bilan-des-rencontres-quels-musees-pour-lafrrique-patrimoine-en-devenir-benin-ghana-togo-18-23-novembre-1991/>

¹¹¹ Cf. annexe n°2 page 158.

¹¹² <https://saisonsculturelle.fr/Chiffres-cles/La-culture-en-France-en-chiffres>

¹¹³ <http://africultures.com/le-musee-un-concept-a-reinventer-en-afrique-6739/>

Andande¹¹⁴. Cet article peut sembler ancien par rapport à l'évolution des musées sur le continent, mais la réflexion de fond ne nous semble pas datée, même après douze années. Elle apparaît au contraire extrêmement actuelle, car cet article fait écho à la quête identitaire menée par l'artiste africain et le Continent en général, face à la mondialisation.

Le postulat de Joseph Andande part du constat que la population africaine n'est pas familière des musées tels qu'ils sont conçus par les européens, ce qui corrobore les propos de Janine Dieudji précédemment cités. N'oublions pas que le musée a longtemps été perçu comme « la chose du blanc ». Ainsi, Andande parle d' « *une population peu concernée, assoiffée tout de même de culture, c'est-à-dire de connaissance, d'histoire, de réflexion mais aussi de spectacle* ». On est donc face à une population qui manifeste l'envie, voire le besoin, de retrouver un contact avec la création de son continent, et ainsi avec sa propre histoire, mais qui ne se retrouve pas dans le modèle anciennement imposé par les colonisateurs. Cela nous semble être une problématique toujours d'actualité, face à un modèle qui semble peu adapté aux habitudes africaines actuelles. Cela signifie-t-il qu'il ne sera jamais adaptable ? La réponse à cette question semble se situer à nos yeux dans l'organisation des expositions, des médiations et de la transmission de l'art et de la culture aux plus grands nombres, en passant bien sûr par la jeunesse africaine. Il nous semble également pertinent de sortir du prisme occidental pour envisager de nouvelles médiations plus originales et audacieuses, qui feraient appel à d'autres sens que ceux habituellement sollicités dans nos musées. L'enjeu consiste aujourd'hui à répondre à un double challenge en répondant à cette envie de culture, à cette curiosité et ce désir de connaissance, tout en créant des dispositifs qui ne soient pas nécessairement occidentaux.

Malgré ces injonctions qui semblent surtout répondre aux besoins de la population, de nombreux musées et institutions muséales ont vu le jour sur le Continent ces dernières décennies. Nous l'avons constaté dans le 1.3.1. page 37, la liste est florissante, et les dernières ouvertures de musées, nous le verrons par la suite, ont fait couler beaucoup d'encre. Ces ouvertures de musées répondraient-elles donc à d'autres besoins d'une autre partie de la population, comme celui de reconnaissance ? De prestige ? D'égalité face au reste du monde ? Nous nous questionnons sur ces nouvelles institutions, parfois controversées, qui semblent constituer aux yeux de leurs fondateurs, une étape indispensable au déploiement de l'Afrique, s'offrant ainsi les moyens d'attirer dans un deuxième temps ses publics africains. Cette démarche irait dans un sens opposé aux préconisations de Felwine Sarr, qui recommande, lui, de ne pas vouloir faire comme l'Occident, mais bien par soi-même. L'Afrique doit être pour Sarr le moteur de son développement et de son déploiement à travers ses « *propres univers de référence*¹¹⁵», sans imitation ni duplication de systèmes occidentaux.

¹¹⁴ Joseph Codjovi Etienne ADANDE est docteur en Histoire de l'Art, diplômé de l'université de Lomé au Bénin. Professeur d'Histoire de l'art, il participe à de nombreux colloques, apportant ses réflexions sur la création africaine. Il est aussi le fondateur de l'AICA au Bénin.

¹¹⁵ Felwine Sarr, « Afrotopia », éd. Philippe Rey, 2016, page 111.

C'est pourquoi, alors qu'ils semblent s'instaurer en dépit du sens africain, nous allons questionner les enjeux de ces nouveaux musées implantés sur le Continent, dont les codes semblent correspondre aux codes internationaux. Injonction de mondialisation, quête d'un public international à des fins économiques, crédibilité : quels sont les enjeux de ces musées en 2019 ? Focus sur quelques pistes de réflexion...

2.3.1.2. Enjeux réputationnels à l'international

À l'échelle internationale, les musées africains doivent pouvoir être « crédibles » et « légitimes ». Nous mettons ces mots entre guillemets car, sur l'échiquier de la mondialisation, ces musées doivent l'être aux yeux du reste du monde, et encore une fois, répondre à des conventions généralement admises. Cela passe donc par des bâtiments modernes, restaurés, neufs et accueillants, qui n'ont pas à rougir par rapport aux autres musées internationaux. Il en va de la **réputation de l'Afrique**, et de son aptitude à conserver, étudier et restaurer les œuvres. C'est une des remarques que nous a faite Janine Dieudji, au sujet du MACAAL, établissement dont « *personne n'a à rougir sur la scène internationale* ».



Figure 29. - Photo du compte Instagram du MACAAL, illustrant la visite de collectionneur belges en 2017.

Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que le directeur du MCN, récemment ouvert à Dakar, insiste publiquement sur les espaces très modernes de son musée et la gestion des températures et de l'humidité de chacun de ces espaces. Par l'intermédiaire de FranceInfo.com¹¹⁶, nous apprenons que « *le nouvel établissement dakarois revendique son statut de musée moderne* ». Et pour cause, c'est pour beaucoup de ces musées la perspective d'un nouveau **crédit sur la scène internationale**, pouvant ainsi prétendre à de futurs échanges de collections avec d'autres

¹¹⁶ <https://culturebox.francetvinfo.fr/patrimoine/le-musee-des-civilisations-noires-inaugure-a-dakar-282957>

musées, et également intégrer légitimement le système international. *Exit* le doute qui planait autour de la question de conservation, de promotion ou de mise en valeur des œuvres prêtées par un musée européen. Ces nouveaux musées africains sont prêts à exposer, conserver et communiquer sur les objets prêtés. Fini les vieux bâtiments en ruine, mal isolés, mal protégés, qui ne présentaient que quelques œuvres de basse qualité. Ces musées ont pour vocation de détruire les stéréotypes et les clichés véhiculés par le passé. L’Afrique amorce une nouvelle présentation de soi à travers des musées modernes, d’envergure et renvoie une nouvelle image d’elle-même au reste du monde artistique.

L’ouverture d’un « grand » musée sur le continent africain est aussi une occasion de **casser les conventions d’une vision américano-euro centrée**, et de détourner les regards des acteurs du monde de l’art contemporain (et de l’art contemporain africain) vers le Sud. Ainsi, les musées d’exception sur le Continent constitueront des mutations vers des lieux de monstration extra-occidentales. De fait, ils attirent des visiteurs internationaux et de nouveaux publics, ce qui favorise le **rayonnement de l’Afrique à l’étranger**. Les musées sont des outils de *soft power* très puissants pour convertir un projet politique en symbole de développement d’un pays. Ces nouveaux musées doivent être des lieux de rencontres, d’échanges, et de discussions comme le sont les musées du Louvre, le Moma ou le Tate modern. Toujours dans FranceInfo.com, nous lisons ce mot du président sénégalais qui précise que le MCN « *est un instrument au service du dialogue des cultures, un réceptacle bouillant et bouillonnant de l’interculturalité pour un nouveau regard sur l’Afrique et sa diaspora, qui reconnaît notre part dans la grande aventure humaine*¹¹⁷ ». L’élocution du président sénégalais signifie bien l’importance politique d’un tel musée – notamment dans les relations que le Sénégal entretient avec la Chine, mais atteste aussi de sa revendication à ne plus être exclus de l’écriture de l’Histoire du Monde. Ces nouveaux musées sont à la hauteur de ce besoin de reconnaissance et d’égalité. Le Zeitz MOCAA, sur lequel nous reviendrons un peu plus loin, s’est ainsi auto-proclamé le plus grand musée d’art contemporain africain du monde pour signifier que c’est en Afrique que les choses peuvent aussi se passer.

En outre, les musées africains doivent répondre à la double injonction de mondialisation et de respect identitaire, pour être vus sans filtres, mais surtout être vus. Et donc, si tous ces critères sont réunis (rayonnement, réputation, crédit), ce sont tous les artistes africains qui seront mieux visibilisés, et crédibilisés. Avec des institutions solides pour les mettre en valeur, s’ouvrent alors les perspectives **d’une reconnaissance à l’échelle du monde pour plus d’artistes africains**, et d’une réputation construite avec les Institutions sur le Continent. Car il nous semble que c’est ce qui manquait jusqu’à présent aux artistes contemporains africains : **des institutions qui consolident un marché *in situ*** et qui ne les condamnent pas à « s’exiler » pour montrer leurs œuvres. Ainsi, c’est une spirale positive qui devrait s’enclencher avec l’ouverture de ces musées.

¹¹⁷ <https://culturebox.francetvinfo.fr/patrimoine/le-musee-des-civilisations-noires-inaugure-a-dakar-282957>

2.3.1.3. Enjeux identitaires à l'échelle du Continent

Au-delà de ces enjeux internationaux, il apparaît que les musées africains doivent apporter des réponses à une quête identitaire et sociétale forte. C'est un des enjeux majeurs du Continent. L'ICOM stipule dans son code de déontologie¹¹⁸ que « *les musées qui détiennent les collections les conservent dans l'intérêt de la société et de son développement* ». La question de développement est souvent associée à la problématique de l'éducation, et de la sensibilisation des publics à l'art. Se pose alors la question suivante : comment créer un système muséologique qui s'adapte aux injonctions de mondialisation et aux exigences d'un public international, sans pour autant se laisser dénaturer par un modèle de musée occidental, tout cela en préservant les cultures du Continent à des fins d'éducation ? Énorme challenge qui pourrait faire l'objet d'une problématique de mémoire à part entière, et pour lequel ces musées doivent s'adapter, pour répondre à des enjeux sociétaux importants. Nous avons trouvé un bilan proposé par l'EPA (École du Patrimoine Africain) paru en 2012¹¹⁹. Cette année-là, dans un programme appelé MSD (Musée au Service du Développement), l'EPA nous apprend que « *cette vision dynamique du musée est encore loin d'être une réalité sur le terrain* » et le bilan dresse à l'époque des conclusions révélant trois freins majeurs au développement de l'implantation de ces musées en Afrique : « *faible taux de fréquentation, faiblesse de l'offre scientifique et manque de maîtrise des questions des publics*¹²⁰ ». Tous ces points répondent en effet à une stratégie d'implantation des musées, de conservation des œuvres et d'organisation interne des expositions, de la gestion du personnel, etc. Nous avons trouvé un article de 2007, qui peut sembler ancien par rapport à l'évolution des musées sur le Continent, mais dont la réflexion de fond est à nos yeux extrêmement importante.

Il nous semble que pour ces trois points, les nouveaux musées africains ont tous les outils pour infléchir ce constat et que six ans après ce bilan, les ouvertures récentes de « grands » musées internationaux sur le Continent, répondent en partie à cette lacune et sont de bonne augure pour l'amélioration du service muséal en Afrique.

- **Taux de fréquentation** : les musées doivent pouvoir satisfaire deux grandes catégories de publics, international et local sans en favoriser un plus que l'autre. Il paraît indispensable dans ce contexte de multiplier les actions auprès des écoles avec un objectif d'éducation et de sensibilisation tout en offrant un projet culturel satisfaisant pour le public international.

- **Une offre scientifique de qualité** : les nouveaux musées, ouverts ces dernières années et conscients du retard dans leur offre par rapport au marché international (comme le MACAAL, le MOCAA ou le MCN) ont vocation à proposer une offre scientifique de qualité, avec des œuvres choisies, expliquées, répertoriées et conservées dans un souci permanent de qualité et d'exigence. En outre, des relations étroites avec les galeristes du Continent, mais également la présence de commissaires internationaux ajoutent le crédit scientifique nécessaire.

¹¹⁸ <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>

¹¹⁹ https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/musees_2012_keita_01_cle0cc88a.pdf

¹²⁰ https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/musees_2012_keita_01_cle0cc88a.pdf

- **La maîtrise des questions des publics** : dans une optique de professionnalisation, il semble que les directeurs de musées soient tout à fait conscients de ces questions. Janine Dieudji nous le confirmait d'ailleurs lors de notre rencontre d'avril 2018 à Marrakech. C'est pour elle une préoccupation importante, que son équipe étudie au fil de l'eau.

Dans ce contexte, la médiation des musées semble être l'outil le mieux adapter pour infléchir les habitudes des populations locales, et attirer le public international.

Par ailleurs, à ces conclusions du rapport de l'EPA, nous ajouterons que ces musées sont le symbole d'un patrimoine réapproprié et conservé sur le territoire, mettant fin à une fuite de ses artistes comme on l'a vu précédemment, mais aussi de ses œuvres. Sitor Senghor, lors de notre rencontre d'avril 2018, nous faisait part d'un parallèle envisageable entre art ancien et art contemporain dans la perspective, pour le continent, de **ne pas se dessaisir de sa création contemporaine**. Si c'est une grande chance pour quelques rares artistes africains d'être exposés et vendus à New-York, à Paris ou à Londres, c'est aussi un extrême appauvrissement pour le Continent qui se sépare de ces œuvres, privant ainsi de nombreux publics de leur patrimoine artistique.

Mais pourquoi ces artistes partent-ils ? Parce que jusqu'à présent, les institutions ne les accueillait pas dans de bonnes conditions. Quel artiste voudrait être exposé dans un musée qui n'aurait pas un bon *taux de fréquentation*, une *offre scientifique de qualité*, et qui n'aurait pas de *maîtrise de la question des publics* ? L'Eldorado était ailleurs pour tous ces artistes. Mais, si un artiste africain pourra toujours revenir sur le continent africain, et revendiquera toujours son attachement à ses origines (surtout avec cette nouvelle vague africaine), une œuvre, quant à elle, si elle a été vendue ailleurs, aura plus de mal à retrouver son sol originel. Un des enjeux des musées africains aujourd'hui est de stopper cette hémorragie d'œuvre d'art. Rappelons la définition issue des rencontres de l'ICOM en 1991, qui préconise des « *musées ouverts aux grand public où sont posés et discutés les problèmes de société ; des espaces de jeux, de délectation pour les enfants, les jeunes, les adultes ; des musées médias, des musées agoras, qui sont le miroir des cultures africaines d'hier et d'aujourd'hui, qui proposent des synthèses pour celles de demain.* » On a vu dans le chapitre 1 de ce mémoire, que l'art contemporain africain, à travers les artistes, est une forme de communication dont les messages sont nourris par son Histoire, son pays et sa vision du monde. Qui mieux qu'un artiste marocain, béninois, sénégalais ou sud-africain peut soulever les problèmes de son pays et les mettre en lumière pour qu'ils soient questionnés par tous ? Ainsi, sans peinture, sans photographie, sans sculpture à exposer, comment un musée pourrait-il sensibiliser le public africain à ces questions ? Comment parvenir à la délectation d'un enfant sans œuvre à lui faire découvrir ? L'ouverture de ces grands musées internationaux, attractifs aussi pour les artistes, ouvre la perspective pour le public africain de (re)voir l'art du Continent, de s'en imprégner, de l'appivoiser afin de le comprendre pour mieux se comprendre. L'Afrique montre aujourd'hui, à travers ces institutions d'exception, qu'elle ne souhaite plus commettre les mêmes erreurs que par le passé. En se donnant les moyens de conserver sa création et de la valoriser, l'Afrique

reste maître de son énonciation, de ses discours et de sa monstration. Voilà à nos yeux tout l'enjeu des grands musées africains.

2.3.2. Controverses et polémiques au Sud de l'Afrique : le Zeitz MOCAA

Une chose est certaine : le Zeitz MOCAA a fait couler beaucoup d'encre ! Inauguré le 22 septembre 2017 au Cap, en Afrique du Sud, le Zeitz MOCAA tient son nom de celui qui a porté ce projet pendant trois ans avant de le voir aboutir. Si les magazines d'art ou les journaux spécialisés saluent le dispositif muséal exceptionnel, beaucoup soulèvent aussi de nombreuses questions liées au projet, son emplacement, son origine et son financement. Focus sur ce nouveau temple de l'art contemporain, auto-proclamé le plus grand du monde...

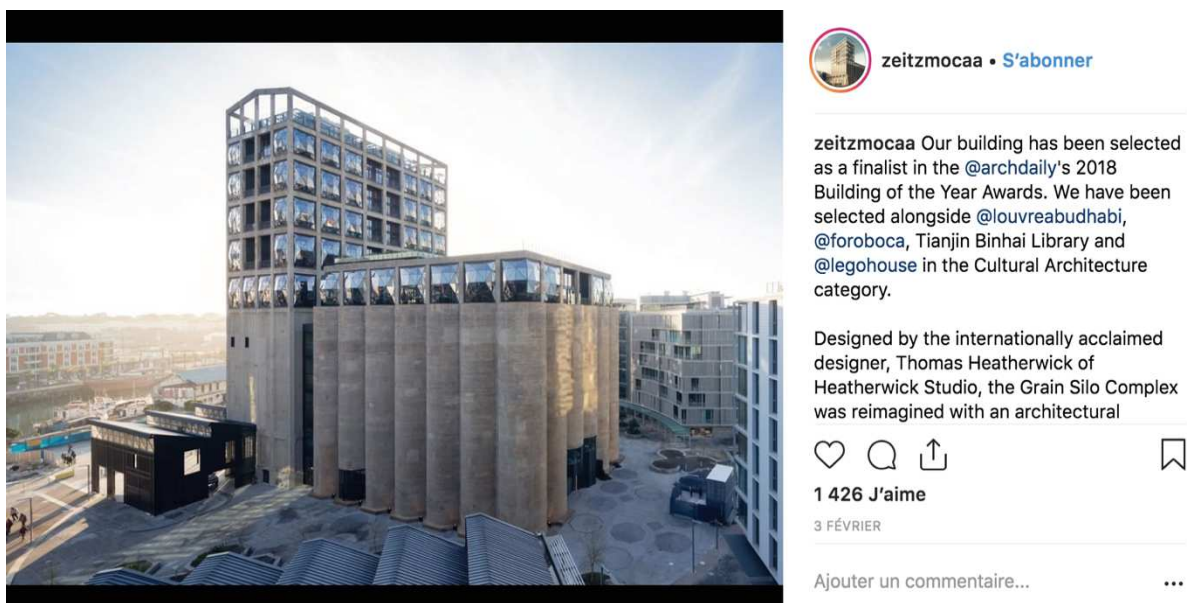


Figure 30. - Photo du compte Instagram du MOCAA, illustrant la majestuosité du lieu.

De l'espace, il y en a dans cet ancien silo à grains de 57 mètres de haut ! Le Zeitz MOCAA, avec ses 9 500 m² dont 6 000 m² d'exposition, un restaurant, des librairies, une galerie de sculptures à ciel ouvert sur le toit et un luxueux hôtel, est un éco-système artistique à lui tout seul. À croire qu'il répond aux recommandations de Felwine Sarr, qui, en parlant de la cité dans son livre *Afrotopia*, la décrit comme « un lieu d'expression de la civilisation que nous bâtissons, en donnant la parole aux pierres, aux couleurs des bâtisses, en délimitant des espaces clos et ouverts, en faisant appel au langage des lignes et des formes : celui de l'horizontal pour évoquer le profond, le large et le lointain ; le piqué du vertical et les lignes qui fuient à l'infini pour indiquer l'aspiration à l'élévation ¹²¹ ». On peut en effet parler de l'élévation du corps et de l'esprit dans cet espace gigantesque entièrement dédié à l'art contemporain africain.

¹²¹ Felwine Sarr, « *Afrotopia* », éd. Philippe Rey, 2016, page 144.

2.3.2.1. Un projet au service du rayonnement africain...

Le Zeitz MOCAA ne manque pas de superlatif pour le décrire. Beaucoup de média s'accordent ainsi pour parler du plus grand musée d'art contemporain africain du monde. Pour le journal Le Monde, « *l'édifice à lui seul est une pièce d'art et une prouesse architecturale*¹²² », ou encore un « *temple de l'art contemporain* ». D'autres médias, comme The Good Life, parle d'un « *écrin sublime pour l'art africain* ». Il faut dire que le bâtiment est une prouesse architecturale, et que le projet a su révéler toute la beauté de cet ancien bâtiment industriel. D'ailleurs, la presse parle beaucoup de la réhabilitation du bâtiment et de son écosystème environnant, avant de parler de la proposition muséale. En ce sens, le Zeitz MOCAA nous fait penser à la Fondation Louis Vuitton, dont le bâtiment exceptionnel est devenu le support de l'image du groupe LVMH et un sujet de délectation pour la presse internationale. À l'origine du MOCAA : Jochen Zeitz, homme d'affaires allemand bien connu pour avoir redresser la marque Puma. Son ambition fut de créer un lieu où l'art contemporain africain serait visible par tous sur le Continent, et le serait dans des conditions optimales. « *Le continent, c'est 54 pays, plus d'un milliard d'habitants, une scène artistique intense, vibrante, exceptionnellement créative mais avant nous, aucune institution, aucun musée n'existait pour la présenter au public, la documenter, l'analyser, la promouvoir, la conserver. C'est la vocation du Zeitz Mocaa* », s'expliquait-il dans Le Monde¹²³. Grand collectionneur d'art contemporain africain depuis presque 25 ans, Jochen Zeitz possède aujourd'hui quelque 2 000 œuvres, qu'il expose pour une partie dans le musée. Son directeur et commissaire principal expliquait que leur mission est de « *[redonner] la parole aux Africains. Le musée permet aux artistes qui interrogent les problématiques actuelles du continent d'être enfin vus, ici-même, par leur public. Nous espérons qu'il inspirera aussi de nouvelles générations de plasticiens. Ce qui se crée ici va enfin pouvoir rester ici... ou y revenir* ». Cette dernière partie de citation fait écho à notre partie 2.3.1.1., au sujet de la crédibilité internationale des nouveaux musées africains, et de la réputation de l'Afrique à accueillir, présenter et conserver ses œuvres.

Le MOCAA semble parfaitement adapté pour s'intégrer sur la scène internationale et accueillir des publics aguerris et exigeants qui termineront l'expérience de visite par un dîner dans le restaurant chic du musée, ou dans l'une des 28 luxueuses chambres du « Silo Hotel ». On peut dire que le Zeitz MOCAA n'a pas à rougir en comparaison à d'autres musées internationaux. Il suffit d'ailleurs de parcourir le compte Instagram du musée pour se rendre compte de l'exigence du service et de la catégorie de public présente sur les photos. Le compte est très élégant, avec des photos *arty*. Les codes sont internationaux et très luxueux et peu d'éléments iconographiques permettent de situer le musée sur son territoire. On y découvre, entre autre, les plats du restaurant, des partenaires ultra chic ou encore des soirées « *Red Carpet* » qui ne sont pas sans évoquer la montée des marches de Cannes. En voici quelques exemples frappants :

¹²²https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/09/22/le-cap-s-offre-un-temple-de-l-art-contemporain_5189385_4497186.html

¹²³ <https://archives.lesechos.fr/archives/2017/SerieLimitee/00167-020-SLI.htm>

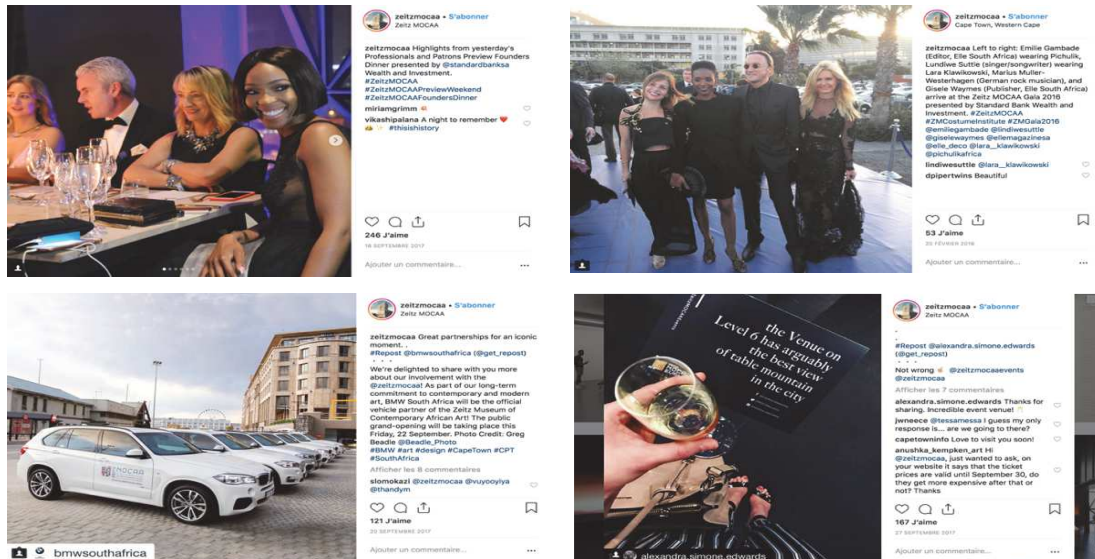


Figure 31. - Intégration de publications Instagram du compte du Zeitz Mocoa

Nous pouvons constater sur ces photos que la population est aisée et semble représenter une frange très restreinte de la population. De la responsable éditoriale du magazine « Elle South Africa » à un rocker allemand, en passant par les grands patrons du pays, tous ont en commun de faire partie d'un écosystème très restreint de privilégiés bénéficiant d'un accès déjà aisé à l'univers artistique et culturel, qu'il soit africain ou international. L'image que renvoie le compte Instagram (et que l'on peut également observer sur le site Internet) et celle d'un musée international, avec un public international. Si la mission principale du Zeitz MOCAA était de devenir une vitrine de l'art contemporain sur le sol africain, le pari semble tenu. On se presse du monde entier pour observer cette collection exceptionnelle dans un bâtiment exceptionnel.

Cette question de notoriété et de rayonnement international nous paraît primordiale pour créer d'une part une nouvelle dynamique culturelle et artistique sur le territoire et également construire une nouvelle image de l'Afrique en dehors de ses frontières. Le temps semble venu de ne plus exclure le continent africain de la scène artistique internationale. D'ailleurs, ce n'est pas l'Occident qui lui accorde une place de choix, mais bien l'Afrique qui prend sa place en multipliant les initiatives *in situ*.

2.3.2.2. Vers une exigence scientifique pour tous ?

Pour aller plus loin, nous proposons de reprendre le programme MSD de l'EPA, et d'observer pour le cas du Zeitz MOCAA, les trois points qui faisaient défaut en 2012, à savoir le *faible taux de fréquentation*, la *faiblesse de l'offre scientifique* et le *manque de maîtrise des questions des publics*¹²⁴.

¹²⁴ https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/musees_2012_keita_01_cle0cc88a.pdf

Taux de fréquentation : avec plus de 350 000 visiteurs la première année, le Zeitz MOCAA devient le musée d'art le plus visité d'Afrique d'après son communiqué accessible sur le site Internet.

Offre scientifique : l'exceptionnelle collection de Jochen Zeitz, collectée au cours des 25 dernières années, alimente pour une partie les 100 galeries du musée, et représente toute la diversité des périodes, des époques, et des styles de l'art contemporain africain. Ajoutons à cela un directeur artistique international ayant dirigé de grandes collections privées, et un conservateur en chef également directeur du Lagos Photos Festival et directeur de la Fondation africaine des arts : on obtient une offre scientifique exigeante et éclectique. De quoi satisfaire les plus curieux des publics.

Maîtrise des publics : pour ce qui est de la promesse du MOCAA d'être vus par « *leur public* » - comprenons le public africain jusqu'à présent « non-public » - il existe bien une politique tarifaire assez intéressante pour les titulaires d'un passeport africain. On constate ainsi que ces derniers bénéficient d'une visite gratuite par semaine. Quant aux moins de 18 ans, ils ne paient tout simplement pas l'entrée du musée. Dans le cadre de cette initiative intitulée « accès pour tous », ce ne sont pas moins de 100 000 visiteurs, sur les 350 000 de la première année, qui ont bénéficié de cette initiative. On observe donc une valorisation du public local d'une part, grâce à une invitation à l'expérience muséale gratuite, et une volonté d'éducation et d'accessibilité pour les plus jeunes. En parcourant le site Internet du Zeitz MOCAA, nous constatons avec intérêt la présence d'un onglet « Éducation ». Mais en date du 18 décembre 2018, jour de notre recherche, il était encore vide, bien qu'annoncé pour être mis en ligne... en 2018. Même si on note une vraie prise de conscience de la nécessité d'éduquer les jeunes publics, c'est toute la limite de notre recherche, pour laquelle l'accès à des informations plus précises sur la répartition de ces publics et les moyens engagés dans l'initiative « Accès pour tous » nous manque. Notre demande d'informations complémentaires, *via* l'adresse de contact sur le site Internet, est restée sans réponse.

Alors, même sans précisions complémentaires, sur le papier, tout semble réuni en 2018 pour contrebalancer ce rapport de l'EPA. Les nouveaux musées africains ont pour objectifs d'être visibles, fréquentés, scientifiquement crédibles et accessibles au plus grand nombre. Pour autant, si l'enveloppe du Zeitz MOCAA est absolument exceptionnelle sur le plan architectural et si la promesse est intéressante, la question de l'implantation de ce projet auprès de la population africaine locale reste entière un an après...

2.3.2.3. Quelles limites au rêve africain ?

C'est la raison pour laquelle l'ouverture de ce musée (et des musées en Afrique de façon plus générale) soulève de nombreuses questions. Dans « *La sociologie des publics* », de Jean-Pierre Esquenazi, ce dernier explique que « *la rencontre entre un produit culturel, porteur d'un imaginaire propre et donc d'un produit imaginé, et les réalités à la fois matérielles et*

symboliques de communautés diverses peut donner lieu à des résultats variés, y compris à une transformation de la compréhension de la réalité¹²⁵ ». Si nous ne remettons pas en cause les motivations de Zeitz à rapprocher une œuvre de son public originel, d'où cette implantation en Afrique plutôt qu'en Europe, de nombreux freins persistent pour favoriser l'accès des populations locales défavorisées à cette nouvelle institution.

Dans un premier temps, il est impossible de ne pas constater que le projet est majoritairement porté par des blancs, dans un pays encore fortement marqué par l'apartheid. Le directeur exécutif et conservateur en chef, en poste jusqu'en mai dernier, ne fut autre que Mark Coetzee, ancien directeur du programme de PumaVision avec Jochen Zeitz. En bref : un homme blanc et influent sur la scène internationale. Si depuis son départ, c'est le nigérian Azu Nwagbogu¹²⁶ qui a pris sa place en intérim, on parle moins de sa mission de conservation que du porteur de ce projet fou qui n'est autre que Jochen Zeitz. Ce dernier a constitué ces trois dernières décennies, une vaste collection d'art contemporain africain. Si la promesse du MOCAA était de présenter sa collection au plus vaste public, c'est à dire aussi africain, il est permis d'avoir quelques doutes sur la mise en pratique de ces objectifs. Plusieurs éléments nous surprennent et soulèvent des questions fondamentales quant à la mise en place de ces projets :

La localisation du musée : situé sur l'un des fronts de mer les plus luxueux du monde, c'est pour certains un frein indiscutable, notamment pour les populations les plus modestes. Nous avons constaté en 2.3.1.1. que la population mise en avant et visible sur les réseaux sociaux appartient à une frange très privilégiée de la population, plutôt blanche et très attirée par le luxe et les paillettes. Comment imaginer détruire les frontières hommes blancs/hommes noirs et riches/pauvres avec un site autant stéréotypé ? Si l'idée était de réunir toutes sortes de publics en son sein, le MOCAA semble en apparence peu accessible à tous.

En outre, un tel musée dans une zone plus défavorisée rencontrerait-il le même succès à l'international tout en accueillant davantage de publics locaux ? C'est parce que nous en doutons fortement et que le défi est long à relever, que nous félicitons la démarche et la volonté des acteurs du MOCAA de s'implanter sur le Continent, là où d'autres investisseurs auraient sans doute construit un simple complexe de boutiques et d'hôtel de luxe... Si toutes « ces réalités matérielles et symboliques » peuvent être un frein à la curiosité des populations les plus modestes, il n'en est pas moins vrai que d'autres publics, non moins importants pour le développement et la survie du site, y sont autrement sensibles.

Démocratisation de l'art contemporain africain : la question de l'éducation des publics est cruciale dans le développement des musées et donc pour l'accès à la création contemporaine africaine par les populations africaines. Les enjeux du Zeitz MOCAA nous semblent être dans le rééquilibrage de ses publics. À nos yeux, les barrières symboliques tomberont là où

¹²⁵ Jean-Pierre ESQUENAZI (2003), *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, Coll. « Repères », page 83.

¹²⁶ Il fut conservateur général de la photographie du MOCAA, depuis l'ouverture en 2017.

commenceront les bonnes médiations. C'est pourquoi le musée doit être le moteur de ce développement local.

Comment convaincre les publics les plus exclus de leur patrimoine artistique, que leur place est bien dans un musée, alors que ce musée se trouve dans une zone extrêmement riche et privilégiée ? Comment les convaincre également d'organiser une visite de musée alors qu'ils ne sont pas formatés pour s'y rendre ? Peut-on imaginer qu'une seule politique de gratuité hebdomadaire peut changer les habitudes de ces populations ? C'est parce que nous considérons que cela ne suffit pas, que nous avons cherché les médiations mises en place, notamment auprès des jeunes publics. Elles existent bien (nous avons constaté que certaines actions étaient menées par le musée pour accueillir de jeunes enfants, au cours d'un parcours de visite adapté) mais sont relativement peu relayées sur le site Internet et par les médias. Par ailleurs, notre demande de communiqué de presse par mail est restée sans réponse. C'est la raison pour laquelle nous nous sommes tournés, une fois encore, vers les réseaux sociaux, et notamment Instagram.

Cet effort de médiation se traduit sur Instagram par quelques photos peu nombreuses, dont voici quelques exemples :



Figure 32. - Intégration de publications Instagram du compte du Zeitz Mocaa

Si l'on salue la médiation mise en place à travers des visites guidées spécifiques aux jeunes publics, la limite de cet exercice vient du fait que les parents doivent faire la démarche d'inscrire et accompagner leurs enfants au musée. Encore une fois, n'est-ce pas exclure une partie du public que l'on prétend viser ? Car nous nous souvenons de la remarque de Janine Dieudji, directrice du MACAAL, qui nous disait qu'« en Afrique, on ne va pas au musée en famille comme à New-York ou Paris ». Cette démarche répond déjà à des codes très internationaux.

Ainsi, avec un budget de 38 millions de dollars, d'après Arts Design Africa¹²⁷, beaucoup d'acteurs du monde de l'art contemporain africain basés en Afrique s'indignent d'une telle somme une nouvelle fois dépensée pour ceux qui ont l'habitude d'aller au musée, et qui peuvent d'ailleurs parcourir le monde pour le faire.

Ainsi, de nombreuses questions restent en suspens. Peut-on se contenter d'un musée d'exception qui a simplement le mérite d'exister sur le Continent ? C'est la question que

¹²⁷ <https://artsdesignafrica.com/contemporain-controverse-vaste-nouveau-musee-dart-cap/>

soulève à nos yeux le MOCAA. Car c'est un début, on ne peut le nier : la présence de ces nouvelles institutions, de ces grands musées sur le Continent, valorise un système en profondeur, et le concrétise *in situ*. Ce faisant, le Zeitz MOCAA peut apparaître comme une barrière nouvelle au déploiement d'une activité muséale accessible à tous, et produire l'effet opposé à celui escompté. Un an après son ouverture, il reste ce goût d'inachevé, de « gâchis culturel » pour des publics qui ont besoin de ce patrimoine artistique pour reconstruire leur identité. Si ce public-là ne semble pas oublié dans les promesses du MOCAA, il semble ne pas rentrer encore dans son giron. Alors, au-delà des sommes investies, n'est-il pas tout simplement temps de faire coïncider les rêves de tout un peuple africain avec les promesses de ceux qui ont les moyens d'y parvenir ? C'est à nos yeux tout l'enjeu que doivent relever les médiations construites et adaptées à tous ces publics délaissés.

2.3.3. Le MACAAL, efficacité relayée



Figure 33. - Photo du bâtiment. Vue de l'entrée principale.

Ancien bureau du groupe Lazraq BET, le MACAAL propose 900 m² d'exposition, dans une ambiance respectueuse des médinas typiques de la ville ocre, tout en offrant aux visiteurs la modernité et la pureté des lignes d'un musée occidental. Si on est loin des 9 500m² du MOCAA, le bâtiment s'intègre parfaitement à son environnement tout en offrant des installations modernes. C'est d'ailleurs une grande fierté pour toute l'équipe de pouvoir accueillir des publics locaux et internationaux, sans avoir à rougir de l'écrin présentant les œuvres : « *on n'a rien à envier aux autres musées internationaux* », comme nous l'annonçait la directrice de collection Janine Dieudji, rencontrée en avril 2018. On constate à nouveau cette nécessité de reconnaissance et de crédit sur la scène internationale.

La construction de ce musée semble répondre vivement à un manque d'infrastructures crédibles sur le Continent, comme le précise Othman Lazraq dans une interview accordée au Sotheby's Magazine : « *in Africa there's definitely a lack of infrastructure* »¹²⁸. Tout comme

¹²⁸ « En Afrique, il y a un grand manque d'infrastructures » <https://museumnetwork.sothebys.com/article/a-new-platform-for-african-artists-opens-in-morocco>

Jochen Zeitz, Othman Lazraq s'investit d'une mission de récupération et de monstration de la création africaine, afin qu'elle soit enfin visible par les marocains.



Figure 34. - Photo de ma visite du MACAAL en avril 2018

Ainsi, le musée offre des espaces d'exposition très vastes, où les œuvres sont pleinement mises en valeur. Avec deux expositions temporaires par an, et des collaborations intelligentes et coopératives avec les autres acteurs culturels de la ville, le MACAAL fait le double pari d'ouvrir ses portes à un vaste public, en s'intégrant à la population locale, et d'être également un lieu incontournable de l'art contemporain africain dans le monde.

2.3.3.1 La presse écrite : leader d'opinion ou copieur de communiqué de presse ?

Nous avons vu précédemment que l'artiste contemporain africain est l'objet même d'une nouvelle tendance, sur laquelle il peut aujourd'hui s'appuyer pour construire sa notoriété. L'émergence de tous les dispositifs évoqués plus haut l'attestent : l'artiste africain trouve petit à petit sa place sur la scène artistique internationale. Si les nombreuses biennales permettent aux professionnels de l'art de les découvrir, relayés par les musées qui tentent d'élargir leurs horizons auprès d'un public déjà conquis, les processus mis en place pour toucher le « grand public » sont plus longs et répondent à des jeux d'influence importants. Dans ce contexte, les médias semblent être le meilleur levier pour y parvenir. D'après Fanchon Deflaux, « *les réseaux de communication médiatiques interviennent dans l'élaboration des représentations par des processus d'influence, voire de manipulation sociale* »¹²⁹. Il semble donc que les médias, en tant que *leader* d'opinions, constituent une zone d'influence intéressante pour construire et diffuser l'information artistique, auprès de publics plus ou moins connaisseurs. Il ne fait donc aucun doute que les institutions qui mettent en valeur le travail et la création des artistes africains ont tout intérêt à voir médiatiser leur ouverture et leurs expositions.

¹²⁹ Deflaux Fanchon. *La construction des représentations de l'art et des artistes non occidentaux dans la presse à la suite d'une exposition d'art contemporain*. Culture & Musées, n°3, 2004. Les médiations de l'art contemporain (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) pp. 45-68

Méthodologie d'analyse

Comme évoqué en première partie, l'artiste contemporain africain a connu ces trente dernières années un intérêt croissant dans le monde des collectionneurs. C'est un syntagme riche de nombreuses diversités et figé dans une unité imaginaire plus ou moins forcée. Nous avons entrepris une recherche de l'occurrence complète et l'actualité est riche de centaines d'articles, toutes langues confondues. Il nous a semblé pertinent de nous intéresser aux dispositifs muséaux nouvellement créés sur le Continent. Nous nous concentrerons sur les articles parus en français et en anglais, la plupart des magazines spécialisés étant rédigés dans la langue de Shakespeare. C'est la raison pour laquelle nous proposons de nous focaliser sur un seul dispositif pour comprendre ses retentissements dans les médias, et notamment la presse écrite, sans se disperser dans l'océan d'articles relatant l'art africain.

L'ouverture d'un musée est toujours un événement majeur de l'actualité culturelle d'un pays et il nous semblait d'ailleurs important de se focaliser sur le continent africain. À l'ouverture du Zeitz Museum au Cap, dont nous avons brièvement parlé en 2.3.2 et qui a fait couler beaucoup d'encre, nous avons préféré nous focaliser sur le MACAAL. Cette nouvelle institution nous semble être un terrain de recherche intéressant dans un pays en pleine mutation, au positionnement artistique fort, aux missions engagées et portées entre autre par S.M. Le Roi Mohamed V.

Soutenu par la Fondation Alliance, sous l'impulsion d'Omar Lazraq, le MACAAL a ouvert ses portes au public en décembre 2017, à Marrakech. Ce musée d'art contemporain africain a pour vocation le soutien à la création contemporaine africaine. Implanté au cœur du parc Al Maaden dans un bâtiment contemporain aux lignes marocaines, le MACAAL offre un accès privilégié aux œuvres.

La revue de presse relative à ce musée est constituée de nombreux articles, dont il convient d'en extraire un petit nombre¹³⁰. Notre corpus plus restreint est constitué selon le type de périodique, spécialisé ou grand public, avec une double entrée pour la presse grand public entre presse française et presse africaine. Première surprise : si la presse africaine s'est fait l'écho du musée dans plusieurs dizaines d'articles relatifs exclusivement au MACAAL, les

130

Presse spécialisée internationale :

- <https://museumnetwork.sothebys.com/article/a-new-platform-for-african-artists-opens-in-morocco>
- <https://www.mowwgli.com/34912/2018/02/28/africa-is-no-island-10-ans-dafrique-in-visu-celebres-macaal/>
- <http://macaal.org/wp-content/uploads/2018/03/0.-Diptyk-Magazine-F%C3%A9vrier-2018.pdf>

Presse généraliste occidentale :

- https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/02/08/a-marrakech-quand-la-bourgeoisie-marocaine-construit-des-musees-plutot-que-des-golfs_5076380_3212.html?xtmc=macaal&xtcr=3
- <https://www.nytimes.com/2018/03/02/arts/design/marrakesh-contemporary-art.html>
- <http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/02/25/03015-20180225ARTFIG00078-le-pari-reussi-de-l-art-contemporain-africain-a-marrakech.php>

Presse généraliste africaine :

- <http://www.ieunefrique.com/mag/402623/culture/maroc-macaal-musee-frontieres/>
- <https://www.medias24.com/MAROC/CULTURE/180815-Un-musee-africain-pour-faire-de-Marrakech-un-hub-culturel-international.html>
- <https://www.leconomiste.com/article/1024679-exposition-l-afrique-n-est-pas-une-ile-preuve-l-appui>

articles dans la presse généraliste française sont plus rares. L'objectif de ce corpus est de comprendre les discours de chacun en fonction de sa cible. Nous imaginons que la presse spécialisée se fera le relai technique de la nouveauté artistique auprès d'un public connaisseur, quand la presse généraliste sera plutôt axée sur la pensée qui accompagne la création pour un public profane. Nous proposons l'analyse de trois articles pour chaque type de périodique, pour un corpus final de neuf articles. Ainsi, nous analyserons des articles parus dans « Sotheby's Magazine », « Mowwgli » et « Diptik » pour la presse spécialisée, « Jeune Afrique », « Média 24 » ou « L'économiste » pour la presse généraliste africaine, et « Le Monde » le « New-York Times » et « Le Figaro » pour la presse généraliste occidentale.

Analyse

L'objectif de cette analyse est de mettre en lumière la perception d'un tel musée par la presse et de comprendre le message qui en ressort ainsi que les enjeux qu'elle formule. Nous nous focaliserons sur les messages portés par chaque média sur les points suivants :

- Analyse sémiologique
- Analyse des mots utilisées
- Adjectif pour le MACAAL
- Enjeux, missions et fonctionnalité du musée
- Termes relatifs aux artistes

Le premier élément frappant, commun à tous les articles étudiés, semble être le lien indissociable entre le MACAAL et la famille Lazraq, fondateur du groupe immobilier du même nom et propriétaire du musée. Aucun des articles ne fait l'impasse sur la collection de la famille, regroupant près de 2 000 pièces, constituée au cours de ces quarante dernières années par le père puis le fils Lazraq. Le musée ne semble pas encore exister par lui-même, et semble à première vue servir le prestige de la famille. *Jeune Afrique* parle même d'« une belle vitrine » pour la famille Lazraq. On ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec la Fondation Louis Vuitton, inaugurée à Paris en 2014 et portée par l'homme d'affaire français Bernard Arnault. Bien que l'institution française serve fortement l'image du Groupe et de son Président, il n'en est pas moins vrai qu'elle a acquis rapidement une très forte crédibilité artistique sur la scène internationale. Ainsi, la crédibilité artistique du MACAAL ne semble plus à démontrer étant donné les termes élogieux qui lui sont associés, dans les trois types de périodiques analysés. « Délectation », « écrin artistique », « exposition de grande ampleur », « mise en jambe réjouissante » ou « institution » sont des mots utilisés pour évoquer le lieu et le parcours de visite sur lesquels tous les journalistes, qu'ils soient de la presse spécialisée ou généraliste, semble s'accorder. Le MACAAL, « qui a mis la barre haut » d'après *Le Monde*, n'a donc rien à envier aux autres musées d'art contemporain de la sphère artistique internationale.

Deuxième élément frappant : chaque média, avec sa vision propre, qu'elle soit artistique pour les uns, sociale ou économique pour d'autres, s'attache à présenter les missions du MACAAL. Les enjeux semblent se situer à des niveaux qui vont au-delà de l'ouverture d'un musée. Ainsi, *Le Monde* et *Le Figaro* évoquent le « soutien à la création culturelle [du] pays », l'« éducation »,

l'« aspiration didactique » du musée pour « toucher tous les publics » et les « non-initiés ». La presse généraliste française entre moins dans les détails de la mission que la presse généraliste africaine, dont le message est beaucoup plus engagé. Ainsi, *Jeune Afrique* et *Média 24* insistent beaucoup sur la mission du MACAAL auprès des publics, en parlant de « transmission », de « démocratisation de l'art », de « rapprochement » ou encore de « lien social entre art et population défavorisée ». On note une volonté d'être le relai d'une mission profonde d'éducation quand le journaliste évoque les professeurs de la ville qui deviendront bientôt des « médiateurs » et les enfants, les futurs « guides de leurs parents ». Comme le précise Fanchon Deflaux au sujet des critiques d'art dans la presse¹³¹, le journaliste « *participe à la construction et à l'évolution des regards des non-spécialistes* ». Rien d'étonnant donc à ce que la presse africaine insiste sur les missions du MACAAL dont la vocation est de modifier les comportements et les habitudes des africains face à l'art contemporain.

Il nous semble important d'évoquer la dimension internationale du positionnement du MACAAL. Délibérément définie par la famille Lazraq et la direction du musée, comme nous le confirmait sa directrice en avril 2017, la politique du MACAAL est l'ouverture sur le monde, sans dénigrer la population locale qui représente un des publics importants pour le musée. La presse abonde en ce sens, avec pour certains des titres très évocateurs. *Jeune Afrique* qualifie le MACAAL de « musée sans frontières » quand *Média24* mise sur le MACAAL pour faire de Marrakech « un hub culturel international ». *Diptyk* et *Sotheby's Magazine* sont plus sobres mais tout aussi éloquents avec respectivement « L'Afrique est un Monde » ou « *a new platform for african artists in Marocco* ». Marrakech semble vouloir devenir le lieu incontournable de l'art en Afrique du Nord, ce à quoi semble adhérer *Sotheby's Magazine* qui présage la ville « *at the heart of african art* » ou *Média24* qui voit déjà la ville « sur le devant de la scène culturelle internationale ». Toujours d'après Fanchon Deflaux, « *les médias constituent [...] un lieu privilégié de construction et de diffusion des représentations*¹³² ». Ces leaders d'opinion, aussi bien vers le grand public que le public déjà connaisseur, apporte une influence forte en positionnant Marrakech comme nouveau lieu incontournable.

Dernier point qui nous semble intéressant à souligner : la question géopolitique qui semble être associée à l'ouverture d'un musée d'art contemporain africain au Maroc. En effet, le Maroc a longtemps évolué en marge de l'Afrique, insistant sur sa panafricanité et ses liens proches de l'Occident. *Jeune Afrique* revient longuement sur l'enjeu de taille qui consiste à détruire ses frontières Nord-Sud qui persistent encore aujourd'hui, en rééquilibrant la panafricanité et l'africanité du Maroc. Le *Sotheby's Magazine* et *Mowwgli* reviennent quant à eux sur cette fierté marocaine d'être africain avec des phrases fortes de sens : « Morocco is proudly african », ou encore « le Maroc, c'est l'Afrique ». Comme si, après avoir saisi l'opportunité d'être ouvert à l'Occident, il était temps pour le Maroc de s'ouvrir aussi à son continent, et

¹³¹ Deflaux Fanchon. *La construction des représentations de l'art et des artistes non occidentaux dans la presse à la suite d'une exposition d'art contemporain*. Culture & Musées, n°3, 2004. Les médiations de l'art contemporain (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi) pp. 45-68

¹³² Ibid.

offrir au pays un rôle central et s'enrichir de nouvelles collaborations avec les cultures du Sud. *Le Monde* parle de « syncrétisme entre Afrique blanche et noire », et tous les médias analysés évoquent les « mélanges » de genre, les « liens entre les différentes cultures africaines », la connexion permise par le MACAAL « entre les artistes du continent », et la nécessité de « rassembler les photographes contemporains ».

Quelle place pour les artistes dans l'évocation du MACAAL ?

Nous venons de constater que l'ouverture d'une musée comme le MACAAL répond à des enjeux de taille sur le positionnement d'une ville sur la scène artistique internationale, mais aussi au niveau de la population locale. Ainsi, nous pouvons nous questionner sur la place de l'artiste africain contemporain dans une institution culturelle au pedigree et aux ambitions si importants... Si ces missions sont souvent soulignées dans les articles que nous avons sélectionnés, il est intéressant de voir que les artistes tiennent une place plus ou moins importantes au yeux des journalistes.

On ne s'étonnera pas que *Diplyk* et *Mowwgli*, deux magazines d'art spécialisés, s'attardent sur les artistes, nombreuses photos à l'appui, en évoquant les « œuvres » et le « travail » accompli par chacun. Toutes les œuvres sont nommées, accompagnées de détails techniques pour *Diplyk*, et les artistes sont systématiquement cités. Le lecteur est donc supposé être déjà connaisseur à la lecture de l'article. Si *Média24* montre des photos du site (et donc de quelques œuvres) prises par le journaliste lors de sa propre visite, aucun artiste n'est cité dans l'article. L'approche du *Monde* nous semble intéressante, puisque l'évocation des nombreux artistes se fait seulement pour parler d'enjeux plus larges comme « planète malmenée » ou mélange Afrique blanche et Afrique noire.

Il ressort de cette lecture que les artistes africains, même si l'on parle d'eux, semblent finalement être le maillon d'un système beaucoup plus large que la simple monstration de leurs œuvres. Finalement, le MACAAL nous semble porter la lourde et double mission de servir l'image d'une riche famille marocaine tout en propulsant Marrakech au grade de plateforme incontournable. L'émulation de la ville, portée par les associations actives, les foires professionnelles et l'ouverture d'autres musées, semble être une conjonction parfaite pour y parvenir.

2.3.3.2. Des médiations efficaces tournées vers les marocains

Difficile de ne pas sourire à l'évocation des missions de transmissions auprès d'un public souvent défavorisé quand on arrive dans le cadre luxueux et privilégié du parc Al Maaden. Il est intéressant de souligner le parallèle avec le Zeit MOOCOA sur la question de localisation. Le visiteur est d'abord accueilli par des gardes armés aux portes d'immenses barrières. Toutes les voitures sont contrôlées, et les visiteurs scrutés. Ce qui peut rassurer une « clientèle » internationale doit sans doute freiner les envies des quelques marrakchis prêts à découvrir l'art contemporain... Malgré tout, avec ce qui pourrait sembler une cage dorée inaccessible, le MACAAL ne délaisse pas les habitants de Marrakech. En pratique, capter les visiteurs locaux est aussi important qu'attirer les visiteurs étrangers. On ne peut qu'admirer le travail de médiation

mis en place par l'équipe du MACAAL pour accueillir le public le plus large possible, et le sensibiliser à l'art contemporain. Ces médiations sont nécessaires à l'appropriation du lieu par les marocains eux-mêmes. « *On ne peut pas se permettre d'ouvrir un musée et d'attendre* », nous confiait Janine Dieudji. Politique tarifaire de gratuité pour les marocains, nombreux ateliers gratuits, deux visites scolaires hebdomadaires, musée ouvert à tous les curieux : les dispositifs de base sont solides. Mais en pratique, les marrakchis ne viennent pas de leur propre initiative. Encore une fois : « *on ne va pas au musée en famille comme on peut le faire à Paris ou New-York* ».

Les plus jeunes au cœur des préoccupations du MACAAL

C'est la raison pour laquelle le MACAAL, en partant à la rencontre de ces nouveaux publics, va plus loin et détruit ces barrières imaginaires. Le musée propose et finance des navettes qui véhiculent les enfants depuis leurs écoles jusqu'au musée et les reconduisent après la visite. Le musée est un lieu ouvert, accessible et neutre où l'argent et la catégorie sociale ne sont pas un levier d'accès. Ainsi, créé par la Fondation Alliance, le programme « **PASSERELLES** » a pour vocation de sensibiliser les jeunes enfants des zones péri-urbaines aux arts visuels, à travers différents ateliers de sculpture, peinture, photographie, dessin, etc. L'objectif est de permettre l'inclusion sociale de ces jeunes à travers la culture.

Tous les moyens sont bons pour élargir ses publics !

Par ailleurs, a récemment vu le jour l'événement « Art et Couscous » qui détonne par son originalité ! Décidé par la direction du musée, et porté par Othman Lazraq en personne, l'événement réunit deux vendredis par mois, autour d'un couscous partagé, un groupe social défini, réuni autour d'une présentation du musée, de ses collections et de son engagement. Les publics visés : chauffeurs de taxi, femmes au foyer de la médina... tous sont invités à partager un moment de convivialité, à découvrir l'art contemporain pour se l'approprier, le comprendre et peut-être, le transmettre... Tout comme le couscous, plat convivial par excellence au Maroc, l'art doit se partager. Le MACAAL met bien tout en œuvre pour répondre à la mission qu'il s'est fixée de démocratiser l'art contemporain et de le rendre accessible.

CONCLUSION

Ce deuxième chapitre avait pour vocation de comprendre comment s'illustrent pratiquement les constats faits dans le premier chapitre. Il nous fallait vérifier et observer la mise en œuvre de cette volonté africaine de détruire les stéréotypes, de reprendre la main sur ses discours et de s'accorder le pouvoir d'une nouvelle énonciation propre. Ainsi, l'analyse des images, des réseaux sociaux, de la presse mais aussi des nouvelles médiations et des messages forts qui en découlent, avaient pour objectif principal de comprendre le déploiement de l'art contemporain africain et de la place que l'on accorde à ces artistes aujourd'hui.

Il apparaît que la somme de nombreuses actions crée une émulation très forte, qui nous fait assister à un tournant dans l'Histoire du Continent. Ce chapitre nous a ainsi permis de parcourir

une partie des médiations permettant de véhiculer une autre image de l'Afrique. Que ce soit du côté de l'artiste contemporain, de ses intermédiaires ou des médias, il est intéressant de constater que chacun tente avec ses moyens de transmettre de nouveaux messages et une image nouvelle et assumée du Continent. En outre, ce sont les actions concomitantes de tous ces acteurs qui contribuent à la crédibilisation de l'art et de l'artiste contemporain africain de façon très rapide. C'est pourquoi le secteur africain de l'art contemporain se consolide et se professionnalise, pour construire progressivement, et façonner à termes, de nouveaux stéréotypes en accord avec le nouvel idéal africain. On observe une cohésion des secteurs culturels et une cohérence dans les objectifs de chacun qui corroborent notre constat établi au chapitre 1.

Nous avons constaté que cette progression est rapide et que ce faisant, l'image de ces artistes évoluent rapidement. Pour autant, cela se fait de façon très éclectique, illustrant toute la diversité de l'Afrique. Et c'est bien là la richesse de ce continent, défendu aujourd'hui par des acteurs extrêmement variés, utilisant des outils très différents. De l'artiste afro-américain à l'investisseur marocain, en passant par la créatrice sénégalaise ou encore le galeriste parisien et l'investisseur allemand, tous ont en commun ce désir de montrer une Afrique nouvelle, dynamique et ouverte au monde. Internet, réseaux sociaux, presse, institutions muséales, rien n'est laissé au hasard pour signifier l'essor africain. Nous constatons d'ailleurs que derrière chaque projet d'envergure, il y a une femme ou un homme engagé, prêt à braver tous les obstacles pour arriver à ses fins. C'est un combat presque viscéral pour certains, afin que justice soit faite sur ce Continent trop longtemps considéré par le prisme de l'occidentalité.

Quant aux artistes contemporains africains, tous semblent être des artistes du monde, investis dans l'énonciation de leur Continent. Et sur le papier, nous n'observons que de bonnes intentions pour porter ces artistes : développement muséal, éducation artistique des publics, rapprochement des œuvres et de leurs publics originels, rencontre de l'authenticité et de la modernité. Nous nous questionnons néanmoins sur les formes que prennent ces nouvelles énonciations et ces nouvelles monstrations sur le Continent. La lumière est faite aujourd'hui sur les grands artistes, les grands musées, les grandes foires internationales ou les grandes galeries, qui quand elles arrivent à s'implanter sur le continent africain, développent une clientèle ou un public majoritairement international et acculturé. Malgré les succès d'événements comme la foire 1:54 ou des sites exceptionnels que sont le MACAAL ou le MOCAA qui métamorphosent l'environnement artistique africain, ne sommes-nous pas en train d'assister à des plaquages de concepts occidentaux sur un continent qui pourrait s'offrir une plus grande diversité de médiations complémentaires ? N'est-il pas temps de repenser ces médiations en allant plus loin dans la réflexion, pour qu'elles soient adaptées au plus grand nombre, tout en restant en cohérence avec l'histoire du Continent ? Aujourd'hui, avec ses nouveaux musées, ses galeries et ses foires, l'Afrique montre qu'elle est capable de faire aussi bien que le reste des autres scènes internationales et qu'elle est capable également de répondre à l'injonction de mondialisation. Le challenge qui en découle consiste à pérenniser ces efforts, faire la preuve de ses capacités à montrer, conserver et valoriser la création

africaine, tout en gardant son identité et sa particularité pour ne pas sombrer dans les dérives d'une acculturation excessive. Ainsi, ne faudrait-t-il pas aller plus loin, et procéder non plus en comparaison mais par et pour elle-même ?

L'art et l'artiste contemporains africains ne sont en ce sens qu'un rouage du processus de développement de l'Afrique dont les enjeux se situent aussi bien sur le plan politique, que social, culturel et économique. Et chaque acteur de ce processus apporte sa contribution à la métamorphose d'un continent qui est en train d'éclorre de lui-même. En ce sens, même si elle ne sont pas parfaites, les initiatives qui apparaissent sur le Continent sont indispensables pour que naissent en Afrique, et par l'Afrique, les initiatives de demain. C'est la raison pour laquelle il semble primordial d'intégrer ces enjeux profonds pour envisager une approche communicationnelle efficace au service du « dire Afrique ».

3. UN RENOUVELLEMENT STRATÉGIQUE DE L'APPROCHE COMMUNICATIONNELLE ET MÉDIATIQUE POUR GAGNER « LA BATAILLE DE LA REPRÉSENTATION »

*Je vois l'Afrique multiple et une,
verticale dans la tumultueuse péripétie
avec ses bourrelets, ses nodules,
un peu à part, mais à portée
du siècle, comme un cœur de réserve.*

Aimé Césaire, *Ferrements*

Les TIC sont aujourd'hui des outils indispensables pour diffuser une information, cibler sa diffusion et multiplier les actions pour que s'élèvent les voix sur un sujet. Ces techniques le sont *a fortiori* pour l'Afrique et l'art africain, qui plus que jamais, développent leurs propres discours et participent aujourd'hui à leur propre communication. Comme nous l'avons constaté en 2.2.2., c'est l'occasion d'une part, de créer un maillage fort entre tous les acteurs culturels africains, et d'autre part, de rendre accessible et sans filtre, la création africaine au plus grand nombre. Entre sites Internet, galeries en ligne, réseaux sociaux, blogs ou *Pure Player*, les outils ne manquent pas pour illustrer les récits africains modernisés. Chacun à sa façon contribue à l'expression et la représentation d'une Afrique qui n'est pas imaginée ni fantasmée, mais bien telle qu'elle est pour ceux qui l'incarnent. Mais qui se cache derrière ces plateformes digitales ? Quels sont leurs objectifs et à quels enjeux répondent-ils ? Focus sur quelques initiatives et projets digitaux au service du « dire Afrique ».

3.1. Enjeux et perspectives d'une meilleure visibilité de l'Afrique

« Pour hâter la fin d'un monde, se désarrimer et décrocher de l'Occident, il est nécessaire de gagner la bataille de la représentation par une stratégie de subversion et s'insurrection devant aboutir à l'élaboration de son propre discours et de l'élaboration de soi-même¹³³ ». Cette phrase de Felwine Sarr, empreinte de revendications, nous a beaucoup questionnés lors de notre recherche et de notre réflexion. Nous évoquons en partie 2.3.1.1., la nécessité aux yeux de Felwine Sarr de sortir de l'imitation. Reprécisons que cette recommandation naît du fait que l'Occident semble toujours définir les paradigmes africains et que le temps semble venu pour de nombreux acteurs de sortir de ce système stigmatisant. En parlant d'insurrection et de subversion, Felwine Sarr motive un renversement des pouvoirs établis. Le Larousse définit d'ailleurs la subversion comme « l'action de saper les valeurs et les institutions établies ».

¹³³ Felwine Sarr, *Afrotopia*, éd. Philippe Rey, mars 2016, page 89.

Concrètement, il s'agit pour l'Afrique de se détacher de l'emprise de l'Occident, pour reprendre le contrôle de ses récits, de son énonciation et de sa création mais également, créer ses propres règles de fonctionnement. Pour autant, se détacher de l'Occident ne signifie pas l'exclure de son giron. L'Occident ne serait plus un acteur de cette nouvelle énonciation, mais en deviendrait le témoin impartial dans un espace totalement mondialisé. De destinataire soumis et contraint par l'Occident, l'Afrique souhaite devenir le destinataire de son Histoire. Nous assistons donc à un changement de cap de l'Afrique et à l'amorce d'une mutation des paradigmes africains qui transforment les comportements. Le Continent est à la croisée de chemins qui peuvent le conduire vers l'égalité ou le maintenir dans les stigmates du passé. Nous assistons donc à un renouveau de son énonciation, que nous choisissons d'observer ici par le prisme de ses acteurs artistiques et culturels mais qui s'opèrent dans de nombreux autres secteurs, comme la finance, l'économie ou la philosophie. C'est par l'intermédiaire de ces acteurs artistiques que l'on observe ce que l'Afrique a à gagner ou à perdre. Tous semblent unir leurs voix autour d'enjeux communs, dont l'objectif est une nouvelle perception des richesses des cultures africaines, et de la capacité de ses acteurs à les mettre en valeur, à les raconter et à les défendre.

Dans un chapitre intitulé « *Se guérir, se nommer* », l'universitaire sénégalais revient sur la faille économique bien sûr, mais aussi politique, culturelle et psychologique qu'il faut combler pour pouvoir se reconstruire. « *Des siècles d'aliénation et d'asservissement ont laissé des traces dans la personnalité de l'être africain*¹³⁴ ». Cette aliénation se retrouve inévitablement dans la sphère culturelle et artistique, puisque nous l'avons vu précédemment en 1.3., nombreux sont les artistes qui doivent être « adoués » par les pays occidentaux avant d'être reconnus sur le Continent. Il en est de même pour les foires ou expositions internationales, qui doivent rencontrer leur public en Europe ou aux États-Unis avant d'être implantées sur le continent africain, au grand dam des commissaires d'expositions d'origine africaine. Se pose donc la question de la reprise en main par et pour les africains de leur identité artistique, et d'une nouvelle construction qui ne serait plus basée sur le rapport à l'Occident mais qui pourrait naître de l'Afrique et des africains eux-mêmes. Comme dans le cas d'une psychanalyse, il s'agit de déconstruire ses névroses subies, ses craintes, ses doutes et l'objet de sa non-construction pour se reconstruire sur des bases saines, solides et surtout personnelles. Felwine Sarr explique parfaitement qu' « *il s'agit surtout de ne plus se poser en victimes de l'Histoire, mais en sujets de sa propre histoire*¹³⁵ »...

3.1.1. Une double bataille à mener

À l'origine de ce combat, rappelons l'injustice épistémique et la stigmatisation subies par l'Afrique qui la contraint aujourd'hui à agir sur le Continent mais également au-delà des frontières. Dans la partie 1.2.2., nous évoquions les tensions entre Afrique et diaspora, entre vision réelle et souvenirs fantasmés. Pour ainsi dire, entre ce qui se passe à l'intérieur et

¹³⁴ Felwine Sarr, *Afrotopia*, éd. Philippe Rey, mars 2016, page 89.

¹³⁵ *Ibid.*, page 95

l'extérieur du Continent. L'Afrique doit reprendre la main pour s'énoncer et ne plus être victime de son histoire. Cela signifie se détacher des souffrances et du malaise subis pour mettre en place des stratégies identitaires indispensables à la reconstruction. D'un côté, il y a l'Afrique qui doit se concentrer sur elle-même, pour accoucher de son destin et mettre en lumière son identité, revendiquée par elle. Et d'un autre côté, il y a cette Afrique tournée vers le reste du monde, qui doit se battre pour s'énoncer sans filtre et détruire l'identité attribuée par l'autre. C'est un double combat qui s'apparente à une double peine. En effet, il s'agit d'une part de trouver le chemin de sa propre énonciation, de puiser dans son Histoire, dans sa résilience et dans sa créativité, la force de montrer son identité sans filtre et avec justesse. Il s'agit pour l'Afrique d'entreprendre tous les efforts possibles pour parvenir à être fière de ses différences et en faire une richesse. Il s'agit d'autre part d'infléchir la perception occidentale pour que ces différences ne soient plus stigmatisées, pour que ces différences soient effectivement perçues comme une richesse. Car l'Afrique doit « être au monde », et doit pour cela être acceptée comme tel. Difficile d'imaginer que le combat ne sera gagné que quand les différences du continent africain ne seront plus perçues comme des inégalités stigmatisantes.

Ces deux « combats », centrés sur l'Afrique et tournés vers autrui, sont évidemment étroitement liés, et obligent les acteurs culturels à s'énoncer par de multiples canaux. Plus question ici de territoire. En effet, on ne peut pas imaginer un seul instant que les actions menées sur le Continent ne peuvent servir le rayonnement de l'Afrique à l'international, ni à l'inverse, que ce qui s'opère en Occident par la diaspora ou d'autres acteurs, ne sera pas utile à l'énonciation juste et sans filtre de l'Afrique. Ce serait un leurre de le croire, et de les envisager séparément. C'est d'ailleurs la difficulté du challenge, qui doit être porté par des stratégies d'énonciation aussi variées que possible, et toujours considérées dans un ensemble... Mais c'est aussi la concomitance des actions menées à travers le monde qui favorisera une émulation qui répond à un seul et même objectif : réinventer l'Afrique et la laisser prendre sa place dans le monde.

3.1.2. De nouvelles médiations *in situ* ?

Nous avons pris comme exemple en 2.3. l'offre muséale, qui, bien qu'inscrite sur le Continent, ne semble pas toujours adaptée à la cible locale. Et pour cause, ce public ne répond pas aux mêmes codes que les occidentaux. Cette recherche ne prétend pas apporter des réponses concrètes ni des solutions « clés en main » en terme de médiation, mais une base de réflexion pour envisager cette rencontre entre l'art africain et son public *in situ*.

3.1.2.1. De quelques notions historiques

À ce stade de notre recherche, il est indispensable de revenir en peu en arrière pour mieux comprendre le rapport des communautés africaines à ce que les occidentaux appellent l'art africain. Pour entamer cette réflexion, nous avons dû nous détacher de notre propre vision et de notre propre rapport à l'art. Il est indispensable dans cet objectif, de changer de filtre et de

paradigme pour évoquer la question. En tant qu'occidentaux, nous ressentons ce besoin de voir, de conserver et de montrer. Les conquêtes royales l'ont souvent illustrer : François Ier, Catherine de Médicis, ou plus tard Napoléon 1^{er} pour ne citer qu'eux, ont collectionné des œuvres qui sont, encore aujourd'hui, les témoins du passé et des cultures du monde. Aujourd'hui encore, de grands collectionneurs occidentaux s'entourent d'un vaste patrimoine artistique signifiant leur éducation, leur goût, leur curiosité, leur richesse, etc. Les galeries et les réserves de notre musée du Louvre, illustrent à merveille cette accumulation d'œuvres d'art destinées à être montrées. Si l'on voit apparaître quelques collectionneurs africains comme Dokolo, Lazraq ou encore S.M. le Roi du Maroc, qui s'efforcent de rendre visible leurs collections, c'est parce qu'ils baignent dans des sphères internationales où une forme d'acculturation s'est déjà produite. Ajoutons d'ailleurs que ces collectionneurs entendent devenir des modèles à suivre, ce qui sous-entend qu'ils sont précurseurs et encore peu nombreux ...

Il faut dire que ce sont les occidentaux qui ont fait de ces créations africaines rituelles, des œuvres d'art. Nous ne reviendrons pas sur l'acquisition de ces dites-œuvres qui fait toujours débat. Rappelons seulement qu'elles n'avaient pas vocation à être montrées, exposées ni même conservées. Mis à part les masques et une partie des œuvres statuariques qui servaient d'objets rituels et étaient donc visibles, aucune n'était exposée au sens muséal que l'on entend en sociologie des publics. Dans la culture du Bénin, il existe bien un mot pour parler de l'exposition. Ce mot, « *Fo Wa Te* » désignait en réalité l'exhibition rapide et ponctuelle du chef de tribu pour signifier sa richesse et son pouvoir, indispensables pour assurer sa légitimité. Ces « expositions » étaient toujours très brèves, « *il fallait, pour maintenir l'attrait, dérober rapidement au regard et ainsi donner une chance à l'imagination de continuer la création. La plupart des cérémonies des cultes vodun ont elles aussi gardé le même principe ; il leur assure une masse de visiteurs, à chaque prestation* ». Joseph Andande, professeur et chercheur à l'université de Lomé, regrette d'ailleurs qu'on ne s'inspire pas suffisamment des formes de monstration ancestrales sur le Continent. Ajoutons à cela que la tradition orale, les contes et légendes, sont des formes d'expression très couramment utilisées pour la transmission culturelle au Bénin. Sur la forme, il est vrai qu'une connaissance parfaite de ces habitudes ancestrales permettrait d'aboutir à une offre de monstration originale, créative et adaptée¹³⁶.

Ajoutons d'ailleurs que la culture de l'éphémère était de mise. Comment expliquer sinon l'absence de musée ? L'absence de grands collectionneurs africains connus avant le milieu du XXe siècle ? Comment expliquer l'absence d'œuvres très anciennes dans les palais, maisons ou institutions ? Ces communautés semblent moins attachées à l'objet d'art que nous ne le sommes en Occident, ce qui induit un détachement à l'œuvre. De fait, il ne suffit pas aujourd'hui de montrer une œuvre pour qu'elle soit comprise et acceptée. Janine Dieudji l'affirmait également quand elle nous disait qu'« on ne peut pas ouvrir un musée et se

¹³⁶ Joseph Andande questionne dans un article paru dans « *Africultures* » la place et la fonction des musées en Afrique. Il s'agit pour lui d'un « concept à réinventer en Afrique », qui apparaît comme mal inséré dans le tissu social africain traditionnel, 50 ans après son introduction sur le continent -> <http://africultures.com/le-musee-un-concept-a-reinventer-en-afrique-6739/>

contenter d'attendre ». Aussi faut-il se questionner sur les solutions à apporter pour recréer une rencontre adaptée entre art contemporain africain et public africain d'Afrique.

3.1.2.2. De nouveaux musées en Afrique ?

Bien que le musée ne soit pas la seule solution à cette problématique de rencontre entre l'art et le public africain, il reste un outil intéressant à explorer. Il permet de rematérialiser sur le Continent la richesse d'une création jusqu'ici déterritorialisée. Cette solution muséale doit passer par une médiation et une éducation des publics, l'enjeu étant la rencontre entre africains et art africain. Ces médiations impliquent également une parfaite connaissance des publics, de leurs habitudes, de leur rapport à l'art et à la création. On ne peut pas plaquer des modèles occidentaux en Afrique si l'on prétend viser les communautés africaines. Ce serait être sûr de se détourner de son public. Ainsi, certains acteurs atteignent leurs objectifs à l'aide d'un accompagnement des publics locaux, loin des strass et paillettes que nous avons évoqués avec le Zeitz MOCAA par exemple (qui sert, rappelons-le, un autre rayonnement).

Dans un cadre sobre, au plus proche de la population, citons le projet de Réginald Groux qui a inauguré il y a dix ans le MAHICAO¹³⁷.



Figure 35. - @MAHICAO/D.R. Loin du strass et des paillettes du Cap, le MAHICAO est niché dans un écrin de verdure, sobre et accessible à tous.

Ce musée a pour profession de foi de « s'adresser [également] aux populations locales auprès desquelles il remplit un rôle éducatif. Il doit leur permettre de mieux appréhender la richesse de leur culture, d'être fiers de leur histoire et de leurs traditions, de respecter leur patrimoine et par voie de conséquence, d'en prendre soin et de le protéger ».

La MAHICAO est un espace modeste construit en terre, qui invite tous les publics à comprendre l'évolution de l'art africain jusqu'à la création contemporaine. Il offre une passerelle entre les richesses de l'Histoire du Continent et les communautés locales : un projet intéressant qui au

¹³⁷ <http://www.mahicao.org/>

fil du temps, semble rencontrer un franc succès auprès de la population locale. Cette approche « à la carte » nous semble pertinente dans la mesure où elle répond à un besoin spécifique et aux attentes particulières d'un public bien ciblé, donc bien compris. Il nous semble, en effet, que Réginald Groux connaît parfaitement la population africaine. Collectionneur, galeriste et expert en art africain, il est devenu professeur à l'Institut Supérieur des Carrières Artistiques et est, aujourd'hui encore, une référence solide et historique sur le marché de l'art. Après une longue carrière dans le monde marchand de l'art africain, et impliqué dans les questions parfois violentes de restitution, il décide de créer « *un lieu où les occidentaux découvrirait une Afrique qu'ils ne connaissent pas, ou trop mal ; un lieu [...] dont les africains seraient fiers car ce serait une sorte de livre d'histoire, illustré avec de vrais objets, un lieu dans lequel tous pourraient s'identifier* »¹³⁸. Car à travers les œuvres montrées, il y a bien une histoire, un symbole ou un message qui tenait lieu de forme de communication à l'époque de leur création. En effet, ces objets renvoient tous aux cultures, à l'Histoire ou aux coutumes de l'Afrique. En les exposant aujourd'hui avec une médiation pédagogique, le MAHICAO répond à la double injonction de détruire les imaginaires occidentaux tout en rapprochant les africains de leur propre Histoire. Il permet donc à ces publics locaux d'accéder à ces formes anciennes d'expression et de représentation de leur propre culture, et crée ainsi, grâce à des médiations simples et chronologiques, une passerelle entre passé et présent ; une passerelle entre méconnaissance et reconnaissance de l'Afrique. Il nous semble que cette initiative donne du sens à l'offre muséale sur le Continent, qu'il défend à travers les notions de transmission, d'échange, et d'histoire. Réginald Groux semble être sorti de cette culpabilité coloniale historique, pour contribuer simplement et efficacement à une monstration objective des richesses de l'Afrique. Il affirme d'ailleurs, sur son site Internet, que « *des solutions simples apportent parfois de bien meilleurs résultats que des résolutions où se mêlent la morale, la repentance, un désir de bien faire et beaucoup de naïveté. L'Afrique a besoin de prendre conscience qu'il existe une identité culturelle spécifiquement africaine et c'est à cela qu'il faut travailler : unir les peuples dans un creuset culturel commun, les rendre fiers d'être africains [...]* ».

Le positionnement du MAHICAO semble donc clair sur sa mission éducative qui résulte d'une parfaite connaissance de l'art africain ancien et contemporain, de ses publics, et du Continent qui nourrit cette création. Pour autant, il est intéressant d'observer que Réginald Groux ne semble pas particulièrement motivé pour faire savoir son engagement local : une page Facebook réduite au minimum, avec quelque 160 followers qui ont peu d'informations accessibles et fraîches ; pas non plus de compte Instagram ni d'autres réseaux sociaux. Seul son site Internet, tel une invitation à la visite, traduit son existence et le sens profond de sa démarche au reste du monde. Il est conçu comme un parcours de visite virtuelle, à l'aide de détails sur les œuvres, mais aussi à l'aide de sa profession de foi, qui offre un éclairage pertinent sur la nécessité d'un tel musée. Cela nous semble être une belle preuve de son implication auprès des publics locaux les plus éloignés de leur patrimoine artistique sans répondre à

¹³⁸ Cf : mot du Président sur le site du MAHICAO : <http://mahicao.org/le-mot-du-president.html>

l'injonction de notoriété visée par le MOCAA par exemple. Cela illustre à nos yeux un programme modeste et efficace qui prend surtout en compte les problématiques de la population locale, par toujours connectée aux réseaux Internet. Réginald Groux semble se concentrer davantage sur la mission qu'il s'est imposée, plutôt que sur le succès qu'il pourrait en tirer. Les quelques articles que nous avons trouvés sur Internet sur le MAHICAO illustrent d'ailleurs la qualité de la mission de son fondateur : « caverne aux trésors » pour *AuSénégal.com*¹³⁹, ou encore « un musée au cœur du passé glorieux de l'Afrique de l'Ouest » pour *Jeune Afrique*¹⁴⁰, qui valorise quant à elle le Sénégal dans son article :



Figure 36. - Capture d'écran de l'article disponible sur Jeuneafrique.com au sujet du MAHICAO

Il est intéressant d'observer le *header* de l'article paru dans *Jeune Afrique* - hebdomadaire africain incontournable¹⁴¹ - qui montre Réginald Groux en train de parler à un groupe de visiteurs noirs. Sous réserve de la nationalité de ces visiteurs, cette photo illustre tout de même le rapport de transmission positive qui s'installe entre le MAHICAO et ses visiteurs. D'aucuns reprocheront à Réginald Groux sa condescendance, son paternalisme, et sa vision empreinte de néocolonialisme quand d'autres verront en lui un acteur décidé à rendre aux africains leur fierté d'être africains, un acteur qui a accepté de revoir l'identité attribuée aux africains et modifier ainsi cette identité revendiquée par autrui. Et retrouver cette fierté par l' « homme blanc » qui fut longtemps à l'origine de la stigmatisation subie, n'est-ce pas une solution intéressante pour en sortir ?

3.1.2.3. Pour aller plus loin...

En outre, il nous semble que c'est par la fierté d'être africain qu'aboutira cette *élaboration de soi-même*, dessinée par Felwine Sarr. Elle passe à nos yeux par l'indispensable nécessité pour

¹³⁹ <https://www.au-senegal.com/musee-d-art-et-d-histoire-des-cultures-de-l-afrique-de-l-ouest-de-djilor-la-caverne-aux-tresors,14253.html>

¹⁴⁰ <https://www.jeuneafrique.com/mag/735997/culture/senegal-le-mahicao-un-musee-au-coeur-du-passe-glorieux-de-lafrique-de-louest/>

¹⁴¹ « Fondé en 1960 à Tunis, *Jeune Afrique* est l'hebdomadaire de référence sur le continent. Il offre chaque semaine des informations politiques, économiques, sociales et culturelles qui permettent à ses lecteurs de mieux comprendre l'actualité africaine. Il est le premier magazine panafricain francophone par sa diffusion et son audience. En 2014, sa diffusion totale payée était en moyenne de 53 475 exemplaires (chiffres OJD) » <https://www.jeuneafrique.com/qui-sommes-nous/>

l'Afrique de comprendre son apport au monde. Les commissaires d'expositions ou les intellectuels que nous évoquions précédemment ont cette conscience qui les pousse et les guide sans cesse dans leur mission. Pourquoi, dans ce cas, ne pas ajouter à l'offre de ces musées locaux une vision de ce qui fut créé ailleurs dans le monde et dont l'Afrique fut la source d'inspiration ? L'objectif est de redonner du sens à cette création africaine aux yeux de tous les africains pour infléchir la notion de modèle. Ne devraient-ils pas avoir conscience qu'il furent un modèle pour l'Occident ? Car, un africain d'une tribu située à quelques kilomètres seulement de Lagos a-t-il seulement conscience de ce qu'il peut inspirer au-delà des frontières de son continent ? Enfermés dans l'injustice épistémique qui fut la leur si longtemps, peut-être ces communautés ont-elles perdu la conscience de leur valeur créatrice ? C'est d'ailleurs ce que suggère Reginald Groux dont la réponse à cette problématique fut la création du MAHICAO. Bien sûr, loin d'être naïfs, ces populations ont constaté, profité et parfois subi l'engouement de l'Occident pour l'art africain. Mais n'ont-ils pas été dépossédé de l'histoire et du parcours de ces œuvres et donc de leur valeur intrinsèque ? C'est un débat ancien mais toujours d'actualité, et qui semble quelque peu stérile dans la mesure où personne ne semble capable d'y répondre par des réformes appropriées. On peut donc imaginer que prendre conscience qu'ils ont été une source d'inspiration pour l'Occident fera infléchir la vision que les africains ont de l'art contemporain africain, et donc de leur rapport à leur création.

Et pourquoi ne pas aller plus loin et imaginer un Louvre Afrique ? Voilà un partenariat intéressant qui pourrait servir les intérêts de la France autant que le combat du continent africain. Ce serait ainsi l'occasion d'y exposer des œuvres choisies (et non montrées) du musée le plus visité au monde. Cette idée quelque peu utopique et poussée à l'extrême, a pour seul objectif de ne plus considérer le continent africain par l'angle de ses différences inégalitaires, mais comme un égal dont les différences deviendraient des atouts. Il s'agit de donner des signes d'une confiance commune, et d'une égalité des traitements. Une belle occasion pour Le Louvre de voir exposer son grand stock d'œuvres oubliées, sans être obligé de les vendre...

Pour Laurent Fleury, paraphrasant Pierre Bourdieu dans son livre intitulé « Sociologie de la culture et des pratiques culturelles »¹⁴², « *l'absence de conscience d'un manque provoque l'absence de désir de culture* ». Nous considérons que de cette nouvelle conscience naîtra la possibilité d'aller plus loin dans cette stratégie identitaire. Et pourquoi pas, dans un futur pas si lointain, au musée le dimanche en famille ?

3.1.2.4. Les artistes contemporains africains : acteurs d'une métamorphose originale et créative

Pour autant, si ces médiations *in situ* peuvent permettre un réveil des consciences locales, ce qui se passe sur le Continent peut aussi répondre à l'enjeu de notoriété internationale. C'est aussi sur le Continent que pourront être déconstruits les anciens stéréotypes au profit de nouveaux dont l'Afrique deviendra l'énonciatrice. C'est d'ailleurs ce que pensent de nombreux intellectuels, dont Felwine Sarr et Achille Mbembé, qui organisent la 1^{ère} édition de l'école

¹⁴² Laurent Fleury, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, éd. Armand Colin, 3^e édition. 2016.

doctorale des Ateliers de la Pensée¹⁴³ à Dakar. « *Nous avons besoin de créativité pour trouver des solutions, nous ne devons pas nous enfermer dans des savoirs de la répétition ni nous contenter de consommer des savoirs produits ailleurs* », poursuit Felwine Sarr. Pour produire des savoirs *in situ*, ce sont 26 jeunes chercheurs et artistes, regroupés autour de 8 tuteurs, qui se sont réunis du 21 au 25 janvier à Dakar. Coïncidence symbolique : les ateliers de l'école doctorale auront lieu dans les locaux du nouveau musée des civilisations noires inauguré en décembre 2018 à Dakar. Au programme de ces journées : histoire, philosophie, nouvelles technologies, urbanismes et économie. Notons la présence d'artistes contemporains, indispensables à la créativité et l'ouverture nécessaire à cette grande réflexion. « *La recherche doit se faire dans une grande conversation entre tous les grands domaines des sciences, mais elle doit aussi associer les disciplines de l'imagination, la littérature, les arts...* », explique l'historien camerounais Achille Mbembé dans une interview parue dans le journal *Le Monde*. *L'imagination est elle-même une modalité de la connaissance, elle fait appel à d'autres facultés humaines et l'Afrique en regorge. Nous ne pouvons pas négliger cette ressource si notre ambition est de mieux analyser les mutations de nos sociétés.* »

Tout au long de l'élaboration de notre réflexion et de nos recherches pour enrichir ce troisième chapitre, nous étions tentés de dissocier les actions en Afrique, de celles menées par la diaspora, tentés surtout de différencier les messages des artistes du Continent de ceux vivant dans cet ailleurs qui contribue à fausser les regards. Nous pensions que l'« identité attribuée par l'autre » ne pouvait se déconstruire qu'en Occident, et que l'« identité revendiquée par soi » ne pouvait naître que sur le sol africain. Nous avons tort de territorialiser les enjeux. Car c'est sur le Continent que peut naître également la notoriété internationale de l'Afrique. Felwine Sarr et Achille Mbembé s'y attèlent en ce début d'année 2019, avec pour objectifs de faire naître cette réflexion sur le continent africain.

La [médiatisation de cette école doctorale](#), dans la presse internationale autant que dans les réseaux sociaux, favorise la construction de cette nouvelle image de l'Afrique à une grande échelle, et permet le rayonnement de l'Afrique à travers le monde. Quelques médias se font ainsi le relai de ces journées exceptionnelles. *Le Point Afrique*¹⁴⁴, *Le Monde*¹⁴⁵, ou encore *ReussirBusiness*¹⁴⁶ donnent à voir cet événement majeur de la reprise en main de l'énonciation africaine par les africains. On note ainsi une diffusion de l'information dans des secteurs très différents que sont la presse spécialisée « Afrique », la presse généraliste française, ou également la presse spécialisée *business*. Ce faisant, l'information est rendue accessible à des cibles très diverses, permettant des prises de conscience multiples.

¹⁴³ <https://www.lesateliersdelapensee.com/>

¹⁴⁴ http://afrique.lepoint.fr/culture/ecole-doctorale-des-ateliers-de-la-pensee-decoloniser-les-savoirs-sur-l-afrique-28-01-2019-2289443_2256.php

¹⁴⁵ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/01/20/a-dakar-la-recherche-africaine-se-reinvente_5411956_3212.html

¹⁴⁶ <http://reussirbusiness.com/afrique-de-louest/dakar-abrite-la-1ere-ecole-doctorale-des-ateliers-de-la-pensee-dafrique-francophone/>

En outre, cette école doctorale des Ateliers de la Pensée a le mérite d'être portée par les Ateliers de la Pensée, qui connaissent un grand succès depuis trois années consécutives. Cette école bénéficie donc de l'existence du site Internet des Ateliers de la pensée¹⁴⁷ auquel elle est rattachée. Site informatif et sobre, il offre un accès à de vastes pistes de réflexions et d'interrogations. Site de nombreuses références portées par Felwine Sarr et Achille Mbembé, *Lesateliersdelapensee.com* est un incontournable de la réflexion africaine. Ce faisant, il met en lumière la détermination de l'école doctorale à créer un nouveau paradigme d'énonciation du Monde par l'Afrique, depuis l'Afrique.

Saluons également [l'originalité de la démarche](#) qui n'a pas peur de mélanger les points de vue, les approches et les regards. C'est une façon supplémentaire d'illustrer la diversité africaine mais aussi la place belle laissée à la créativité dans la réflexion. Un tournant s'opère dans la place que prend l'Afrique sur la scène mondiale. Elle met de son côté tous les moyens pour y parvenir, en n'empruntant pas les sentiers balisés habituels.

La [place des artistes contemporains africains](#) est incontestable dans cette nouvelle énonciation qui se veut créative, et fait de ces artistes des acteurs engagés dans l'Afrique de demain. Ils deviennent un moteur de la réflexion globale, et ont donné un sens supplémentaire aux échanges qui ont eu lieu pendant ces quatre jours. Par leurs visions, leurs sensibilités, leurs approches différentes, ils aident à sortir des sentiers battus, et à porter un regard complémentaire utile à la réflexion pure et simple. *"Il y a peu de savoirs établis. Inventer de nouveaux modèles suppose de reconquérir de la liberté par rapport à des enseignements académiques encore trop corsetés"* précise Françoise Vergès, politologue et présidente de l'association "Décoloniser les arts". Les artistes contemporains africains sélectionnés deviennent ainsi les moteurs de subversion et d'insurrection préconisées par Felwine Sarr.

[S'inscrire dans le monde](#) : voilà un enjeu majeur de ces journées dont le sujet conducteur sont les "nouveaux savoirs et enjeux planétaires". La thématique de cette première édition de l'école doctorale de la pensée est lourde de sens. L'Afrique, par la voix de ses intellectuels et de ses artistes, revendique des connaissances et des expertises. Le Continent revendique également l'originalité de ses savoirs et s'énonce comme acteur des enjeux planétaires qu'elle a précédemment analysés et théorisés, entre autres, avec les Ateliers de la Pensée. L'école entend participer à la communication africaine qui résulte de la quête identitaire menée par ses intellectuels. Mais au-delà de sa propre énonciation dont elle reprend le contrôle, plus question pour les africains de se laisser conter l'actualité du monde, mais bien d'en devenir un acteur influent. D'une passivité d'observateur, l'Afrique entreprend aujourd'hui de donner du poids à sa parole, de la crédibiliser et de participer à l'énonciation des enjeux du monde. Pendant quatre jours, à Dakar, l'Afrique sera résolument tournée vers le monde pour en devenir un contributeur incontournable. Il s'agit bel et bien de *"marquer la présence des*

¹⁴⁷ <https://www.lesateliersdelapensee.com/>

africains dans la réflexion du monde", comme s'en félicite Souleymane Bachir Diagne, philosophe sénégalais et enseignant à l'université de Columbia.

Et c'est en Afrique que tout cela se déroule ! Et sans conteste, c'est aussi en Afrique que se joue le rayonnement de l'Afrique, même si les « cibles » sont éparpillées à travers le monde.

3.1.3. La diaspora, un allié incontournable

Si l'Afrique doit agir par et sur son territoire pour développer localement les consciences et toucher son public, elle doit quand même se positionner à l'échelle du monde pour déconstruire les stéréotypes qui lui sont associés. Nous l'avons constaté précédemment avec l'initiative de Sarr et Mbembé, c'est en Afrique que se prépare son énonciation. Et c'est un enjeu de taille que celui de renvoyer une autre image de soi à l'Occident, ce dernier ayant jusqu'à récemment, construit sa perception de l'Afrique autour de stéréotypes portés par son imaginaire et ses fantasmes d'exotisme... Encore une fois, il faut bien connaître son interlocuteur pour pouvoir le toucher. Malgré la créativité de ses approches et la richesse de ses réflexions, l'Afrique n'échappe pas à cette règle. Et c'est en ce sens que la diaspora joue un rôle également primordial pour infléchir cette perception que l'Occident a de l'Afrique. Il suffit de surfer sur Internet pour se rendre compte de la faible voire mauvaise visibilité des artistes africains. Nous l'avons constaté en 2.1.1., les artistes contemporains de la diaspora sont peu visibles mais sont pour autant les traducteurs de l'Afrique auprès de leur communauté. Ils détruisent peu à peu les stéréotypes qui accompagnent leur création.

Et c'est pour sortir de ces stéréotypes dans lesquels les acteurs artistiques africains peuvent se sentir enfermés, qu'ils mettent en place des stratégies de diffusion aussi variées qu'originales. Nous l'avons constaté dans les chapitres précédents : foires internationales, interviews, expositions, articles de presse, *soft power*, médiations, professionnalisation du secteur... Autant d'outils utilisés pour infuser une nouvelle vision de l'Afrique dont ils ont la totale maîtrise. Les acteurs (intellectuels, commissaires, économistes) se regroupent pour créer des communautés puissantes et actives. Actives pour valoriser l'Afrique et la faire rayonner à travers le monde : voilà leurs objectifs.

À l'ère du numérique, on ne peut évidemment pas omettre l'utilisation de tous les outils technologiques à disposition de ces acteurs. Et c'est là que se joue la différence entre le continent et l'Occident, où les accès à Internet sont devenus monnaie courante. Rappelons qu'en 2016, 4 pays africains, que sont le Nigéria, l'Afrique du Sud, le Kenya et le Maroc, comptabilisaient à eux seuls 155 millions d'utilisateurs sur les 281 millions présents sur le Continent. Cela représente plus de 55% des usagers regroupés sur quatre pays. Dans les faits, cela signifie que les cinquante pays restants se partagent les miettes d'un réseau encore trop peu accessible pour être vraiment utile au rayonnement de l'Afrique. Serait-il accessible qu'il serait d'abord et à juste titre, utilisé pour améliorer le quotidien des usagers. Certains entrepreneurs africains ne manquent pas d'imagination pour faciliter l'accès au réseau pour les usagers. Citons par exemple *Feem*, une application mobile qui permet d'accéder et de

partager des fichiers « *off line* », sans être connecté à Internet. Cette application fut créée pour compenser l'incapacité des usagers à financer une connexion 3G encore très chère.

Cela signifie en outre, qu'il faut disposer de moyens colossaux pour réussir à faire naître de réseaux Internet encore inaccessibles, une forme d'outil incontestable au rayonnement africain. En ce sens, les actions telles que celles initiées par les Ateliers de la Pensée, bénéficiant du soutien et de la notoriété internationale de leurs fondateurs, nous semblent bien plus utiles au rayonnement de l'Afrique. C'est là que les notions de territoire et d'implication internationale doivent être prises en compte, surtout, en ce qui concerne les Ateliers de la Pensée, dans un pays comme le Sénégal qui compte moins de 4 millions d'usagers ayant un accès à Internet. Soit à peine 1/5 de la population du Sénégal¹⁴⁸...

La question des réseaux de communication est évidemment un des enjeux majeurs de l'Afrique de demain, et leur développement dépend de stratégies politiques et économiques qui nous éloignent de notre problématique. Il ne nous appartient pas de traiter ce sujet même s'il est étroitement lié au développement et au rayonnement de l'Afrique, objectifs partagés par les artistes contemporains africains et leurs intermédiaires. C'est pourquoi nous souhaitons orienter la suite de nos recherches vers tous les acteurs de la diaspora farouchement attachés à leurs contrées, mais qui sont implantés en Occident d'où ils pilotent des projets digitaux résolument africains...

3.2. Multiplications des plateformes digitales : la diaspora au service de l'art africain

Les acteurs politiques influents, comme S.M. le Roi du Maroc ou les artistes internationaux que nous avons évoqués précédemment, contribuent fortement et rapidement à cette reconquête. Mais d'autres acteurs plus discrets, et non moins actifs, s'y emploient également. Ainsi, les galeries d'arts et les salles des ventes ne constituent plus les seuls espaces possibles de promotion et de vente d'art. Modernisation des réseaux parallèles d'une part, et augmentation du nombre d'artistes que le marché traditionnel ne peut absorber d'autre part, constituent les deux principales raisons de l'évolution de ce marché. C'est bien ce que tentent de faire, en tous les cas, les nouveaux médiateurs de l'art africain, car de la victimisation, on n'en voit pas en parcourant les nouveaux sites ou les nouvelles plateformes valorisant l'art africain ! On observe le pari réussi d'une Afrique assumée, pensée et collective, dans laquelle les talents se multiplient et se dessinent aux yeux d'un nouveau public.

3.2.1 Vers de nouveaux stéréotypes pour désexotiser les regards

Nous avons fait le choix d'observer des initiatives personnelles ou collectives illustrant la volonté de leurs acteurs de bouleverser les codes de l'Afrique autant que ceux de l'art contemporain. À travers des initiatives originales, décalées et souvent très personnelles, nous constatons l'extrême imagination et la grande créativité dont font preuve tous les acteurs du

¹⁴⁸ <http://www.internetlivestats.com/internet-users/senegal/>

monde de l'art africain. L'objectif semble toujours de dépoussiérer les regards portés sur l'art africain et rendre accessible et surtout visible la richesse de la création africaine. Le monde virtuel qu'est Internet et qui a guidé nos recherches, nous a semblé être une intermédiation intéressante pour illustrer l'originalité et la modernité de ces initiatives.

3.2.1.1. Alice Gbelia, l'art contemporain africain accessible à tous

C'est au cours d'une navigation sur Internet que nous avons découvert Ayok'a¹⁴⁹, l'initiative d'Alice Gbelia. Cette jeune ivoirienne de naissance, formée à Science-Po, s'agaçait de ne pas pouvoir trouver de jolies affiches abordables lui rappelant ses origines tout en étant modernes. C'est la raison pour laquelle la jeune femme a lancé sa plateforme de vente en ligne de petits objets de décoration (mug, coque de téléphone ou t-shirt...) customisés à l'aide de dessins, peintures ou croquis d'artistes africains.

Elle propose également de petits formats de peintures, de croquis ou de dessins, « *ready to hang*¹⁵⁰ », et accessibles en quelques clics sur son site Internet.

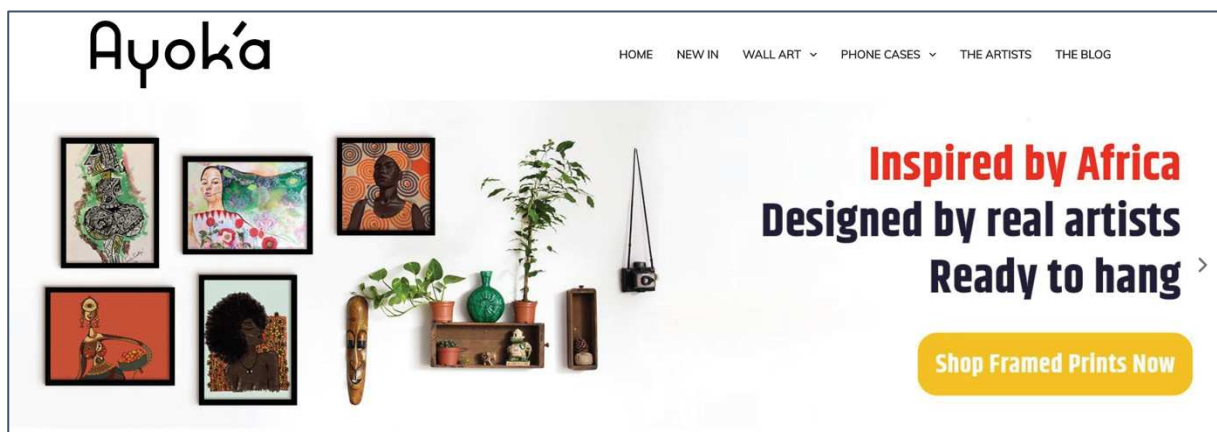


Figure 37.- ©Ayok'a, capture d'écran du header du site Internet.

Ayok'a signifie « bienvenue » en Bété, ce peuple ivoirien dont la fondatrice du site est originaire. Et il est incontestable que nous nous sentons les bienvenus sur cette page très chic et *arty*, qui utilise la sobriété des codes des galeries internationales en ligne. Fond blanc qui met en valeur les objets, site très visuel avec des textes courts, *scrollage* facile et rapide : tout est réuni pour que l'expérience soit agréable. Sur la page d'accueil de son site Internet, le visiteur est directement plongé dans un univers de couleurs, de dessins et de personnages qui racontent une Afrique nouvelle et moderne. Femmes noires (exclusivement), illustrations Wax customisées, formes géométriques évoquant les statues Yoruba : tout est Afrique, et tout est résolument ancré dans la contemporanéité. Avec des coques de téléphones, des t-shirts ou encore des affiches élégantes et colorées, cette étonnante galerie en ligne offre une expérience nouvelle de « consommation artistique » et un accès à l'art contemporain tout à fait innovant.

¹⁴⁹ <https://ayokadeco.com/>

¹⁵⁰ « Prêts à suspendre »

L'objectif de la plateforme, moderne et attractive, est de promouvoir la création africaine auprès d'un public très large. *A priori* tellement large qu'il en délaisse les acheteurs traditionnels ! En effet, le choix des supports, simples et accessibles, nous a semblé d'une part très adapté à une population qui ne franchirait pas les portes d'une galerie conventionnelle, et d'autre part très original, pour mettre en valeur et démocratiser l'art contemporain africain. Nous nous sommes questionnés sur la cible de sa plateforme de vente. Alice Gbelia précise dans *Janet List*¹⁵¹ que « le consommateur noir est négligé », ce qui nous laisse penser que sa cible est plutôt d'origine africaine. Même si on ne s'étonne pas qu'elle développe son activité surtout en Angleterre, se posent naturellement les questions suivantes : les acheteurs sont-ils aussi des africains du Continent ? Seulement de la diaspora ? Sont-ils seulement occidentaux ? Dans quelle proportion tous ces éléments se chiffrent-ils ? Nous n'avons pas ces informations qui pourraient nous éclairer sur le résultat final de la démarche : nouvelle tendance en Occident ? Véritable accès à l'art contemporain sur le Continent ? Tremplin pour les artistes africains en Occident ?

Autant de questions dont nous n'avons pas les réponses, mais qui n'enlèvent rien de notre constat initial : le site existe, montre des artistes et vend une forme d'art contemporain africain, ce qui illustre bien les enjeux économiques et culturels liés à sa démarche. Elle le précise d'ailleurs sur la page qui lui est consacrée dans *Janet List* : "*I started Ayok'a as a response to the lack of diversity in the art world. Our aim is to promote emerging black artists and to allow them to make money off their art.*" Il s'agit bien pour les artistes qu'elle sélectionne de gagner de l'argent avec leur art. Et il semblerait que le parcours n'ait pas été simple et que les portes soient longtemps restées fermées pour cette entrepreneuse obstinée qui s'expliquait dans une interview accordée à « *Secret Birds* »¹⁵² : *You will hear that your product is too niche, that the market is not big enough. You will be challenged and sometimes accused of practising "reverse racism" for choosing to focus on your community. These voices will make you doubt about the viability of your business. Don't listen to them: believe in your vision, work hard, have a killer product and you will find your audience* ».

Accusée de racisme inversé : elle le fut pour ne valoriser que des artistes de sa communauté, et des artistes noirs exclusivement. Comprenons en sous-titre le sujet de controverse qui questionne l'africanité des artistes. Le fait d'être noir est-il suffisant pour être artiste africain ? Ce concept n'est-il pas obsolète et réducteur, quand on voit apparaître la notion de « *Post-Blackness* » qui décrit des artistes noirs qui ne veulent plus être référencer comme tel, mais comme des artistes contemporains ? Elle s'en explique dans une interview accordée à la *BBC News Afrique*¹⁵³, et revendique le fait de vouloir améliorer l'image de ces artistes noirs et de les mettre en valeur puisque la couleur de leur peau semble parfois encore être un frein à leur

¹⁵¹ Janet List est une plateforme de vente en ligne qui met en valeur les initiatives de femmes de couleur et leur permet d'être connectées à de potentiels acheteurs. <https://janetslist.co.uk/>

¹⁵² *Secret Bird* est une plateforme qui a vu le jour en 2015 et qui réunit les femmes entrepreneurs des pays émergents. <https://secretbirdshq.com/alice-gbelia-ivory-coast-building-business-working-full-time-job/>

<https://mychicafrika.accorhotels.com/fr/cat/art-contemporain/ayoka-lart-africain-contemporain-dans-votre-quotidien/>

¹⁵³ <https://www.bbc.com/afrique/media-41701812>

progression. L'actualité récente aux États-Unis, par exemple, où des afro-américains sont impunément assassinés par des policiers, nous prouve tristement que ce combat n'est pas encore inutile. Son discours, sans être dans l'agressivité, est une vraie prise de position claire et assumée : revaloriser les artistes noirs sur le marché de l'art à travers une plateforme accessible et innovante.

Et si le site peut paraître « léger » à première vue, les artistes sont effectivement bien mis en avant et la création artistique l'est également. Pour preuve en image, telle une invitation au voyage, les *header* du site proposent par exemple de découvrir les artistes d'un pays d'Afrique :



Figure 38. - © Ayok'a, capture d'écran du header proposant de découvrir les artistes sud-africains.

Par ailleurs, le parcours de visite permet aisément de consulter la page relative aux artistes, puisqu'un onglet le propose dans la barre de navigation et qu'un module apparaît dès la page d'accueil. Dans le cas d'une expérience traditionnelle d'achat en ligne, la beauté de l'objet final importe plus que sa provenance ou que l'histoire de son créateur. Quand vous achetez une coque de téléphone, il importe moins de connaître celui qui l'a dessinée, que d'apprécier son graphisme ou ses couleurs et l'image que l'on renvoie en utilisant tel objet. Et pourtant, Alice Gbelia fait le choix de présenter chacun des artistes dont elle valorise le travail sur son site :

LUTHANDO MFABE: USING ART TO RECLAIM HIS IDENTITY



A gifted graphic design student, Luthando Mfabe was embarking on a career as a web deve...

[READ MORE](#)

COLOURFUL DEPICTIONS OF BLACK WOMEN WITH RAHANA BANANA



Rahana Dariah is a creative based in London. Rahana's work, full of colour, depicts mos...

[READ MORE](#)

DELPHINE ALPHONSE'S TECHNICOLOUR DREAMSCAPES



Delphine Alphonse is a dreamer. Inspired by the cultural blends of her French Caribbean...

[READ MORE](#)

Figure 39. - © Ayok'a, capture d'écran des vignettes de chaque artiste du site.

Pas moins de 27 artistes sont ainsi présentés et mis en valeur sur cette plateforme. Chacun bénéficie d'une fiche personnelle, illustrée et documentée, racontant le parcours, l'expérience et les talents de chacun. On découvre ainsi Eugène Ankomah, ce créateur aux multiples talents qui ne se revendique pas artiste, ou encore Banana Rahana, une artiste qui s'inspire avec fierté du talent des femmes noires qu'elle rencontre pour les peindre dans une explosion de

couleurs... Alors que le visiteur peut simplement acheter un t-shirt ou une coque de téléphone originale, cette plateforme lui offre la possibilité de partir à la découverte de nouveaux artistes contemporains africains.

Alice Gbelia fait partie de ces nouveaux médiateurs de l'art contemporain africain, qui revisite les moyens mis à disposition des amateurs d'art. Elle y parvient en prenant des positions très fermes, pour certains réductrices, sans jamais dénigrer ceux qu'elle ne propose pas sur son site. À mi-chemin entre galerie d'art en ligne et simple site de vente, Ayok'a offre une façon accessible et originale de montrer des artistes africains contemporains noirs. Une initiative qui nous semble utile à ces artistes et aux amateurs d'art, et qui questionne les codes de l'art contemporain africain.

3.2.1.2 Maguette Mbow, l'Afrique accessible en quelques clics

Magnifier l'héritage africain, c'est un des objectifs de Maguette Mbow, membre fondateur du collectif de la plateforme « L'Afrique c'est chic ». Ses missions : promouvoir le travail de jeunes entrepreneurs, artistes ou designers africains et accroître le rayonnement des cultures africaines à travers le monde.



Figure 40 - © L'Afrique c'est Chic, affiche annonçant un forum de rencontre à Paris.

Pour cela, ce parisien d'origine sénégalaise, spécialiste du digital, organise des rencontres, des événements et un grand forum annuel pour mettre en relation les acteurs influents de la planète Afrique, mais également faire connaître la richesse et la créativité présente sur le continent africain. Sa mission semble beaucoup tournée vers « l'éducation » des publics, et de sa cible. On en revient toujours à cette notion de connaissance et d'apprivoisement de l'art de la culture d'Afrique. D'ailleurs, il précise dans une interview accordée au *Point Afrique* que « *le chic qui réside dans chaque culture nous éloigne du choc des civilisations !* ». Il nous semble en effet, comme nous l'avons évoqué en 1.3.2. que la pédagogie est un outil efficace pour détruire les frontières imaginaires. On comprend mieux le nom évocateur et engageant de la plateforme qui plante le décor et les ambitions de ses membres. Petit tour d'horizon de l'activité de cette plateforme résolument innovante.

À mi-chemin entre plateforme digitale et agence de rencontre professionnelle, « l’Afrique c’est chic » maîtrise l’utilisation des réseaux sociaux à la perfection. Plus de 53 000 fans de la page suivent l’actualité de la plateforme et accèdent aux événements qu’elle organise. Et ils sont nombreux car Maguette Mbow est partout : sur les réseaux sociaux mais aussi dans la vraie vie ! L’objectif de cet acteur incontournable du paysage africain est de valoriser les talents du Continent et favoriser les échanges fructueux entre tous les acteurs africains. Maguette Mbow est un rassembleur, qui n’hésite pas à créer des maillages en tous genres. Au fur et à mesure des événements, des rencontres, des participations de « l’Afrique c’est chic » à des colloques ou des émissions, il parvient à constituer un réseau fort et puissant, comme ceux que nous évoquons en 2.2.2. et qui prennent tout leur sens avec « L’Afrique c’est Chic ». Il s’agit de rendre compte des richesses créatives du Continent par l’intermédiaire de tous les acteurs qui choisissent d’unir leur voix pour l’énoncer, mais également à travers tous les canaux de diffusion possible. Et non seulement Maguette Mbow utilise ces canaux, mais il les choisit et les partage. Voilà à nos yeux une belle initiative, pleine d’énergie, de cohésion et de vision. Pour y parvenir, de nombreux événements sont organisés, tous relayés et suivis sur les réseaux sociaux :

- ✓ Un forum annuel, pour des rencontres fructifiantes,
- ✓ Des workshops pour des échanges professionnels constructifs,
- ✓ Des colloques,
- ✓ Des interviews,
- ✓ Un défilé de mode, pour une monstration de la création africaine au plus grand nombre.

Un des derniers événements majeurs fut le « Waw Catwalk » fin novembre à Dakar, dans le cadre de « l’Afrique c’est Chic World Fest ». « *Cette collection incarne une Afrique qui puise sa jeunesse et son dynamisme dans les racines de l’humanité et qui se régénère par sa capacité créative. Elle incarne simplement cette jeunesse mondiale, communicante, conversante, innovante...* ¹⁵⁴»

Toute la motivation de Maguette Mbow consiste à changer les regards extérieurs portés sur les africains. En outre, cette plateforme signifie que l’Afrique devient acteur et moteur de sa propre évolution, mais aussi un modèle à suivre en termes communicationnels. En outre, les artistes contemporains africains sont des acteurs indissociables de cette nouvelle énonciation. Pour confirmer cela, Maguette Mbow, toujours dans son interview dans *Le Point Afrique*¹⁵⁵, ajoute que « *[les] actions collectives et positives représentent autant d’Ambassadeurs [des] cultures originelles, respectueuses [des] traditions et désireuses de progrès* ». Portée par une population jeune, intellectuelle et formée, cette plateforme illustre une société en mouvement, fière de ses valeurs et de son Histoire. Elle illustre aussi l’intelligence de ses membres à s’unir pour agir d’une même voix et atteindre des objectifs communs, utiles à

¹⁵⁴ Profession de foi de « L’Afrique c’est chic », <https://www.facebook.com/lafriquecchicw/>

¹⁵⁵ http://afrique.lepoint.fr/culture/maguette-mbow-l-afrique-a-soif-de-montrer-ses-talents-creatifs-23-09-2016-2070845_2256.php

chacun : reprendre le contrôle de leur image et influencer un souffle africain sur le monde. Dès lors, il nous semble que l’Afrique ne peut plus être perçue comme une source de problèmes à résoudre mais comme un puit de solutions créatives dont le monde pourrait à termes s’inspirer.

3.2.2. « Arts Design Africa » : 1ere galerie 100% digitale au service du « dire Afrique »

Pour Julie Abisségué, fondatrice et responsable de « Arts Design Africa », nul doute que ses origines camerounaises l’ont inspirée pour créer la première galerie d’art contemporain africain 100% digitale. Cette spécialiste de la communication, du marketing et de l’événementiel a décidé de mettre toutes ses compétences et son expertise au profit de la création africaine, qu’elle promeut avec passion depuis presque trois ans. Si le concept de galerie digitale n’est pas nouveau, c’est une grande première dans le monde de l’art africain. Citons par exemple la galerie KazoArt¹⁵⁶, dont la renommée n’est plus à faire sur le marché de l’art contemporain. Et Arts Design Africa fonctionne sur le même principe : des œuvres visibles sur un site Internet extrêmement fluide, riche et accessible, mais également de nombreuses manifestations physiques. Expositions éphémères, conseils en acquisition, présence sur des foires ou salons : Arts Design Africa est sur tous les fronts. C’est d’ailleurs sur la foire AKAA que nous avons rencontré Julie Abisségué, et que nous avons pu l’interroger. Retour sur les missions de cette « *parisienne afro-descendante passionnée* ».



Figure 41. - @Arts Design Africa / D.R. - Page d'accueil du site Internet

Derrière le projet artistique de Julie Abisségué se cachent les enjeux fondamentaux auxquels souhaite répondre la fondatrice d’Arts Design Africa. Il s’agit pour elle de « *déconstruire les stéréotypes, redonner à l’Afrique ses lettres de noblesses en mettant en lumière ses savoir-faire, les créations, la beauté de ce continent* ». Les enjeux de cette galerie sont donc de taille et font surtout écho à ceux portés par la foire AKAA ou la foire 1:54 que nous évoquions précédemment, mais aussi par tous les acteurs culturels qui partagent les mêmes objectifs. On observe un unisson des voix qui s’accordent autour de messages communs et d’éléments de

¹⁵⁶https://www.kazoart.com/?gclid=CjwKCAiAnsnjBRB6EiwATkM1XpwIWpuu9j8v7nSStiEy_bu82Mgpk0Z5iZg8cpGIBBqCBNGIk0zLZRocCLUQAvD_BwE

langage partagés. Pour Julie Abisségué, il s'agit de repositionner l'art africain, et l'Afrique en général, comme un égal sur la scène mondiale de l'art contemporain tout en démocratisant ce dernier. Une double mission pour celle qui considère l'Afrique comme « *une galerie à ciel ouvert* »...

La promesse d'Arts Design Africa, c'est d'abord une galerie, une expertise et une communauté, nées de la volonté de sa fondatrice de diffuser la création africaine au plus grand nombre. Si son site est performant, elle ne manque pas d'utiliser des revues de presse, des plaquettes ou des présentations de la galerie dont voici un extrait :

Une galerie
Art Design Africa, c'est :

- Une galerie d'art en ligne
- Des foires et des salons d'art
- Des événements et des expositions éphémères
- De la location d'œuvres
- De la revente d'œuvres

Une expertise
Art Design Africa, c'est :

- Du conseil en acquisition
- Des commissariats d'expositions
- Des master class et des conférences
- Un accélérateur pour talents émergents

Une communauté
Art Design Africa, c'est :

- Des collectionneurs
- Des talents toutes disciplines confondues
- Des passionnés d'art et des curieux
- 10 000 followers sur les réseaux sociaux

Figure 42. - @Arts Design Africa/D.R. - Capture d'écran du dossier de présentation d'Arts Design Africa.

Lors de notre rencontre, cette dernière nous précisait en détail la nature des trois enjeux d'Arts Design Africa sur lesquels nous souhaitons nous concentrer :

3.2.2.1. Enjeux économiques : permettre aux artistes de vivre de leur art

Pour répondre à l'enjeu économique d'Arts Design Africa, Julie Abisségué ne rougit pas d'associer l'art et l'argent. Lors de notre rencontre sur son stand lors de la foire AKAA, nous avons senti l'importance de pouvoir aider les artistes à vivre de leur talent. Nous avons apprécié sa vision marchande assumée, qui pour autant n'enlevait rien à sa passion pour la création africaine. Elle n'est d'ailleurs pas la seule à partager cette vision très anglo-saxonne de l'art, puisque Sitor Senghor insistait également sur ce point lors de notre rencontre. Il parlait également de l'importance de ses « coups de cœur », et des sentiments qui accompagnent nécessairement l'achat d'une œuvre d'art africain. Julie Abisségué nous confiait, elle aussi, fonctionner « *aux coups de cœur* ». Peut-on pour autant considérer que la création africaine, pour répondre à cet enjeu économique, n'a pas à souffrir de l'influence d'un galeriste ? Howard Becker écrit dans *Les mondes de l'art* que « *les œuvres d'art portent toujours l'empreinte du*

*système qui assure leur distribution, mais à des degrés divers*¹⁵⁷». Il y a un an, en avril 2018, Sitor Senghor affirmait que les artistes n'étaient pas encore influencés par les galeristes. Ceux que nous avons rencontrés sur AKAA semblaient confirmer cette position et infléchir légèrement les propos d'Howard Becker. Pour autant, nous avons pu constater que pour Julie Abisségué, la frontière était franchie. Son assistante, avec qui nous avons échangé sur le stand, nous montrait de petits tableaux aux prix accessibles et aux formats compacts, « *idéal pour les petits espaces* », créés spécifiquement par l'artiste pour la foire, à la demande de la galerie. Il s'agissait dans ce cas de répondre à une demande de petits formats abordables. Manifestement, cette demande était commercialement légitime, puisque toutes ces petites toiles, vendues autour de 300 euros, ont toutes été vendues durant la foire. Julie Abisségué se positionne ainsi en experte du marketing, qui connaît sa cible et ses attentes. Elle permet ainsi à ses artistes de vendre. On constate la vision d'experte en marketing dans la valorisation de ces artistes... Une question nous intrigue : Arts Design Africa, une exception dans l'influence ou le basculement de la tendance ?

3.2.2.2. Enjeux idéologiques : redonner à l'Afrique ses lettres de noblesse

Un des enjeux majeurs que constitue la diffusion de l'art contemporain africain au plus grand nombre réside dans l'image qui en résulte. Une image de qualité, d'exigence et de richesse que personne - pas même l'histoire, ne pourra contester. Il est donc important pour les artistes et leurs intermédiaires, d'être aujourd'hui les énonciateurs de la création artistique africaine pour ne pas être privés de ce droit à dire l'Afrique. C'est un enjeu important qu'avait évoqué avec nous Sitor Senghor lors de notre rencontre d'avril 2018. Pour cela, il est nécessaire d'être crédible dans les mondes de l'art contemporain car de cette crédibilité découle une légitimité. C'est pourquoi Julie Abisségué accompagne les artistes dans leur communication, dans leur diffusion et dans leur distribution en leur assurant professionnalisme, visibilité, et accessibilité. Il est intéressant de noter que les artistes qu'elle accompagne, conscient de la nécessaire diffusion de leur travail, sont déjà visibles sur Internet, *via* leur propres sites ou les réseaux sociaux. Elle ajoute d'ailleurs que « *la plupart ne [l]'ont pas attendue* ». Sa vraie valeur ajoutée, c'est ce professionnalisme et l'organisation de sa galerie qui redore le blason de l'Afrique tout en rassurant les clients. C'est une des promesses de sa profession de foi : l'expertise qui rassure, les conseils qui guident, les master class qui enseignent. Julie Abisségué se positionne en professionnelle et contribue à son niveau, à infléchir l'image de l'Afrique sur le marché de l'art contemporain.

3.2.2.3. Enjeux artistiques : obtenir une plus grande notoriété

Pour répondre positivement aux enjeux économiques et idéologiques précédemment évoqués, il est nécessaire de rapprocher l'art africain d'un public le plus large possible en valorisant la création africaine. Il faut pour cela un savoir-faire artistique reconnu et le faire savoir. C'est la raison pour laquelle Julie Abisségué fonctionne aux coups de cœurs comme nous l'avons vu

¹⁵⁷ Howard S. Becker, « Les Mondes de l'art », éd. Champs Art, 2010, page 113.

précédemment, mais aussi par recommandations, analyses et *via* les réseaux sociaux pour dénicher les artistes présents dans son catalogue. Comme pour toute galerie, elle se construit progressivement une réputation, qui servira le développement de ses artistes. Si bien sûr elle est le moteur de cette réputation, elle ne peut se construire qu'avec un retour d'expérience et une évaluation de ses clients, et de son réseau. La définition de la réputation proposée par Pierre-Marie Chauvin, sociologue et professeur à Bordeaux, nous paraît intéressante pour comprendre le cercle vertueux dans lequel doit s'installer une galerie pour aider ses artistes à émerger. Pour lui, « *la réputation peut-être définie comme une représentation sociale partagée, provisoire et localisée, associée à un nom et issue d'évaluation plus ou moins puissantes et formalisées* ¹⁵⁸ ». D'où l'intérêt d'une galerie en ligne, doublée d'une présence sur les foires, les réseaux, les plateaux et studios, pour vraiment travailler la notion de communauté. Julie Abisségué insiste d'ailleurs sur ce point dans sa brochure, en précisant qu'elle représente déjà plus de 10 000 fans qui apprécient et partagent son travail et son expertise. Cette évaluation nécessaire à sa bonne réputation, elle la trouve dans les commentaires élogieux sur Facebook et Instagram mais également dans les échanges fructueux avec ses partenaires, les organisateurs de foire, les journalistes qui lui donnent la parole et l'occasion de montrer ses artistes. Nous avons pu constater que son nom et sa galerie sont associés, maintenant, dans les mondes de l'art contemporain africain, à une professionnelle de qualité, experte et engagée. Et c'est cette image partagée qui lui permet de pérenniser ses actions pour le plus grand succès des artistes qu'elle suit...

Si les enjeux d'une galerie sont aujourd'hui nombreux, la notion de réputation nous paraît extrêmement importante pour asseoir son professionnalisme, et rassurer sa clientèle. Il faut que cette expertise soit reconnue, incontestable et incontestée. Pour cela, l'outil digital permet de détruire les frontières et d'accélérer le processus de notoriété. Ce développement n'aura jamais d'autres objectifs que la bonne visibilité des artistes africains et la valorisation de la création africaine. On comprend mieux pourquoi Julie Abisségué n'a jamais hésité entre galerie physique et galerie digitale. Le digital est tout simplement une première étape incontournable du fait de sa puissance de frappe et de la force des réseaux qui s'y constituent. Ajoutons à cela sa mobilité et sa présence à travers le monde et l'on obtient une galerie incontournable en ce début d'année 2019. Incontournable pour les collectionneurs et pour les artistes.

Cette nouvelle image que l'on associe petit à petit à l'Afrique, à ses artistes et ses acteurs culturels est le résultat de l'acharnement de ces nouveaux ambassadeurs. Julie Abisségué, à travers Arts Design Africa, fait partie de ces intermédiaires qui jouent ainsi sur les deux tableaux, profitant d'un réseau de communication ultra sophistiqué en Occident, tout en manifestant leur présence dès que possible sur le Continent. Et c'est grâce à leur conviction profonde d'être au bon endroit, au bon moment, et à une place juste, que nous assistons à la construction progressive de nouveaux stéréotypes relatifs à l'Afrique à travers ses acteurs artistiques : disponibles, modernes, engagés.

¹⁵⁸ Pierre-Marie Chauvin, « *La sociologie des réputations* ». Article paru dans la revue *Communication*, 93, 2013. La Réputation. Page 131 à 145. https://www.persee.fr/issue/comm_0588-8018_2013_num_93_1?sectionId=comm_0588-8018_2013_num_93_1_2721

C'est bien la grande force de cette diaspora qui, les pieds en Occident et le cœur en Afrique, dispose de tous les moyens techniques pour communiquer, montrer la création et s'énoncer librement. En un mot : exister.

3.2.3. « True Africa » : média en ligne 100% africain

True Africa est une plateforme numérique qui valorise la diversité, la créativité et les talents de l'Afrique contemporaine. À travers des articles d'actualité, tous les secteurs sont évoqués : politique, religion, innovations et bien sûr la culture. Cette plateforme médiatique, portée le togolais Claude Grunitzky, donne la parole à tous les acteurs engagés dans l'élaboration de l'Afrique du futur et qui croient fermement à la place incontournable du Continent dans le monde de demain. C'est sur la foire d'art contemporain AKAA, en novembre 2018 que nous avons rencontré le fondateur et rédacteur en chef du *pur player True Africa*¹⁵⁹. Il participait alors à la conférence « *What is Blackness* » évoquée en 1.1.3. De passage à Paris, ce dernier a accepté de nous rencontrer pour nous parler des enjeux de son projet, mais aussi ceux de la culture africaine. Focus sur ce média en avance sur son temps...

3.2.3.1. Un média en réaction

Impossible de parler de *True Africa* sans évoquer rapidement le parcours professionnel de Claude Grunitzky. C'est avec son premier média, *Trace*, qu'il a connu un grand succès, en couvrant toute l'actualité noire du mouvement hip-hop dans le monde anglo-saxon. Le succès fut tel qu'il a poursuivi l'aventure en créant une chaîne de télévision suivie par 150 millions d'abonnés. Fier de ce succès, Claude Grunitzky s'est vite rendu à l'évidence que la culture afro-américaine n'était pas représentative de la culture africaine qu'il entendait montrer. La richesse et la diversité de la « vraie culture noire » était alors phagocytée par la culture populaire hip-hop, qui ne laissait plus de place à d'autres formes d'expression artistique (peinture, écriture, photo, etc.).

C'est à partir de ce constat qu'est née l'idée de *True Africa*, la vraie Afrique, celle qu'il entendait montrer. Il vend *Trace* en 2010, et crée en 2015 *True Africa* pour parler d'authenticité africaine, contemporaine, et pas nécessairement afro-américaine. Son objectif est de montrer les multiples figures de l'Afrique et de la création africaine. En parcourant son site, impossible d'échapper à l'appel de l'Afrique : site dynamique, articles de fonds, forme contemporaine et résolument moderne, navigation ultra simple et format « média », *True Africa* a de quoi séduire les lecteurs en quête d'informations, de connaissances et de pratiques africaines contemporaines.

Rien n'est laissé au hasard, même la place particulière accordée à la musique. On peut en effet observer que l'onglet « music » n'est pas incorporé à l'onglet « culture » signifiant bien la place toute particulière de cette forme artistique dans les cultures africaines. Nous l'avions d'ailleurs

¹⁵⁹ <https://trueafrica.co/>

constaté en 2.1. en se concentrant sur l'image renvoyée par Google des artistes contemporains africains. Ils sont d'abord musiciens, avant d'être peintres, sculpteurs ou photographes.

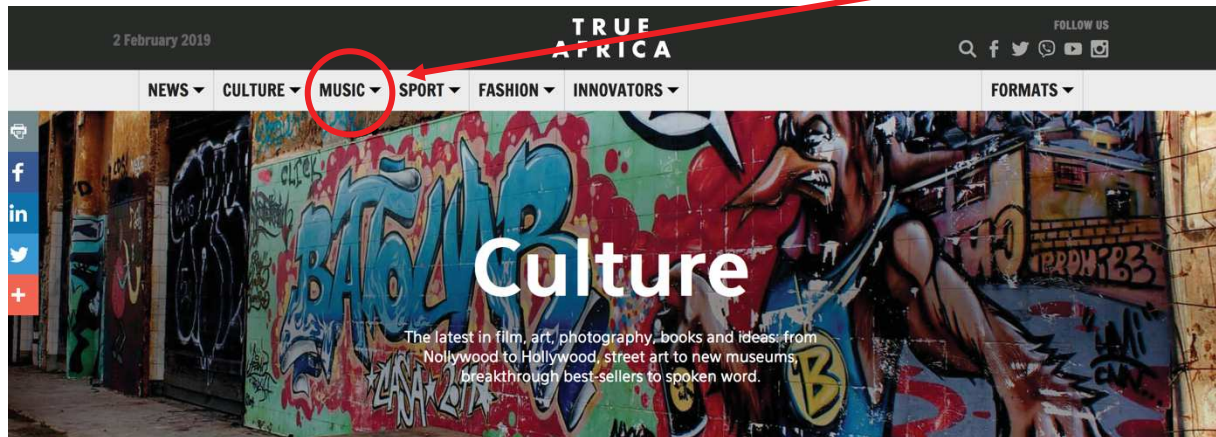


Figure 43. - @True Africa - capture d'écran de l'onglet "culture" du site

On sent bien, dans la construction du site, qu'il y a une volonté d'être attractif pour les lecteurs, et inséré dans une actualité accessible. On est bien loin du journal SWAG¹⁶⁰ (*Something We Africans Got*), ce média bilingue français-anglais, qui intellectualise la représentation de l'Afrique et de l'art africain dans le Monde. Si nous nous permettons ici de comparer deux médias très différents sur la forme autant que sur le fond (*print*, prix élevé, articles longs et fouillés pour SWAG), c'est que malgré leurs différences fondamentales, ces deux médias ont un objectif commun : raconter une Afrique vraie et sans autre filtre que le prisme par lequel le Continent est montré.

Ce point est intéressant car il met en lumière le fossé qui sépare toutes les réalités africaines, et les tensions qui en découlent. Cela en dit long également sur ce que Claude Grunitzky considère être les attentes de son lectorat : contenus moins réflexifs, plus éditorialisés, plus faciles...

3.2.3.2. Une cible identifiée, mais pas encore prête

En 2015, quand il crée *True Africa*, son cœur de cible est représentée par les africains du Continent, et plus précisément les africains de langue anglo-saxonne. À ce sujet, il est intéressant de l'entendre parler de l'ambiance trop néocoloniale encore présente dans les pays africains de langue française. On ne peut s'empêcher de faire un lien avec les propos de Victoria Mann, dénonçant le retard français sur les regards portés sur l'art africain. C'est donc à la cible anglo-saxonne africaine que Claude Grunitzky entend s'adresser avec son média *True Africa*, pour rendre compte des « actualités », « culture », « musique », « mode » ou « innovation », comme le font quotidiennement de nombreux médias à travers le monde.

Au cours de notre échange, il apparaît que le succès n'est pas au rendez-vous, et que ce lectorat africain n'est pas intéressé. Pour preuve de ce qu'il avance, le fil d'actualité 100% africaine qui intéresse « sa » cible et qu'il propose de nous montrer. On y retrouve par exemple les

¹⁶⁰ SWAG (Something we africans got). Magazine lancé en 2017. <http://www.somethingweafricansgot.com/>

mouvements d'une femme blanche dansant sur des rythmes africains (de dos, avec vue sur son fessier déhanché) ou encore des femmes noires enceintes qui se battent. « *Voilà ce qui intéresse les africains en Afrique* », nous expliquait Claude Grunitzky.

Par conséquent, au-delà de la nature de l'information qui ne trouve pas son public, le marché publicitaire africain n'est pas suffisamment solide et développé pour prendre le risque de subventionner un tel média. Il ne fait pas suffisamment de « buzz » pour présenter un intérêt pour les annonceurs africains. Quant aux annonceurs plus solides, comme nous le précisait Claude Grunitzky, « *ils sont peu réceptifs à un tel projet car ils préfèrent l'audience de masse* ».

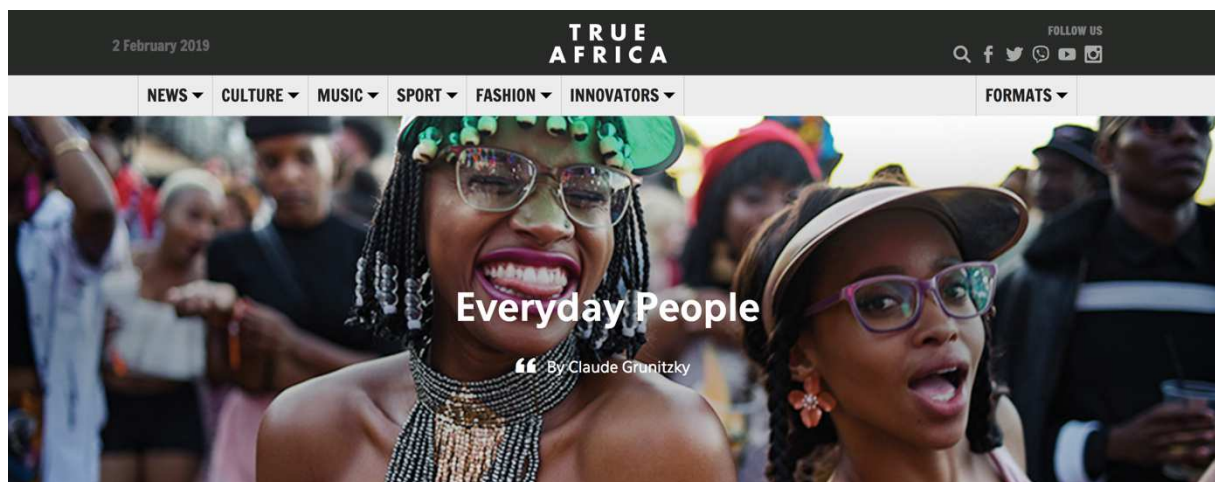


Figure 44. - @True Africa - capture d'écran de la page d'accueil du site.

Il semble que son idée de *True Africa*, portée par sa volonté d'être un média qui montre le meilleur de l'Afrique en Afrique, soit en avance sur son temps. Sa cible est la bonne, mais probablement pas encore prête. Il en conclut à un manque d'éducation de ces lecteurs africains, un manque de connaissance cruel qu'il entend palier avec de nouveaux projets en cours, mais dont nous n'avons pas parlé.

3.2.3.3. Des enjeux identifiés qui dépassent le spectre d'un pure player

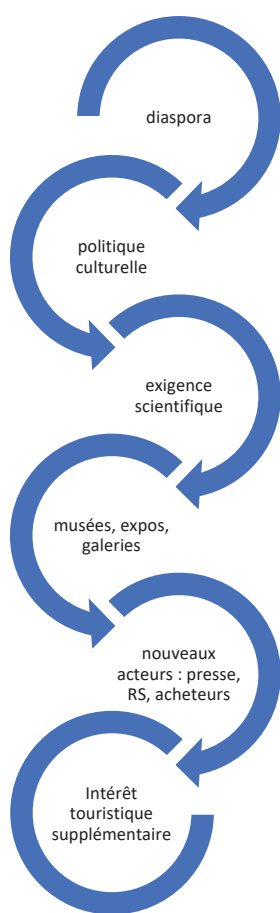
De notre courte rencontre ressortent de nombreuses questions, et surtout naît précisément la conscience des différents enjeux de l'art africain pour les africains. Ces différences, basées rappelons-le sur le rapport à l'information et à l'éducation, créent des inégalités et un fossé entre les africains, mais surtout, ralentissent ceux qui tentent de les combler sur le Continent. Et c'est pour l'instant un cercle vicieux, qui fait de notre contact un acteur « social » de l'énonciation africaine, motivé par deux objectifs :

- Reconnecter la diaspora aux terres africaines

Nous avons pu constater tout au long de cette recherche que le fossé qui existe entre Afrique et diaspora creusent des inégalités. Le *Monde Afrique* titrait récemment que « *les voix de la*

diaspora forment l'avant-garde artistique et intellectuelle de l'Afrique ¹⁶¹». Et c'est un fait, l'influence des cultures internationales, mais également l'accès à des outils de communication et à une forme d'éducation, permettent à cette frange africaine exilée de pousser plus loin sa réflexion sur l'avenir et l'évolution de son continent. En outre, elle a des attentes différentes de celles des africains vivant sur le Continent et une forme d'exigence nouvelle par rapport à l'énonciation de l'Afrique. Il apparaît que l'enjeu est de taille d'accueillir dans les meilleures conditions ses africains exilés.

Citons l'exemple du Ghana, qui lance une grande campagne de reconquête de sa diaspora. Le pays tente ainsi de se faire plus attractif pour ses compatriotes exilés, en facilitant notamment l'obtention des visas, le droit de résidence ou la double nationalité. En outre, l'exploitation récente des sous-sols pétroliers offre des opportunités exceptionnelles de développement commercial sur le territoire qui sont naturellement attractives pour les membres de la diaspora. C'est avec un regard extérieur que nous observons ce processus et que nous en tirons les conclusions d'une spirale positive qui s'amorce progressivement. Que peut-on imaginer de mieux pour le développement d'un petit pays du sud-ouest sub-saharien, que l'implication de sa diaspora pour y parvenir ?



Le Ghana a fait le pari d'un grand retour de sa diaspora, faisant de 2018/2019 « l'année du retour ». Une longue période durant laquelle tous les espoirs sont permis pour reconquérir sa diaspora, et lui signifier sa place sur le sol ghanéen, même après plusieurs siècles d'exil... De grandes manifestations symboliques sont organisées pour mettre en lumière le sacrifice de ces esclaves partis il y a plusieurs siècles, et signifier à leur descendants que leur place est au Ghana.

Ces manifestations sont bien sûr d'ordre symbolique. On ne fait pas revenir sa diaspora avec un an de festival et de concerts ! Mais laisser la place à cette frange de la population dans les débats sur le Continent, l'inviter à trouver sa place au Ghana grâce à des opportunités multipliées, et lui permettre d'élever sa voix sur ses terres ancestrales, lui confère un poids dans la balance politique générale. Le président ghanéen Nana Akufo-Addo l'a bien compris et y voit certainement, à juste titre, un grand

¹⁶¹ https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/01/06/les-voix-de-la-diaspora-forment-l-avant-garde-artistique-et-intellectuelle-de-l-afrique_5405691_3212.html

intérêt pour son pays. Nous l'avons constaté en 1.2.2., cette frange de la population est plus aisée, et permettra la création d'une structure sociale solide, diversifiée et favorable au développement du pays. Il en découle un déploiement de politiques de santé, de politiques culturelles, économiques ou extérieures attirantes et constructives.

Pour creuser l'aspect artistique et plus largement culturel qui nous concerne directement, le retour de la diaspora dans les pays africains entrainera la création d'un cocon culturel et artistique en ébullition : festivals, expositions, programmes d'échanges internationaux, etc. Et tout cela favorise également la création d'un système plus solide soutenu par une exigence scientifique nouvelle et un regard nouveau. Il en découle l'enrichissement des musées avec de nouvelles médiations, et dans la suite logique : l'apparition de nouvelles galeries. Toute cette émulation conduit forcément à l'introduction de nouveaux acteurs, vecteur de communication comme la presse, les réseaux sociaux et les acheteurs qui viennent solidifier le marché. Les annonceurs suivront le mouvement et accepteront probablement de prendre plus de risques dans un système en pleine ébullition. N'oublions pas alors l'intérêt touristique de la destination, décuplé par la présence d'un système culturel efficient. En résumé, le retour de la diaspora, au-delà de la question de l'unité africaine et de l'identité, permet la création, le déploiement et le soutien d'un monde de l'art africain sur le Continent.

- Redonner du sens à l'énonciation africaine

Il s'agit alors de donner du sens à cette énonciation, et permettre une dynamique nouvelle qui pourra infléchir la perception de médias comme *True Africa* sur le Continent. Avec de nouveaux acteurs et pour de nouveaux lecteurs. Au cœur de cet objectif, l'éducation semble être la clé pour de nombreux acteurs. Claude Grunitzky l'évoquait lors de notre rencontre, et sous-entendait, sans rentrer dans les détails, une nouvelle approche pour séduire les africains du Continent. Nous supputons de nouvelles médiations dans ce qu'il considère être « *une approche plus éducative* ». Il s'agit ainsi de puiser le meilleur de chacune des cultures de la diaspora pour le mettre au service de l'Afrique. Il se définit d'ailleurs comme un « *acteur social* », menant une croisade pour l'énonciation du meilleur de l'Afrique. Il apparaît ainsi que sur le Continent, dans des pays comme le Ghana, mais aussi au-delà des frontières, la diaspora devient un acteur majeur de la déconstruction des fameux stéréotypes à travers une identité « revendiquée par soi ».

On s'aperçoit très vite, et c'est la raison pour laquelle nous avons voulu évoquer le média *True Africa*, que la notion d'identité est au cœur de l'énonciation africaine. Le désir de tous les acteurs est de montrer une « vraie Afrique ». Qu'ils soient artistes, galeristes ou commissaires, tous construisent une passerelle de connaissances qui valorise la création africaine, le meilleur de l'Afrique et construisent l'Afrique de demain. Mais qu'est-ce que la vraie Afrique avec autant de membres si différents ? On constate que cette stratégie identitaire a pris plusieurs chemins, parfois divergents. Nous ne prétendons pas juger les intellectuels qui pensent et projettent une Afrique meilleure dans des magazines luxueux, ni même les africains se délectant du postérieur d'une femme blanche dansant sur fond de coupé-décalé : tous représentent une identité

africaine. En revanche, il apparaît que tous n'ont pas les mêmes moyens pour faire advenir l'Afrique de demain. C'est pourquoi la question de la diaspora est au cœur de cette problématique : elle a en main les cartes qui permettront d'infléchir l'évolution du Continent et Claude Grunitzky l'a bien compris puisqu'il en fait les frais avec *True Africa*.

Le chemin est donc long et complexe pour réussir à faire naître une identité africaine multiple mais cohérente, et partagée et admise par tous. Les initiatives sont nombreuses pour porter haut les cultures africaines dans le monde de la création. On assiste progressivement à un retournement des situations, l'Afrique n'étant plus vue comme un continent en retard et en retrait du reste du monde, mais bien comme une nouvelle source d'inspiration dont il ne faut pas rougir. Nombreux sont les stylistes africains revendiquant leur africanité et leurs racines pour créer des collections contemporaines. « *Les êtres et les sociétés sont le résultat de ce qui persiste de leur histoire en eux et de la synthèse qu'ils en font*¹⁶² ». Cette phrase de Felwine Sarr, extraite d'*Afrotopia*, semble résumer parfaitement les actions de ces nouveaux ambassadeurs d'une Afrique connectée, culturelle et intellectuelle parfaitement en phase avec l'évolution mondiale.

3.3. *Visions d'Afrique : vers un renouveau en France des récits et regards sur l'Afrique*

Nous avons beaucoup parlé des médias anglo-saxons, comme *Trace*, *True Africa* ou *SWAG*. Il apparaît clairement que ces choix éditoriaux découlent de nombreux freins induits par une approche française encore trop néocoloniale. Aussi bien Sitor Senghor en 2018, que Claude Grunitzky en 2019, nous précisaient respectivement lors de nos rencontres, la pauvreté des publications institutionnelles ou la rigidité française pour prendre des risques avec de nouveaux médias ou publications « 100% africain ». En outre, le digital prend une grande place dans l'énonciation de la création africaine, délaissant le *print* qui présente d'autres avantages. Pourquoi priver l'art contemporain africain et la création africaine dans son ensemble, du luxe de l'impression papier ? Pourquoi ne pas s'approprier les prérogatives accordées à l'art contemporain et aux créations contemporaines ?

À l'approche de la saison Africa 2020, de nouvelles perspectives d'énonciation de l'Afrique apparaissent. Elles représentent une belle opportunité de créer une revue nouvelle, consacrée aux cultures africaines. En outre, pilotées depuis la France, ces initiatives permettront à l'Hexagone de prendre part, sous une nouvelle forme, à la communication de l'Afrique. Il convient de considérer cette ouverture opérationnelle comme une réponse logique aux constats évoqués dans ce travail de recherche et comme l'amorce d'une stratégie d'énonciation française nouvelle, conduisant à une perception nouvelle du continent africain. Petit aperçu d'un nouveau média français plus seulement consacré au « dire Afrique », mais également au service du « voir l'Afrique ».

¹⁶² SARR Felwine, *Afrotopia*, éditions Philippe Rey, 2016.

3.3.1. Un média face à des tensions

Nous ne reviendrons pas sur les discours en tension évoqués en 1.2. (cf. page 25) qui accompagnent l'énonciation de l'art contemporain africain. Nous avons constaté que c'est tout un système marchand, commercial, artistique mais également économique et politique, qui se met en place pour circonscrire peu à peu l'ensemble des stéréotypes et stigmates longtemps subis. Cet objectif relève d'une mission qui revient à l'Afrique, qui reconstruit ainsi ses discours, son énonciation, et sa monstration. Pour autant, face à l'Afrique qui s'énonce, il y a l'Occident qui est le récepteur de cette nouvelle énonciation. Nous l'avons constaté en 1.1. (cf. page 15), la France entretient des rapports complexes avec le Continent et doit se défaire de son image de décolonisateur. Il appartient à la France d'entreprendre toutes les actions nécessaires pour y parvenir. Le CPA, la saison France/Afrique ou l'implication politique française sont autant de signes qui manifestent ce processus en marche. Il semble que le temps est venu pour la France, de se décomplexer à son tour de son ancien statut colonisateur et d'assumer son manque d'éducation face au vaste sujet « Afrique ».

3.3.1.1. Éduquer les regards français : un enjeu de taille pour des relations égalitaires

La naissance d'un média français consacré à l'art contemporain africain, mais plus largement à la création africaine, est l'occasion de repositionner les relations France/Afrique sur un même pied d'égalité. Il n'est pas question à nos yeux de mettre l'Occident à l'écart de l'énonciation artistique africaine. Il s'agit ici d'infléchir le regard et la perception de la cible française sur l'Afrique grâce à des propos justes et objectifs comme cela peut être fait pour d'autres destinations dont la France ne manque pas de parler. Arrêter de considérer l'Afrique comme un sujet tabou permettrait sans doute de faire ressortir toute la richesse de sa création et de sa culture aux yeux des publics français. C'est ce que *Visions d'Afrique* entend explorer. Car nous l'avons constaté précédemment : un seul support ne peut pas jouer sur tous les tableaux, en énonçant une Afrique nouvelle tout en infléchissant pertinemment le regard des anciens colonisateurs. Cela répond à des stratégies de communication et d'influence quelque peu différentes. Entendons par là que les africains doivent puiser en eux la force de se détacher des paradigmes occidentaux pour définir leur propre expression et leur propre représentation ; les occidentaux et la France, doivent quant à eux se détacher de leurs imaginaires et déconstruire les stéréotypes qu'ils associent à l'Afrique. C'est pourquoi, si elles se servent mutuellement, il nous semble plus pertinent que ces deux actions soient menées en parallèle, pour parvenir plus rapidement à des résultats probants. Laissons donc aux acteurs africains le soin d'agir pour parvenir à s'énoncer librement et sans contrainte. D'un point de vue français, il est plus intéressant et logique d'agir directement sur la « cible » française. Avec *Visions d'Afrique*, nous prenons la liberté d'observer notre problématique par un angle nouveau, en ne la considérant plus par le biais de l'énonciation africaine, mais de la vision française sur l'Afrique. Comment peut-on regarder autrement l'Afrique et la création contemporaine africaine en France ? *Visions d'Afrique* est une occasion nouvelle d'observer, critiquer et analyser la création africaine

par le prisme du professionnalisme objectif de journalistes, d'experts et d'artistes¹⁶³ et non plus seulement à travers une vision ethnographique, sociologique ou anthropologique. Il s'agit de positionner *Visions d'Afrique* comme un média spécialisé de référence, auprès d'un public éclectique pour que soient plus nombreux les regards justes portés sur l'Afrique.

Plus question ici d'enfermer le sujet « Afrique » dans une intellectualité réductrice. Si les revues scientifiques sont nécessaires, il n'en est pas moins vrai qu'elles délaissent de nombreux lecteurs parfois un peu perdus dans des articles longs, intellectuels et fastidieux. En outre, ces formats abandonnent une large partie des publics français. Dans le meilleur des cas, ces publics regardent la création africaine comme un divertissement mais la plupart du temps, ils la délaissent, la pensant probablement inaccessible et incompréhensible. C'est pourquoi nous faisons ici le choix de répondre à la nécessaire éducation des publics français. D'aucuns reprocheront à cette démarche de délaissier les publics africains. Or, avec quelques 619 000 africains de la diaspora recensés en 2015 en France et pas moins de 3 millions de français d'origine africaine selon le site [Diplomatie.gouv.fr](https://www.diplomatie.gouv.fr)¹⁶⁴, nous pensons que l'Afrique, dans cette démarche, est loin d'être délaissée. N'oublions pas que la diaspora a son rôle à jouer, à termes, sur le continent africain autant qu'aujourd'hui sur le sol français. Dans son ouvrage « Éducation et sociologie¹⁶⁵ », Émile Durkheim considère que l'éducation est « *le moyen par lequel elle prépare dans le cœur des enfants les conditions essentielles de sa propre existence* ». Au sujet de la création africaine en France, il ne s'agit plus seulement d'éducation des enfants, mais également d'éducation du regard des adultes pour infléchir la perception qu'ils ont de l'Afrique, et d'eux-mêmes par rapport aux africains. Il n'est pas question d'être naïfs et de croire que *Visions d'Afrique* y parviendra seul, mais associé aux initiatives déjà existantes que nous avons évoquées précédemment, ce média sera un levier supplémentaire pour y parvenir. Il s'agit donc d'exploiter un nouveau support pour rapprocher la création africaine des publics français et de leur montrer une création africaine accessible, compréhensible et surtout digne d'intérêt. En outre, les médias *print* spécialisés sont souvent associés aujourd'hui, aux notions de luxe, de qualité et d'exigence et manquent cruellement dans le paysage de l'art contemporain africain¹⁶⁶. Il nous semble que la création africaine n'a aucun intérêt à se priver de cet outil de communication, qui lui associerait indéniablement de nouveaux stéréotypes. En ce sens, ce média peut agir sur les regards français.

C'est pourquoi la revue *Visions d'Afrique* se veut exigeante aussi bien sur le fond que sur la forme, mais toujours accessible dans ses contenus. Nul besoin de connaissances scientifiques en tous genres pour apprécier la lecture de la revue. La revue *Visions d'Afrique* entend montrer ce qu'il y a de meilleur dans la création africaine, et doit être perçue comme telle auprès de ses lecteurs : pas de victimisation, pas de forme d'expression artistique exclusive, pas de filtres néocoloniaux. Le temps semble venu de traiter le sujet de la création africaine, comme un sujet

¹⁶³ Cf annexe n°5: organisation du média – page 163

¹⁶⁴ <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/afrique/la-diaspora-africaine-en-france/>

¹⁶⁵ Durkheim, Émile (1858-1917). *Éducation et sociologie* - par Emile Durkheim ; introduction de Paul Fauconnet, 1922.

¹⁶⁶ Nous avons évoqué ce point lors de nos rencontres avec Sitor Senghor et Claude Grunitzky. Le processus de professionnalisation s'amorce peu à peu, comme constaté en 1.3. page 44.

« courant » qui ne nécessiterait plus de sous-titres postcoloniaux. Il convient aujourd’hui de déstigmatiser l’Afrique, et de faire de la création africaine une spécialité artistique valorisée, au même titre que peuvent l’être des revues consacrées à la photographie ou à la danse. Ajoutons qu’il n’est pas question d’essentialiser la création africaine, et qu’en outre, il est indispensable de l’intégrer au monde grâce à la richesse et à la pluralité des médiums, des artistes et des nombreux intermédiaires, que nous avons évoqués en 2.1.

En ce sens, *Visions d’Afrique* répond plutôt à un vide français dans la connaissance d’un sujet précis, à savoir la création africaine contemporaine, et à un manque d’éducation par rapport aux relations entretenues avec l’Afrique. Ce faisant, il contribue à infléchir l’identité attribuée par l’Autre, pour qu’évoluent les regards, les propos et les jugements français sur l’art contemporain africain.

3.3.1.2. Des valeurs fortes pour une énonciation juste

Dans cette optique, les valeurs portées par la revue *Visions d’Afrique* sont nombreuses. En tout premier lieu, la **modernité** nous semble indispensable pour apporter un regard contemporain, pluriel et constructif sur la création africaine afin de la rapprocher de nouveaux publics. Ajoutons également qu’il est important d’élargir les clichés trop exclusifs des statuettes et autres masques de l’art plus ancien, afin d’illustrer également la contemporanéité de la création. À la modernité, il faut ajouter la **diversité**, à travers différentes formes d’expressions artistiques (peinture, photographie, sculpture, musique, mode, écriture...). Encore très souvent associé à la musique, l’art contemporain africain doit être montré dans sa plus grande diversité pour le rendre accessible à tous les goûts. En ce sens, *Visions d’Afrique* rejoint les objectifs de *Trace* de ne plus enfermer la création contemporaine africaine dans une forme d’expression réductrice. Par ailleurs, la question de **l’accessibilité de l’information** nous semble également une valeur indispensable à défendre car elle permet de sortir de l’imaginaire collectif en étant mis face à une réalité objective. Grâce à des contenus éditorialisés, attractifs et pertinents, l’objectif est de ne plus faire de la création contemporaine africaine une forme d’expression réservée à une élite. Il s’agit de rendre accessible l’art contemporain africain, pour éduquer les cibles françaises et changer les regards. Pour cela, impossible d’échapper à **l’élégance**, aussi bien sur le fond que sur la forme. La valeur ajoutée d’un média *print* est la qualité de fabrication de l’objet. Il offre tout ce que ne permet pas le *web* dans son énonciation : papier, maquettes multiples et adaptées aux photos, aux sujets. *Visions d’Afrique* entend montrer autrement l’art contemporain africain. Ce média entend sortir du constat observé en 2.1. (cf. page 63) pour donner à voir ce qu’il y a de beau, de pluriel et d’exigeant dans la création africaine. Pour cela, une des valeurs incontournables de *Visions d’Afrique* doit être la **crédibilité** de l’information. Il est important que le fond soit scientifiquement fiable et solide pour devenir une forme de référence accessible et incontournable de la création africaine.

Toutes ces valeurs portées par *Visions d’Afrique*, ont une mission d’**éducation** des regards français et en ce sens, répondent à des tensions sociétales fortes et ancrées. Il s’agit pour ce

nouveau média de déconstruire les imaginaires, et de rendre accessible dans une réalité illustrée et juste, toute la richesse et la pluralité de la création africaine.

3.3.2. Un contexte favorable au déploiement d'un nouveau média français

Nous avons constaté en première partie de ce mémoire, notamment en 1.3.1., que l'art africain occupe une place de plus en plus importante sur la scène artistique française et constitue en ce sens un contexte favorable au déploiement d'un nouveau support de communication.

Entre les expositions *blockbuster* de plus en plus fréquentes dans des institutions françaises prestigieuses et l'investissement de grands groupes dans le *storytelling* de l'Afrique (Accord Hôtel, Galerie Lafayette), c'est une large partie de la population qui accède aujourd'hui, d'une manière ou d'une autre, à la création africaine. Nous avons d'ailleurs récemment observé lors d'un transfert de documents très volumineux, que la plateforme *WeTransfer* utilise des ambiances africaines pour illustrer son fond d'écran. Un signe de plus de la nouvelle place de l'Afrique en France :



Ajoutons à ces signaux portés par des enseignes ou des institutions, l'infiltration du Wax dans les récentes tendances déco relayées par des médias et blogs français grand public (Figaro, Marie Claire, Maison du monde). Exemples :



De toutes les matières, c'e...
madame.lefigaro.fr



Tendance déco : wax - Marie Claire
marieclaire.fr



Tendance déco : c'est le Wax qu'on préfère | Le ...
blog.maisondumonde.com



Deco wax : le tissu africain colore la maison | wax...
pinterest.fr



Deco wax : le tissu africain colore la mai...
clemaroundthecorner.com

À ces signes africains perceptibles par tous les publics, s'ajoutent les grandes ventes chez des commissaires prestigieux qui consolident le marché de l'art contemporain africain en France auprès d'un public déjà formé et sensible à la création africaine. Cela contribue indéniablement à une amorce de professionnalisation du secteur (cf. 2.2.1.). Ajoutons enfin à ce contexte artistique très riche, un contexte politique favorable. En effet, nous avons constaté en 1.2.3. l'intérêt croissant du président Macron pour le continent africain. Le CPA, qui souligne la nécessité d'une bonne communication avec les pays africains, mais aussi « Africa 2020 » qui contribuera à rééquilibrer les échanges et les partenariats culturels, sont autant de signes

politiques qui laissent présager une grande place accordée à l'Afrique dans les prochaines années.

Processus de déculpabilisation enclenché ? Réveil des consciences ? Nouvelle tendance ou métamorphose profonde du goût français pour l'art contemporain africain ? Autant de questions fondamentales qui constituent un socle favorable au déploiement de nouveaux projets sur l'Afrique.

3.3.2.1. Une concurrence logiquement faible

Sur un plan des publications de contenus relatifs à la création africaine, nous avons pu constater par nous-mêmes qu'elles sont peu nombreuses et nimbent l'art contemporain africain d'un flou contribuant à nos yeux au maintien des imaginaires et des stéréotypes. Si on entend souvent parler d'inclusion par l'éducation en Afrique (et c'est une vraie réalité sur le terrain), il faut bien admettre aujourd'hui que les publics français ont autrement besoin de cette notion d'éducation pour comprendre les artistes africains, et établir avec la création africaine de nouveaux rapports. En lisant dans la presse les recommandations de Touria El Glaoui ou Victoria Mann (cf. 1.2. page 25) qui veulent « déconstruire les regards », changer les « modes de mode de pensée », ou « décoloniser les imaginaires », on s'aperçoit du manque d'éducation des visions françaises sur l'Afrique. La partie des publics français qui se maintient dans ces visions archaïques semblent être comme des enfants qui n'auraient pas bénéficié de l'éducation et donc des clés de lecture pour comprendre cette création africaine. Émile Durkheim, toujours dans « Éducation et sociologie » arrive à la conclusion d'une éducation définie comme « *l'action exercée par les générations adultes sur celles qui ne sont pas encore mûres pour la vie sociale. Elle a pour objet de susciter et de développer chez l'enfant un certain nombre d'états physiques, intellectuels et moraux que réclament de lui et la société politique dans son ensemble et le milieu spécial auquel il est particulièrement destiné* »¹⁶⁷. Il est apparu au cours de notre recherche, que les publics français n'étaient pas destinés à comprendre et apprivoiser les cultures et la création africaine comme égales et dignes d'intérêt. Jusqu'au début des années 2000, le public français ne semblait pas encore « mûr » pour accueillir l'Afrique et sa création. Il est donc logique d'observer que la France fut longtemps « frileuse » pour investir sur l'Afrique. C'est d'ailleurs ce que n'a pas manqué de nous rappeler Claude Grunitzky, qui a pour cette raison, préféré la cible et les investisseurs anglo-saxons pour son média *True Africa* lancé au milieu des années 1990. La France opère aujourd'hui une métamorphose de ses rapports au continent africain et n'était pas prête pour un tel changement jusqu'alors. *Visions d'Afrique* se positionne comme un outil supplémentaire pour accompagner cette métamorphose.

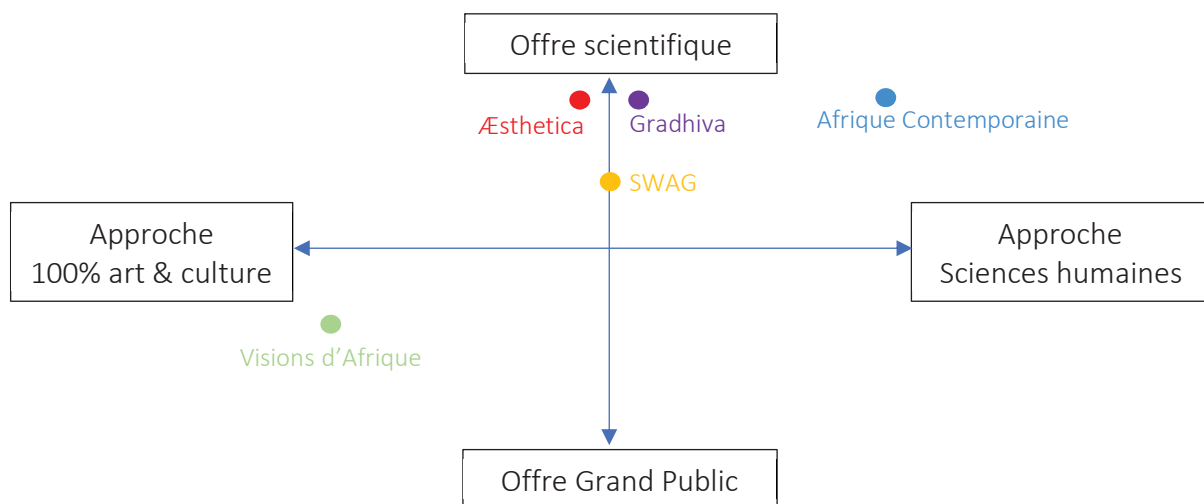
Très logiquement, nous pouvons donc observer que la concurrence française actuelle de *Visions d'Afrique* est très faible et plutôt scientifique, regardant l'Afrique par le prisme de

¹⁶⁷ Durkheim, Émile (1858-1917). *Éducation et sociologie* - par Émile Durkheim ; introduction de Paul Fauconnet, 1922, p. 55

l'ethnologie, de l'anthropologie ou de la sociologie. En France, les principales publications relatives à la création artistique africaine sont les suivantes :

- **Gradhiva**, une revue d'anthropologie et d'histoire de l'art publiée par le musée du Quai Branly ;
- **Aesthetica magazine**, revue culturelle sur l'art contemporain ;
- **Afrique Contemporaine**, magazine économique consacré au développement africain ;
- **Something We Africans Got** (bilingue), revue d'art dont l'approche artistique est très intellectuelle. La revue donne la parole aux acteurs africains, avec un fort tropisme philosophico-sociologique.

3.3.2.2. Grille concurrentielle de la revue « Visions d'Afrique »



Notons que, si d'autres magazines existent depuis de nombreuses années ou voient le jour plus récemment, tous sont consacrés à l'économie, à l'industrie ou à l'actualité générale du Continent (Jeune Afrique, AfroCadre Magazine, Afrique Expansion...) sans se soucier précisément de la valeur artistique africaine. La revue s'implante donc dans un contexte plutôt favorable du fait d'une concurrence directe très faible, de publications scientifiques de qualité qui créent un cocon thématique déjà théorisé, et d'un engouement naissant mais certain pour le style, la destination et le sujet. En outre, une telle revue vient combler le manque important d'une offre accessible et Grand Public sur l'art contemporain africain en France.

3.3.3. De la méconnaissance à la reconnaissance, une stratégie éditoriale d'influence

À mi-chemin entre média d'opinion et média d'information, *Visions d'Afrique* doit informer le lecteur, lui transmettre des informations et des connaissances sans filtre. En outre, ce média français répond au manque d'éducation de sa cible face à un sujet « sensible ». Entendons par là un sujet qui est porté par une Histoire complexe, des politiques variées, le tout nourri par des imaginaires à déconstruire. Les articles de *Visions d'Afrique* doivent ainsi éveiller la curiosité

du lecteur tout en lui apportant une connaissance suffisante sur le sujet. Il s'agit, pour mieux comprendre la création africaine, d'en saisir les fondements, l'actualité et les enjeux dans un souci constant d'éducation pour le média qui entreprend ce challenge. C'est pourquoi la ligne éditoriale, traduisant les valeurs et le positionnement de la revue à travers des contenus pertinents, attractifs et accessibles, doit être pensée comme un levier d'influence sur son lectorat français.

Ainsi, les objectifs de la revue *Visions d'Afrique* sont multiples. Il s'agit d'ajouter une pierre à l'édifice de l'énonciation africaine en apportant un outil supplémentaire pour atteindre des objectifs partagés par tous les acteurs du monde de l'art contemporain africain. Sur le fond autant que sur la forme, une telle revue complète les moyens existants déjà sur le marché pour rendre accessible, sans filtre et mieux compris, l'art contemporain africain aux publics français. La revue *Visions d'Afrique* entend déconstruire les regards, sortir de l'exotisme, déstigmatiser l'Afrique et la création africaine grâce à un traitement égalitaire de l'information. L'objectif de la revue est avant toute chose de montrer la richesse et la diversité de la création africaine, et la rendre accessible et compréhensible auprès des lecteurs français. C'est pourquoi la critique doit être juste, les analyses pertinentes et les contributeurs objectifs pour rester crédibles. Il s'agit d'infléchir progressivement la vision française sur l'art contemporain africain en montrant un traitement égalitaire de l'information. La mission d'un tel média suppose qu'il envisage ses publications grâce à une stratégie qui prend en compte tous les éléments contextuels qui l'accompagnent. Dans l'ouvrage intitulé « *Management des industries culturelles et créatives* », coordonné par Yves Évrard et Alain Busson, les auteurs reviennent sur le fait que « *la stratégie d'entreprise (culturelle-nda) [...] suppose de considérer l'entreprise dans sa totalité afin d'éclairer ses objectifs et de mettre en cohérence l'organisation et les processus qui doivent les servir* »¹⁶⁸. L'organisation et les processus de *Visions d'Afrique* doivent conduire à éduquer les regards français sur la création africaine, et bien sûr plus globalement sur l'Afrique, pour infléchir ce sentiment néocolonial encore trop fréquent. L'importance de l'organisation du média et des contributeurs¹⁶⁹ est indissociable de cet objectif, pour amener les lecteurs à leur propre conclusion positive sur la création africaine. En effet, des contributions influentes, relayées et accessibles, contribueront à infléchir les jugements portés sur l'art contemporain africain et l'Afrique.

De ces constats naîtront de possibles passerelles sans filtre, sans jugement ni stigmatisation entre toutes les cultures d'une part, et entre l'actualité de l'art contemporain africain et le sol français d'autre part. Elle offriront aux lecteurs « *une vague d'émotions qui ramène des rivages de l'Afrique, mais aussi des terres noires de New York, de Londres, de Kingston ou de Paris des traces, des formes et des mouvements à la puissance évidente [...] qui montre que la beauté est notre vie et que nous en avons la même soif* »¹⁷⁰. Le temps semble venu de percevoir les

¹⁶⁸ Yves Évrard et Alain Busson, *Management des industries culturelles et créatives*, éd. Vuibert. 2015. 288 pages

¹⁶⁹ Cf annexe n°5: organisation du média – page 163

¹⁷⁰ Citation anonyme de 1991 extraite de l'article *Revue noire : exploration des contours de l'art contemporain africain* par Lotte Arndt dans *Cahiers d'études africaines* 2016/3 n°223, pages 637 à 662.

différences de l'Afrique comme une source d'inspiration, de réflexions et de curiosités positives et réussir à se détacher des stéréotypes et fantasmes qu'on lui associe encore trop souvent.

C'est pourquoi il nous semble pertinent d'agir également sur les regards français, auprès d'une cible très Grand Public¹⁷¹, en amont de la monstration de l'art contemporain africain en France. Il semble pertinent d'opérer en parallèle des actions menées par la diaspora africaine en France et par les acteurs influents sur le Continent. C'est le maillage de toutes ces actions, de l'énonciation décomplexée de l'Afrique par elle-même jusqu'à l'énonciation déstéréotypée par la France, qui fera éclore une Afrique nouvelle, positionnée à sa juste place. *Visions d'Afrique* entend faire passer la création africaine de la méconnaissance à la reconnaissance par les publics français.

La valeur ajoutée d'un média tel que *Visions d'Afrique* se situe au niveau de l'expertise éditoriale au service d'une stratégie d'influence visant à infléchir les regards et les jugements. Grâce à des contributeurs impliqués et performants, des artistes connus ou des talents à découvrir, *Visions d'Afrique* montre et rend accessible au plus grand nombre la création africaine et l'Afrique. En outre, la notion de temporalité est importante dans la version *print* d'un média. Loin des flux d'informations continues disponibles sur Internet, *Visions d'Afrique* doit devenir le rendez-vous incontournable entre les lecteurs et la création contemporaine africaine. Le *print* présente l'avantage d'avoir un début et une fin, et devient ainsi un objet de désir dans une approche consumériste. Dans un contexte favorable portée par une émulation dans le secteur artistique africain, la revue *Visions d'Afrique* est une forme de communication supplémentaire et nouvelle au service de la perception de la création africaine, et au service du « voir l'Afrique ».

CONCLUSION

Ce troisième chapitre met en lumière la nécessité pour les artistes contemporains africains, et leurs intermédiaires, de multiplier les actions pour rétablir leur vérité sur l'art contemporain africain. Cela questionne l'impact de la création africaine sur « son » public du Continent et ses publics internationaux.

À qui s'adresse l'art contemporain africain et comment rapprocher l'art africain et ses publics ? La question *in situ* mériterait d'être plus fouillée, dans une problématique à part entière. Elle questionne en effet beaucoup de sujets dont le manque d'accès à l'éducation et à l'art, et peut-être pour certains l'absence de conscience du manque d'art. La notion d'art elle-même mériterait d'être explorée dans ce contexte spécifique. L'enjeu semble donc majeur de rapprocher la création africaine des africains du Continent, c'est à dire de ceux qui n'ont pas les moyens de parcourir le monde pour s'en imprégner et qui pourrait s'en servir pour se façonner. Il s'agit de rendre aux populations africaines une conscience de la vraie valeur de l'Afrique. Cela met en évidence la nécessité d'une médiation nouvelle pour être adaptée aux

¹⁷¹ Cf annexe n°5: organisation du média – page 163

populations africaines sur le Continent. L'enjeu d'éducation apparaît alors comme primordial pour infléchir cette perception ou non-perception de l'art.

Si ce sujet est passionnant et nous a longtemps suivi, nous avons choisi d'évoquer les missions de la diaspora pour plusieurs raisons : la proximité physique avec ces acteurs qui résident en France ou en Angleterre, mais également la proximité culturelle qui permet une compréhension mutuelle des enjeux africains à longs termes. Difficile par ailleurs de prétendre analyser, comprendre et proposer des pistes de réflexion en Afrique, sans être perçue comme néocoloniale ou paternaliste. C'est pourquoi la compréhension et l'observation du rôle de la diaspora nous a paru plus adaptée. Il est d'ailleurs intéressant de constater que pour la diaspora, tous les moyens sont bons pour parvenir à une nouvelle énonciation de l'Afrique, et que tous les acteurs y contribuent avec ses publics ou sa cible spécifique, le tout sans complexe. Beaucoup choisissent le digital comme tremplin pour leur projet, délaissant probablement le rôle important du *print* vers une cible plus établie, qui ne doit pas être négligée. C'est pourquoi explorer la possibilité d'un tel média nous a paru essentiel. Il ouvre en outre sur la question de l'Autre. Avec *Visions d'Afrique*, cet Autre devient le lecteur français lui-même, confronté à la richesse et la pluralité de la création africaine qu'il tente de comprendre et d'appivoiser.

Ce troisième chapitre met enfin et surtout en lumière la multitude des publics concernés par l'art contemporain africain et la diversité des problématiques qui l'accompagnent. Entre les enjeux liés au « dire Afrique », et ceux non moins importants liés au « voir l'Afrique », une multitude de cibles s'agglomèrent autour de notre problématique. Des africains du Continent aux 3 millions d'africains en France, mais également de la diaspora dispatchée à travers le monde ; entre ceux qui forment un public « de droit », historiquement et géographiquement, ceux qui le sont par opportunité ou bien par nécessité, et ceux qui forcent les rencontres avec un public nouveau, il y a autant de « cibles » potentielles à analyser et comprendre pour mieux préparer cette rencontre avec l'art contemporain africain.

CONCLUSION GÉNÉRALE

*Au bout de ce petit matin, ma prière virile :
donnez-moi les muscles de cette pirogue sur la mer démontée
et l'allégresse convaincante du lambi de la bonne nouvelle !*

Aimé Césaire,
Cahier d'un retour au pays natal

*« L'avenir est ce lieu qui n'existe pas encore,
mais que l'on configure dans un espace mental.
Aussi œuvre-t-on dans le temps présent
pour le faire advenir¹⁷² ».*

Felwine Sarr

Au-delà de notre recherche universitaire, on peut faire le choix d'observer une situation par le prisme du pessimisme, du doute et de la victimisation, ou au contraire croire que le meilleur est possible et reste à venir. Bien sûr, l'Afrique doit répondre à des enjeux majeurs de santé publique et de besoins agro-alimentaires. Bien sûr, le Continent doit prévoir ses futurs réseaux de communication et entreprendre des réformes politiques profondes. Bien sûr, l'art et la culture peuvent sembler pour certains un enjeu secondaire voire inutile dans un contexte démographique croissant. Bien sûr, l'éducation des populations peut apparaître dangereuse pour d'autre. Bien sûr, l'apparente désorganisation du Continent peut faire penser à un chaos destructeur. Mais il est certain que les artistes contemporains africains et leurs intermédiaires croient fermement en leur rôle d'énonciateur et d'évangéliste d'une Afrique meilleure. Pour eux, naîtra de ce chaos une puissance nouvelle, et moderne. Ils contribuent à chaque instant à l'organiser. En ce qui nous concerne, une chose nous apparaît comme évidente à l'issue de ces recherches : la complexité du sujet induite par les tensions intrinsèques du Continent. De la dispersion extrême des populations africaines à la diversité des territoires qu'il faut périmétrer

¹⁷² Felwine Sarr, « Afrotopia », éd. Philippe Rey, 2016, page 133.

pour contenir les recherches et ne pas soi-même se disperser, l'art contemporain africain soulève des questions beaucoup plus vastes que son propre syntagme.

Tout au long de notre recherche, nous nous sommes demandés pourquoi et comment les artistes contemporains africains prennent la parole pour légitimer leur place sur la scène artistique internationale et quel est le rôle pour leurs intermédiaires dans cette démarche. Impossible alors de ne pas se pencher sur les actuels discours (journalistiques, critiques, artistiques) et les médiations dédiés à l'artiste contemporain africain qui se déploient en France et en Afrique pour en comprendre les stratégies communicationnelles mais aussi identitaires, politiques, marchandes et artistiques, en tension et en mouvement. Pourquoi et selon quelles modalités communicationnelles et médiatiques l'artiste et l'art africain peuvent-ils participer, sans être pour autant instrumentalisés, à la construction d'un nouveau récit et de nouveaux regards sur l'Afrique, pluriels et déstigmatisés ? C'est bien là toute la singularité de notre sujet, qui en appelle d'autres.

C'est pour mieux comprendre l'engouement qui s'opère autour de l'Afrique, que nous avons choisi de l'observer par le prisme de sa création artistique contemporaine. Attirés également par la création ancienne, et l'ensemble des enjeux que soulève la question de restitution, nous avons dû circonscrire notre recherche à la peinture contemporaine africaine. Il est vite apparu comme évident que l'un ne s'envisage pas sans l'absence historique de l'autre. Et avec ce sujet, arrive l'inévitable question du passé colonial et des stigmates qui perdurent chez les africains, mis en parallèle avec les stéréotypes qui résistent chez les occidentaux. Au cœur de nos questionnements revenait sans cesse la question suivante : que signifie être artiste africain en 2019 ? Est-ce l'inspiration, l'état civil, la couleur de peau, les revendications, le lieu de résidence, les médiums utilisés qui peuvent définir un artiste africain ? Les questions de territoires, conséquentes des précédentes, nous ont fortement contraints à revoir notre problématique, pour ne pas se disperser aux quatre coins de la planète dans des considérations politico-historiques complexes. Avec cette notion de territoire, est apparue très rapidement la notion non moins importante de diaspora, qui a occupé une grande partie de nos recherches. Il est très vite devenu clair à nos yeux que cette diaspora initie le mouvement d'une nouvelle énonciation positive au service de l'Afrique, creusant toujours plus les fossés entre Afrique et diaspora. Le syntagme « artiste contemporain africain » renferme en lui des concepts en tension et autant de définitions que de parcours d'artistes. Alex Mucchielli, dans son ouvrage intitulé « La nouvelle communication », nous rappelle que « *tout chercheur consciencieux se pose à un moment donné de sa recherche, les questions de savoir si son objet d'étude est bien du domaine des SIC, s'il utilise des méthodes, non seulement appropriées, mais aussi qui le maintiennent dans le champ des sciences info-com* »¹⁷³ La contrainte majeure de notre sujet résidait donc essentiellement dans ce qu'il a de pluriel tant il fait écho à des problématiques historiques, politiques, économiques, mais aussi sociologiques et artistiques. Régulièrement

¹⁷³ Alex MUCCHIELLI, *La nouvelle communication*, édition Armand Colin, 2000. 224 pages – page 11

tentés d'explorer ces pistes qui ont largement contribué à enrichir notre réflexion, il nous a donc fallu recentrer nos recherches dans une approche communicationnelle.

Dans cette approche, parler de la création contemporaine africaine impliquait bien sûr d'évoquer les récits africains mais également les regards portés sur cette création. Il est apparu qu'il y a autant d'outils, de moyens et de formes pour « dire l'Afrique » que de façons de « voir l'Afrique ». On observe alors des tensions entre les destinataires du message et leurs destinataires, qui sont multiples. Aussi bien sur le continent africain qu'en Occident, les acteurs culturels tentent d'infléchir les regards vers une nouvelle perception plus juste de l'Afrique et de l'art contemporain africain. C'est une des tensions majeures à laquelle se trouvent confrontés tous ces nouveaux énonciateurs de l'art contemporain africain, et d'une Afrique nouvelle et assumée.

Pour mieux embrasser notre sujet, nous avons fait le choix d'évoquer brièvement les médiations qui ont cours sur le Continent, et d'apporter un regard critique sur leurs missions. À travers le MACAAL ou le MOCAA, il est apparu que les musées africains doivent répondre à la double injonction de satisfaire les publics internationaux et d'éduquer les populations locales. Menée par des dirigeants fortement acculturés, la première injonction semble atteignable sans difficulté. Toutefois, l'étape qui consiste à explorer les meilleures formes de médiations possibles sur le Continent pour parvenir à répondre à l'injonction d'éducation des publics locaux, nous a volontairement échappée pour plusieurs raisons. Difficile d'une part d'appréhender un tel sujet centré sur les publics locaux, sans partir longuement à la rencontre de ces derniers *in situ*. L'observation, mais aussi des échanges, des interviews qualitatives et également des questionnaires quantitatifs permettront de creuser la question des besoins de ces publics et de répondre ainsi plus précisément à la question : quelles médiations mettre en place en Afrique en 2019 pour rapprocher la création africaine contemporaine de ses publics locaux ? Nous aurions aimé contacter Réginald Groux pour mieux comprendre son projet de MAHICAO, et analyser dans leurs contextes, d'autres établissements comme le petit musée de la Récade par exemple. Cela n'aurait pas été « hors sujet » de traiter ces questions, mais nous avons fait un choix qui nous a paru plus légitime. En effet, il est d'autre part difficile d'évoquer une question relative à l'Afrique sans risquer soi-même des critiques de paternalisme ou de néocolonialisme. Si nous n'avons pas vraiment eu à en souffrir en France, en Angleterre et au Maroc où nous nous sommes rendus dans le cadre de cette recherche, nous ne sommes pas certains d'être aussi légitime en Afrique noire pour envisager une médiation adaptée. Quelle légitimité française à proposer de telles solutions, alors que les processus sont en marche sur le Continent et par le Continent pour y parvenir ? Il nous semble, à cet égard, plus pertinent de travailler main dans la main, chacun à sa place.

C'est pourquoi nous nous sommes beaucoup concentrés sur les énonciations possibles de l'art contemporain africain à travers les médias, les artistes et leurs intermédiaires, et le marché de l'art contemporain. Loin de chercher à valider nos hypothèses, ou à apporter des réponses, notre travail de recherche a consisté à comprendre la place de ces artistes et le rôle de leurs

intermédiaires, dans la promotion de leur œuvre mais aussi de l'Afrique auprès des occidentaux. Ce faisant, ce sujet questionne également leur place dans l'énonciation d'une Afrique nouvelle, constructive et positive. Il apparaît que les passerelles sont nombreuses entre l'art contemporain africain, prétexte à une nouvelle communication de et sur l'Afrique, et les problématiques contemporaines de l'Afrique dont l'art peut devenir un relai solide d'informations. Ainsi, nombreux sont les artistes et leurs intermédiaires, à intégrer les enjeux du Continent, tout en mettant en valeur la création africaine. L'art contemporain africain devient une passerelle valorisant les échanges, mais aussi un vecteur de positivité. Car la création artistique ne saurait être envisagée autrement que par ce qu'elle véhicule de positif, tant dans les échanges qu'elle fait naître, que dans le bonheur qu'elle procure à celui qui a la chance d'y être exposé. Et c'est bien pour cela que ceux qui croient en l'avenir de l'Afrique, loin d'être des autruches naïves, font le choix de valoriser ce qu'il y a de meilleur et de beau en elle. Ces acteurs investissent du temps, de l'énergie et de l'argent pour la faire advenir. Les médiations du MACAAL ou l'énergie déployée par les organisatrices de 1:54 et AKA, illustrent magnifiquement cette frénésie de transmission, d'éducation et d'échanges. L'art contemporain africain est un outil de *soft power* ultra puissant, une « arme de construction massive » pour l'énonciation du meilleur de l'Afrique. Il s'agit pour tous ses acteurs artistiques et culturels de sortir de la victimisation habituelle et renvoyer une nouvelle image au reste du monde : une image positive, une image valorisante, mais surtout une image dont ils reprennent le contrôle.

Ainsi, il apparaît dans le cadre de nos recherches, que l'Afrique, à travers ses artistes et leurs intermédiaires, entend reprendre la main sur son énonciation. Il ne s'agit plus pour le Continent de se laisser raconter et dénaturer par l'Autre, mais bien de reprendre le contrôle de son Histoire, et d'habiter le monde pour y être un acteur constructif. La création africaine apparaît comme un moyen de réaction face à la victimisation de certains acteurs africains, mais également face aux stéréotypes véhiculés par les occidentaux. L'art contemporain africain, tel qu'il se construit, se montre et se professionnalise, déconstruit progressivement les stéréotypes qui sont généralement associés aux africains. C'est une image professionnelle, performante, intellectuelle et pensante, incarnée par les artistes et leurs intermédiaires qui est en train d'apparaître au grand jour, et qui tente d'infléchir progressivement les jugements sur l'Afrique. De nos recherches ressort une volonté puissante de changer les regards sur l'art africain, mais aussi sur l'Afrique en général. Artistes et intermédiaires se font la voix de cette nouvelle énonciation.

C'est donc une sorte de campagne pour l'Afrique qui s'opère, entraînant dans son sillage de nombreux acteurs. Ces derniers sont pour la plupart issus de la diaspora, qui a eu la chance et le recul nécessaire pour penser son destin, et explorer les possibilités à venir. C'est une des grandes questions qui accompagnent l'essor et le rayonnement africain : la temporalité des uns et des autres. La diaspora, aujourd'hui totalement décomplexée, explore son identité quand les africains du Continent l'exploite sans doute davantage. Pour preuve les centres d'intérêts des uns et des autres, dont nous avons parlé au sujet de *True Africa*. Il apparaît qu'il existe un réel décalage entre la diaspora et le Continent, décalage qui ne pourra s'atténuer qu'avec

l'éducation *in situ*. Il semble que l'évolution de l'Afrique soit à double vitesse, induite par toutes les tensions évoquées dans ce mémoire. C'est pourquoi l'Afrique doit répondre à la double injonction de s'énoncer pour le reste du monde, mais également pour elle-même. Il faut sortir de cette victimisation induite sur le Continent. Cela questionne par conséquent les enjeux culturels et artistiques *in situ*. Comment rapprocher la création africaine contemporaine de ces publics en Afrique ? Quelles formes de monstration explorer pour y parvenir efficacement ? La question de l'éducation est au cœur des problématiques actuelles de l'Afrique : éduquer sa population, et éduquer le regard de l'Occident.

Il apparaît que la diaspora ne peut pas résoudre l'un et l'autre en même temps. Cela répond à des stratégies de communication, des stratégies d'influence mais aussi des médiations nouvelles qu'il convient de différencier pour les rendre efficaces. La diaspora est très active pour infléchir l'image de l'Afrique au yeux des occidentaux. Ses acteurs y parviennent de plus en plus en Europe ou aux États-Unis mais aussi sur le Continent. Ainsi, en 2019, il semble que l'on puisse dire que l'Afrique est fière de se montrer sur son sol grâce aux investissements financiers d'acteurs puissants comme Jochen Zeitz, mais aussi à la persévérance de commissaires d'exposition courageux comme Touria El Glaoui. C'était une étape importante dans le développement et dans l'énonciation africaine, que de pouvoir le faire sur ses terres. Dans ce contexte, il apparaît que l'union fait la force, puisque les réseaux africains sont solides, et qu'un monde de l'art africain semble s'établir et s'agrandir de jour en jour. Des foires internationales aux plateformes digitales en passant par les médias ou les réseaux sociaux, on observe une réelle cohésion de ces acteurs portés par un désir commun de rétablir la vérité sur l'Afrique. Tous croient fermement en leurs richesses, et s'accordent pour le faire savoir au reste du monde. Au-delà de l'art contemporain africain, ils unissent leurs forces et leurs talents au service du « dire Afrique ».

Quelle place alors pour la France dans ce contexte ? Les liens complexes qui unissent l'hexagone à l'Afrique sont pétris d'affect. Comment réussir à ne pas tomber dans un paternalisme réducteur tout en maintenant des relations constructives avec l'Afrique ? C'est un pan intéressant de notre problématique apparu comme une évidence dans notre réflexion. Si les artistes africains et leurs intermédiaires veulent agir pour changer les regards et détruire les stéréotypes, c'est bien qu'ils perçoivent ces regards comme un frein à leur développement d'une part, et une terrible injustice d'autre part. Il semble que nous assistons à une prise de conscience de nos politiques pour reconsidérer l'Afrique. Les enjeux économiques et politiques sont de taille et induisent un nouveau positionnement de la France par rapport aux pays africains. Comment la France, qui devient le récepteur de cette campagne africaine, peut-elle continuer à valoriser l'Afrique, ses talents et son patrimoine artistique, tout en gardant un intérêt à le faire ? La saison Africa 2020 semble autant conçue pour valoriser le Continent que pour stabiliser des relations avec l'Afrique où l'on pressent un avenir florissant. Ces enjeux illustrent l'importance du *soft power* et le poids de l'art et de la culture dans les relations internationales. Il s'agit d'un engagement presque moral qui dépassent les purs engagements financiers. La saison Africa 2020, mais plus largement toute l'émulation que connaît la France

autour de l'Afrique ces dernières années, contribuent à bâtir des relations pérennes indiscutablement profitables dans les années à venir.

C'est la raison pour laquelle il nous a semblé intéressant d'explorer un outil qui servirait la création africaine autant que la légitimité de la France à l'énoncer sans filtre pour infléchir les regards français. Notre recherche nous a conduits à envisager un outils qui permettrait la distillation d'informations justes et accessibles, un outil d'influence et de légitimation pour déconstruire les imaginaires au service, cette fois, du « voir l'Afrique ». Il fallait pour cela un support exigeant, qui soit aussi beau qu'intéressant, qui ne soit pas un flux d'informations mais bien un condensé choisi à un instant T. Il fallait penser un média dont on puisse dire qu'il est une source d'informations incontournables dans le paysage de la création africaine, et également un nouveau regard, désexotisé et sans filtre, porté par les occidentaux : une pierre de plus à l'édifice de l'énonciation africaine en marche, qui tente, elle aussi, de changer les regards.

Pour Felwine Sarr, « *l'Afrotopos est cet espace du possible qui n'est pas encore réalisé, mais dont rien d'insurmontable n'empêche l'advenue*¹⁷⁴ ». Par la voix de ses artistes, de leurs intermédiaires et de sa diaspora décomplexée, le continent africain se détachera de son lourd passé pour faire jaillir ce qu'il a de meilleur en lui, ce qu'il a de beau et de puissant. Nul doute que l'artiste contemporain africain, par sa sensibilité, sa forme d'expression si particulière et sa façon d'être au monde, joue aujourd'hui un rôle prépondérant dans cette renaissance.

¹⁷⁴ SARR Felwine, *Afrotopia*, éditions Philippe Rey, 2016, page 136.

ANNEXES

Annexe n°1 : rencontre avec Sitor Senghor

Annexe n°2 : rencontre avec Janine Dieudji

Annexe n°3 : rencontre avec Claude Grunitzky

Annexe n°4 : article sur l'exposition « Peinture des lointains » au Quai Branly

Annexe n°5 : organisation du média *Visions d'Afrique*

ANNEXE N°1 RENCONTRE AVEC SITOR SENGHOR, GALERISTE

Reçue dans son appartement parisien, je rencontre Sitor Senghor en toute simplicité. Il m'accueille avec naturel et décontraction et c'est autour d'un café que nous commençons à échanger sur son métier. Banquier d'affaires pendant presque 20 ans, Sitor est un passionné d'art contemporain africain, qu'il développe et promeut depuis quatre ans. Cette passion est bien perceptible chez lui ! Son appartement est une galerie en soi, riche de dizaines de créations d'artistes africains aux inspirations multiples. Un régal pour les yeux !

Sitor n'a pas de galerie à proprement parler. Il fait partie de ces galeristes qui évoluent dans une sphère artistique « hors les murs » et s'en extrait régulièrement pour participer à de nombreux événements. En plus de ce cocon dans lequel il me reçoit et qui lui sert parfois de *show-room*, il loue des espaces dans Paris, crée des partenariats innovants et participe à de nombreuses foires d'art contemporain africain à travers le monde.

Il parle des artistes et de leurs créations avec enthousiasme et passion, mais la particularité de son discours est de ne pas les exclure d'un marché financier. Sa vision, assumée et constructive, est immédiatement orientée sur les notions d'offres et de demandes, de flux financiers et de concepts marchands. Mais il n'en demeure pas moins que l'œuvre est au centre de ses préoccupations. Le point de départ d'une collaboration est toujours pour lui un coup de cœur. On apprécie d'entendre ce double discours assumé et de découvrir avec lui les rouages qui régissent ce marché. Rencontre avec un homme pragmatique, féru d'art et d'Afrique.

C.C. : Quelles sont les origines de l'engouement international vers ce marché de l'art contemporain africain ?

S.S. : Le marché de l'art contemporain africain s'est d'abord développé à Londres. Cette ville héberge une riche diaspora nigériane et ghanéenne qui achète son art et valorise ses artistes. Par capillarité, ces acheteurs ont élargi leurs recherches aux autres pays d'Afrique et tous les artistes en ont bénéficié, jusqu'à développer un vrai marché de l'art contemporain africain.

C.C. : Qu'est-ce qui caractérise pour vous l'art contemporain africain ?

S.S. : Les œuvres contemporaines africaines sont extrêmement riches de sens, d'émotions, et de messages. Ce qui me plaît, ce sont les différents niveaux de lectures d'une œuvre d'art contemporain africain. On n'est pas seulement dans la conceptualisation poussée à l'extrême de certaines œuvres, parfois incompréhensibles sans éléments discursifs. J'aime que le public ne soit pas obligé d'y associer des mots pour les comprendre. Si certains niveaux de lecture sont parfois très intellectuels, le visuel a toujours quelque chose à raconter qui n'a rien d'abstrait (et donc de clivant). Il existe un *storytelling* naturel autour de ces œuvres, et ça les rend accessibles.

C'est aussi un art peu influencé par les galeristes. On n'impose ni couleur, ni format, ni taille qui répondraient à une tendance artistique du moment. L'artiste est encore assez libre dans sa création, même si l'influence d'Internet commence à se faire sentir. Ce fut notamment le cas de Basquiat qui a fait beaucoup de mal à quelques artistes africains qui ont voulu peindre « à

la façon de ». Mais dans l'ensemble, il existe une offre très fournie et généreuse qui permet de satisfaire les galeristes, et leurs clients.

C.C. : Vous insistez beaucoup sur la notion de marché. Comment définiriez-vous le marché de l'art contemporain africain ?

S.S. : C'est une tendance artistique qui connaît un succès tardif en France. Les anglais et les américains sont beaucoup plus en avance sur ce créneau. C'est un marché de niche réservée à une clientèle ayant un fort pouvoir d'achat. Cela ne signifie pas que c'est un art qui n'est pas accessible au grand public, mais en termes de marché, le grand public n'est pas une cible privilégiée du secteur.

C.C. : Comment expliquez-vous l'arrivée tardive de la France sur ce marché ?

S.S. : Un marché est régi par une offre et une demande, et donc la circulation d'argent. C'est un procédé encore difficile à assumer pour les français : on n'associe peu art et marché, et c'est presque dégradant de mettre un prix sur un objet d'art. Pour ma part, il est utopique de séparer l'art contemporain de son marché, même si l'achat d'une œuvre d'art doit être d'abord dictée (pour le cas d'un collectionneur) par un coup de cœur. La France a tendance à soutenir et valoriser l'art grâce à des dispositifs muséaux efficaces pour démocratiser l'art contemporain, mais pas le vendre ! Très présente dans les pays du nord de l'Afrique, la France s'est toujours imposée une mission éducative dans ses colonies et s'impose encore une mission d'information et de démocratisation non marchande. L'Angleterre, quant à elle, assumait parfaitement ses intérêts exclusivement économiques dans ses colonies, d'où l'implantation à Londres d'un marché de l'art contemporain compatible avec ses valeurs pécuniaires.

C.C. : Comment vous positionnez-vous sur ce marché ?

S.S. : Il n'y a rien qui m'exaspère plus qu'une œuvre d'art contemporain africain à un prix trop bas. À travers une politique de prix faibles, on véhicule un message négatif et dévalorisant pour l'œuvre et l'artiste sous un prétexte africain. On continue à alimenter les stéréotypes sur un art folklorique, dénué de réflexion et de valeurs artistiques. Une œuvre sous-évaluée se décrédibilise auprès d'un acheteur potentiel, qui ne se sentira pas valorisé en l'acquérant. Dans l'imaginaire collectif, on ne doit pas vendre un tel objet d'art comme si ce n'était rien. Cela implique bien sûr de bien choisir ses artistes, de les accompagner et de savoir en parler. Les acheteurs ont besoin d'être rassurés. Aujourd'hui, il y a encore très peu de publication sur les artistes africains, ni de monographie sur les œuvres. Quand des pièces sont vendues à plusieurs centaines de milliers d'euros, cela nécessitent des garanties, des explications et des justificatifs, ne serait-ce que pour les assurances ! Nous devons être en mesure de leur fournir ces documents, et cela se développe actuellement pour les artistes africains les plus cotés.

C.C. : Peut-on faire un parallèle entre l'art contemporain africain et l'art ancien ?

S.S. : Oui et non.

Non, ce parallèle n'est pas pertinent dans la mesure où ces deux tendances artistiques n'ont pas trouvé leurs origines de la même manière. L'art ancien s'est plutôt développé en Europe au détriment du continent africain, ce qui n'est pas le cas de l'art contemporain.

On peut en revanche faire un rapprochement entre les deux, en ce sens où l'histoire de l'art ancien doit servir de leçon pour ne pas dupliquer aujourd'hui les mêmes erreurs. L'enjeu actuel pour l'art contemporain africain, c'est de s'exporter dans une juste mesure et s'implanter sur le continent qui doit le valoriser. Il ne faudrait pas que dans cent ans, on se retrouve avec 80% des créations actuelles hors du territoire, comme c'est le cas actuellement des œuvres d'art ancien. Une partie des œuvres doit bien sûr circuler dans un marché international et l'autre doit être visible en Afrique. La bonne nouvelle, c'est que le nombre des collectionneurs africains sur place augmente dans les sphères privées. Si ce n'est pas une surprise, c'est un plaisir pour la suite !

C.C. : La question de la restitution des œuvres d'art africain ancien n'est pas nouvelle. Quelles recommandations pourriez-vous faire ?

S.S. : Cette question soulève d'autres problèmes qui dépassent la simple restitution des œuvres. La réalité, c'est que la plupart des musées africains ne sont pas en mesure de conserver et restaurer ces œuvres, qui sont donc vouées à disparaître. Il devrait être mis en place des systèmes de location de ces objets, qui resteraient en France contre une forme de loyer. Les sommes récoltées pourraient être utilisées pour financer des dispositifs muséaux adaptés à l'accueil, la conservation et la valorisation des œuvres sur le continent africain.

Quelques acteurs privés tentent de récupérer des objets anciens. C'est le cas notamment de Sindika [Dokolo] qui mène une croisade de récupération intensive et massive. Il est parfois décrié et ses actions controversées, mais la question de la provenance de ces fonds m'interpelle moins que l'objet de cette croisade : rapprocher une œuvre de son public qui en a été privé pendant très longtemps, et rapatrier une partie de son patrimoine et de son Histoire sur le continent africain.

C.C. : Vous participez à de nombreuses foires d'art contemporain africain. Pouvez-vous parler de votre participation à la foire 1 :54 ?

S.S. : La foire 1 :54 a vu le jour à Londres en 2013, puis s'est déplacée à New-York en 2015 jusqu'à arriver à Marrakech en 2018.

17 galeristes [dont trois françaises avec les galeries Valois et Magnin] se sont déplacées à la Mamounia pour deux jours. On y a retrouvé les mêmes clients qu'à Londres ou New-York qui en ont profité pour passer un week-end de détente à Marrakech. Le cadre est très beau et la première édition de la manifestation fut un succès.

La Mamounia est un hôtel très luxueux de Marrakech et pas vraiment accessible à tous. Néanmoins, à cette période, on pouvait apercevoir de nombreuses affiches de la foire, à côté de celles du MACAAL qui lançait à ce moment-là sa nouvelle exposition. Toute la ville a pu voir passer l'information et se rendre compte de la dynamique autour de cette foire, même si le lieu était une barrière en soi pour entrer en contact avec l'art contemporain africain. D'ailleurs, ce n'est pas la vocation d'une foire d'art contemporain de démocratiser et vulgariser l'art. Elle

peut être partenaire de cette démarche, mais avant tout, l'objectif d'une foire est de mettre en relation des vendeurs et des acheteurs dans un but marchand.

Cette première édition a permis dans un premier temps de rassurer galeristes et acheteurs sur l'implantation possible à Marrakech dans les mêmes conditions d'accueil des clients, d'environnement luxueux et de sécurité exigeante.

Le vrai challenge aujourd'hui consiste à organiser une deuxième édition qui rencontrera à nouveau du succès pour se pérenniser sur le territoire. La logistique doit être très sérieusement orchestrée pour que le marché s'implante vraiment à Marrakech. Pour ce faire, il faudra régler les problèmes rencontrés lors de la première édition et savoir séduire les galeristes pour les faire (re)venir. La réalité devra donc être fidèle à ce qui est annoncé !

C.C. : Marrakech est-elle la ville culturelle incontournable des pays du MENA ?

S.S. : Le Maroc dans sa globalité se positionne comme tel, car c'est le pays tout entier qui souhaite réintégrer l'Afrique après s'en être désolidarisé il y a quelques années. On observe une vraie volonté du Roi, qui porte un projet très fort et très engagé autour du développement d'un rayonnement artistique international. Lui-même est un collectionneur aguerri qui parcourt le monde pour étoffer sa collection.

Casablanca est une ville intéressante car elle accueille beaucoup de galeries et d'événements culturels. Pour autant, Marrakech est un joli laboratoire de développement artistique, et montre de nombreux signes qui vont dans ce sens. C'est une destination très touristique pour les marocains eux-mêmes. En pleine ébullition, Marrakech mérite toute notre attention !

ANNEXE N°2 RENCONTRE AVEC JANINE DIEUDJI, DIRECTRICE DU MACAAL.

Voici ce que les visiteurs les plus curieux pourront lire sur la première page du site Internet du MACAAL :

*« Conçu pour mettre à disposition du grand public une **collection constituée avec passion et dans un esprit de partage**, le Musée d'Art Contemporain Africain Al Maaden (MACAAL) est un musée dédié à l'art contemporain africain. Il témoigne de l'engagement de la Fondation Alliances à favoriser l'accès à l'art à tous les publics en valorisant la création africaine »*

Le MACAAL tient toutes ses promesses. Le bâtiment majestueux n'a rien à envier aux musées d'art contemporain du reste du monde, et s'impose une mission supplémentaire : démocratiser l'art contemporain et rendre accessible aux classes populaires marocaines leur patrimoine artistique.

Bien sûr, on peut se questionner sur la réalité de cette démarche en arrivant dans un complexe luxueux, qui abrite hôtels et golf, encerclé de hautes barrières et contrôlé par des gardes à chaque entrée. Le site d'Al Maaden est absolument magnifique, tel un écrin de verdure et de luxe qui ne peut que contraster avec l'environnement du quartier populaire d'El Jbilate. On s'interroge alors sur les barrières imaginaires qui peuvent se construire dans l'esprit des habitants. Ces barrières existent, c'est une réalité. D'aucuns s'insurgent qu'un tel musée soit installé dans un parc si luxueux. Et pourtant, il a le mérite d'exister, là où un autre complexe hôtelier aurait pu voir le jour...

Conscient de leurs forces et de leurs lacunes, les équipes du MACAAL s'adaptent et jouent sur tous les tableaux. Fier de ce bâtiment à la pointe de la technologie qui allie modernité et architecture traditionnelle marocaine, le MACAAL se positionne d'une part sur la sphère internationale de l'art contemporain et n'a rien à envier aux plus grands musées du monde. De quoi séduire les touristes occidentaux les plus exigeants. L'accueil est chaleureux. Le personnel, accessible et souriant, répond volontiers aux questions des visiteurs les plus curieux ! Pas encore de médiateur à temps plein, mais il n'est pas rare que la directrice elle-même soit présente sur le site, et improvise des visites guidées. Pour autant, les œuvres parlent d'elles-mêmes. L'exposition permanente regorge de trésors d'artistes aux parcours et origines différentes. Peintures, sculptures, tissus, matériaux de récupération, objets détournés ou scènes aux messages interrogateurs, pas besoin de médiateur pour un premier niveau de lecture : celui de l'appréciation personnelle qui questionne le visiteur. Pour ce qui est de l'exposition temporaire, « Africa is no Island », la scénographie est simple, et laisse une grande liberté au visiteur qui pourra admirer le travail de photographes de cultures, d'origines, et de

visions différentes et qui mélangent leurs voix pour illustrer l'unité africaine. En ce sens, l'art contemporain joue un grand rôle dans cette démarche et le MACAAL porte fermement ses valeurs. Ici, les artistes africains sont des artistes avant tout et le MACAAL est un musée d'art contemporain qui offre, à travers « Africa is no Island », une vision sans filtres des Afriques.

D'autre part, dans ce qui pourrait être une cage dorée inaccessible, le MACAAL ne délaisse pas les habitants de Marrakech. Loin de là. En pratique, capter les visiteurs locaux est aussi important qu'attirer les visiteurs étrangers. On ne peut qu'admirer le travail de médiation mis en place par l'équipe du MACAAL pour accueillir le plus large public possible, et le sensibiliser à l'art contemporain. Ces médiations sont nécessaires à l'appropriation du lieu par les marocains eux-mêmes. « **On ne peut pas se permettre d'ouvrir un musée et d'attendre** », nous confie Janine Dieudji, directrice du musée. Politique tarifaire de gratuité pour les marocains, nombreux ateliers gratuits, deux visites scolaires hebdomadaires, musée ouvert à tous les curieux : les dispositifs de base sont solides. Mais en pratique, les marrakchis ne viennent pas de leur propre initiative : « on ne va pas au musée en famille comme on peut le faire à Paris ou New-York ». C'est la raison pour laquelle le MACAAL, en partant à la rencontre de ces nouveaux publics, va plus loin et détruit ces barrières imaginaires. Le musée propose et finance des navettes qui véhiculent les enfants depuis leurs écoles jusqu'au musée et les reconduisent après la visite. Le MACAAL est un lieu ouvert, accessible et neutre où l'argent et la catégorie sociale ne sont pas un levier d'accès. Par ailleurs, a récemment vu le jour l'événement « Art et Couscous » qui détonne par son originalité ! Décidée par la direction du musée, et portée par Othman Lazraq en personne, l'événement réunit deux vendredis par mois un groupe social défini pour une présentation du musée, de ses collections et de son engagement. Les publics visés : chauffeurs de taxi, femmes au foyer de la médina... tous sont invités à partager un moment de convivialité, à connaître l'art contemporain pour se l'approprier, le comprendre et le transmettre. Tout comme le couscous, plat convivial par excellence au Maroc, l'art doit se partager. Le MACAAL met tout en œuvre pour répondre à cette mission pour le plaisir de tous !

ANNEXE N°3

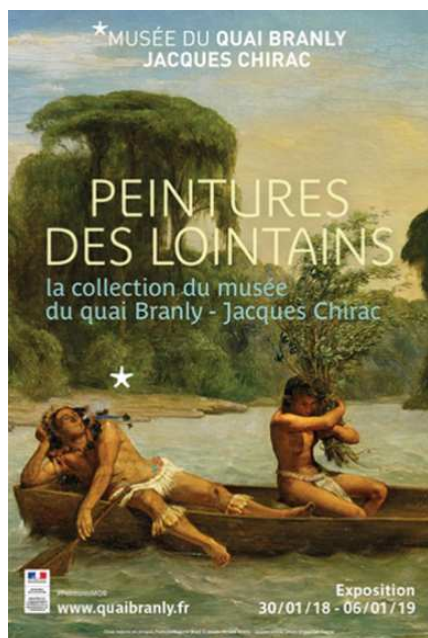
RENCONTRE AVEC CLAUDE GRUNITZKY, JOURNALISTE

Journaliste, homme d'affaire, acteur social ? Il y a un peu de tout ça chez Claude Grunitzky. Ce franco-togolais, né à Lomé, a joui très jeune d'une éducation exigeante dans les meilleures écoles et universités du monde entier. Fils d'un ambassadeur à Washington, il étudie à l'IEP de Paris, puis à Londres et New-York. Ce n'est pas un détail car il fait partie, comme tant d'autres, de cette diaspora éduquée et exigeante qui entend rendre ses lettres de noblesses à l'Afrique. Après avoir exposé les raisons de notre rencontre, le mobile de notre mémoire, les questions qui l'entourent et les recherches qui l'accompagnent, Claude Grunitzky s'est lancé dans un récit qui a éclairé notre réflexion d'une lumière nouvelle. Retour sur cette rencontre fondamentale.

Au milieu des années 1990, il crée le média *TRACE*, qui suit l'évolution du hip-hop dans la culture noire afro-américaine. Il vit à l'époque à New-York et rencontre un grand succès avec *TRACE*, qui voit rapidement naître *TRACE TV*. Succès immédiat : 150 millions d'abonnés pour un média incontournable pour les afro-américains. Et c'est bien là la limite du succès pour Claude Grunitzky : l'expression de l'art africain réduite à sa forme musicale hyper tendance de l'époque. C'est pour contrer ce processus trop afro-américain, et montrer la diversité et la richesse des créations africaines, qu'il crée *True Africa* à destination d'une cible africaine continentale.

La question de la diaspora est très vite arrivée au cœur de notre discussion, illustrant réellement les différences fondamentales au cœur de l'Afrique. Ce fossé nous est apparu violemment lors de cette rencontre, et nous a permis d'éclaircir notre vision des enjeux. D'une part, ceux qui concernaient le rayonnement africain en dehors de ses frontières. Et d'autres part, les enjeux *in situ*, d'ordre plutôt éducatifs pour rendre aux populations africaines une conscience de la vraie valeur de l'Afrique. C'est aussi grâce à cette rencontre que nous avons pu diriger notre ouverture opérationnelle vers une offre française et légitime.

ANNEXE N°4
EXPOSITION « PEINTURES DES LOINTAINS »
Musée du quai Branly-Jacques Chirac



Contre toute attente, c'est au Quai Branly qu'il faut se rendre pour se faire une idée plus précise sur les regards de l'Homme occidental de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e. En effet, à défaut d'éclairer son public sur les arts africains tels que ce musée les représente habituellement, l'exposition illustre la vision exotique de ces pays lointains par les européens de l'époque, et nous en apprend beaucoup sur l'Histoire de nos propres civilisations.

Dans le contexte colonialiste de cette période, loin d'être des médiateurs culturels au service de l'information et de l'enseignement sur les cultures des pays lointains, les peintres se positionnent comme des photographes de propagandes au service du colonialisme. Tel du voyeurisme officialisé, les peintures sont chargées de tous les stéréotypes véhiculés par l'imaginaire collectif de l'époque, du voyage exotique qui enchante à la supériorité fantasmée

qui rassure. Toutes les œuvres exposées servent le fantasme des occidentaux et l'impérialisme colonial, dans un cadre artistique assez académique.

Néanmoins, il est très intéressant de découvrir des artistes méconnus, aux talents divers, alors qu'on imagine (re)voir des toiles de Gauguin ou Matisse ! Admettons tout de même que le visiteur ne viendra pas forcément pour l'intérêt pictural et plastique des œuvres exposées, mais bien pour le message qu'elles véhiculent, les témoignages qu'elles portent et les réflexions qu'elles amènent.

La collection se veut objective : il n'est pas ici question de différences entre peuples, le parti pris de l'exposition remettant à l'honneur la notion de « lointain », utilisée par Félix Fénéon dès le début du XX^e siècle. Évidemment, la collection ne vente pas les bienfaits du colonialisme et ne revient pas sur la polémique politique qui y est historiquement associée. L'enjeu est ailleurs, avec en trame de fond, la notion d'image véhiculée et de représentation que l'on peut se faire, à cette époque, de l'exotisme, de l'ailleurs, du mystérieux et de l'Autre.

La scénographie est assez didactique : à travers différents espaces plutôt bien définis, plusieurs thématiques d'approche sont illustrées par des œuvres de styles différents. S'il n'y a pas de cohérence spécifique entre chaque salle, le parcours reste très lisible et s'inscrit dans une réflexion propre à chaque étape. Dommage que l'espace, qui accueille de très grandes œuvres destinées originellement à de grandes expositions (notamment l'exposition coloniale internationale de 1931) soit un peu petit pour les mettre vraiment en valeur. Ces toiles auraient mérité un autre lieu d'exposition que la mezzanine !

CE QUI PEUT SÉDUIRE LE VISITEUR :

- ✓ Découvertes de peintres peu connus
- ✓ L'explication objective du développement d'un mode de pensée colonialiste
- ✓ L'illustration d'une certaine vision de l'exotisme et de l'altérité

CE QUI PEUT DÉRANGER :

- ✓ Petit espace
- ✓ Manque un petit rappel historique plus général sur le colonialisme en début de parcours pour permettre à un public « profane » d'avoir quelques outils en amont pour appréhender cette exposition.

BIBLIOGRAPHIE POUR ALLER PLUS LOIN :

- ✓ *Connaissances des Arts*, H.S. de février 2018
- ✓ *Femme d'Afrique. La vie d'Aoua Kéïta racontée par elle-même*, [Présence africaine](#), Paris, 1975
- ✓ *Portrait du colonisé, Portrait du colonisateur*, Albert Memmi préface de Jean-Paul Sartre, éd. Corrêa - 1957

SITE DE L'EXPOSITION

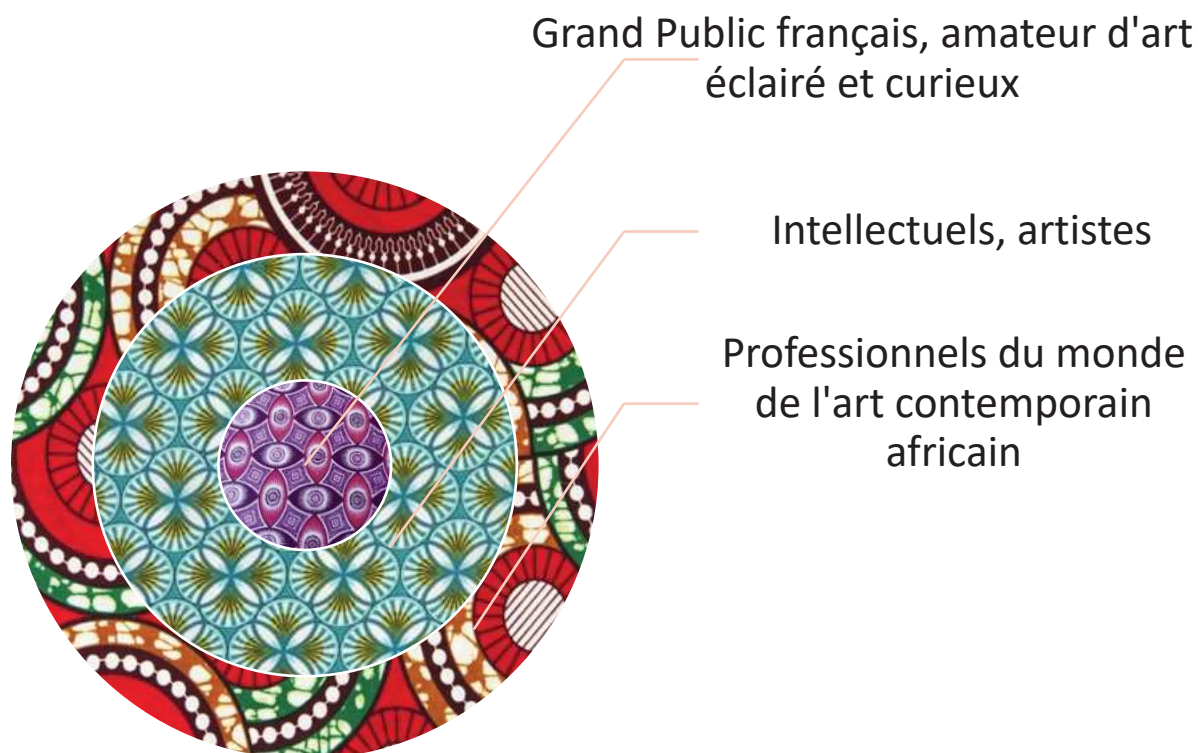
<http://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/peintures-des-lointains-37627/>

ANNEXE N°5 ORGANISATION DU MEDIA

1/ Cible

Dans ce contexte très scientifique, il convient de lever le voile sur la création africaine pour la rendre compréhensible par tous. C'est ainsi qu'elle deviendra accessible, et que seront détruits les stéréotypes. Puisque c'est ce qui fait défaut aux regards français, la revue *Visions d'Afrique* entend s'adresser d'abord à tous les curieux de culture vivant en France, qu'ils soient issus ou non de la diaspora. Notre cible est un lecteur éclairé, exigeant et curieux qui se rend volontiers au musée. C'est un voyageur, plutôt urbain, qui prend le temps de s'intéresser à de nombreuses formes d'expression artistique et aux cultures du monde. Il veut en savoir toujours plus, sans pour autant consacrer de longues heures à une lecture complexe. Il veut des informations pertinentes, dynamiques et dans l'air du temps qui lui donneront le sentiment de connaître les fondamentaux d'une œuvre, d'un artiste ou d'une culture. Il aime être surpris, et recherche des émotions sincères face à une œuvre d'art.

Ce cœur de cible est indissociable du rayonnement africain, puisqu'il renvoie à cette « identité attribuée par autrui » qu'il convient de découdre. Un média français ne peut prétendre agir sur une autre cible que celle qu'il connaît. Ce cœur de cible est donc le Grand Public français, curieux, amateur d'art...



2/ Organisation du média

Les contributeurs représentent la valeur ajoutée de *Visions d'Afrique*. Ce sont eux qui nourrissent les contenus et apportent leurs expertises, leurs visions et donne du sens à l'information. Ils peuvent être répartis en trois catégories :

- les journalistes : spécialistes ou non, ils recueillent les informations qui font sens dans la ligne éditoriale et les transmettent avec objectivité dans un style et un ton adapté ;
- les experts : qu'ils soient galeristes, commissaires ou critiques, ces spécialistes apportent un éclairage professionnel à l'information et crédibilisent le média grâce à leur expertise ; en outre, ils soulèvent des questions qui peuvent faire débat dans l'actualité et nourrir la réflexion des lecteurs ;
- les artistes : ils forment une communauté d'acteurs qui non seulement, fournit la matière artistique, mais porte également un message et une vision indissociable de la création africaine. Ils incarnent cette création. Ils ont donc une place prépondérante dans la démarche de compréhension de l'art africain comme un outil de communication.

Tous contribueront à la valeur artistique et communicationnelle de la revue à travers la pluralité de leurs regards et de leurs expériences.

En termes organisationnels, un telle revue doit être envisagée par le prisme de trois pôles principaux, chapeautés par un directeur éditorial :

- le pôle éditorial : garant des contenus et de la ligne éditoriale, c'est le pôle opérationnel indispensable pour produire et rythmer les contenus. Précisons qu'une équipe en place ne dispense pas la rédaction d'utiliser les services de ressources extérieures (rédacteurs, graphistes, maquettistes, photographes, imprimeurs...)
- le pôle partenariats et publicité : trouver des fonds, des annonceurs mais également des partenariats est une condition indispensable dans le modèle économique indépendant envisagé ;
- le pôle communication : un des enjeux majeurs est de porter à la connaissance de la cible l'existence de ce média, et de pérenniser sa crédibilité. En outre, il s'agit de fédérer une communauté engagée grâce à une stratégie de communication ciblée.

Un parfait équilibre et un travail collaboratif entre ces trois pôles est indispensable au bon fonctionnement et à la pérennité du média.

En termes de financement, *Visions d'Afrique* ne peut pas s'envisager sans investissement, subventions, publicité et partenariats pour aboutir à un modèle économique viable et pérenne. Ce n'est qu'avec ces appuis que le média pourra se développer.

3/ Formats

Les formats découlent très logiquement de la réflexion menée sur les objectifs, la ligne éditoriale et la cible. À ce stade de notre réflexion, il serait inapproprié d'en définir tous les contours. Pour autant, nous pouvons envisager quelques formats qui découlent de façon évidente des réflexions précédentes. En voici quelques-uns à titre d'exemple :

- Interview : format indispensable pour donner la parole à ceux qui prennent part au monde de l'art africain. Il y a évidemment les artistes connus ou jeunes talents, mais aussi les experts évoqués plus haut et tous les acteurs qui contribuent quotidiennement dans leurs missions, à promouvoir la création africaine ;
- Tribune d'expert : format qui nourrit les débats et les questionnements autour de l'art et des cultures d'Afrique. C'est aussi un moyen pour le média de signifier sa place de médiateur ;
- Portrait d'artiste : retour sur le parcours, les expériences, les formations et les sources d'inspiration qui nourrissent la création africaine et inspirent les artistes ;
- Monographie : focus sur une œuvre emblématique (vente exceptionnelle, expositions), expliquée et traduite à travers une présentation synthétique ;
- Actualité : ventes, expositions, projections, conférences, films...autant d'événements dont *Visions d'Afrique* doit se faire le relai pour s'imposer comme média de référence dans le secteur ;
- Grandes expositions : rappeler les incontournables de la monstration de la création africaine en France et en Afrique ;
- Itinéraires africains : sur les pas d'un artiste dans son pays d'origine (découverte d'une région, de ses coutumes, de ses formes d'expressions artistiques, etc.)

Il est indispensable que le tout soit généreusement illustré, légendé et dynamique pour donner à voir les richesses de la création africaine. Ajoutons à cette nécessité la contrainte d'obtenir les droits de diffusion des œuvres qui doivent faire l'objet de contrats spécifiques.

4/ Outil de communication

La communication qui accompagne *Visions d'Afrique* doit être définie dans le cadre d'une stratégie répondant aux enjeux de l'énonciation de la création africaine autant qu'aux enjeux de réception du message, ainsi qu'aux objectifs du média qui sont multiples :

- Faire connaître : de nombreux supports permettent de « lancer » un média, notamment en l'annonçant pour le faire connaître. L'intervention d'un attaché de presse s'impose.
 - Communiqué de Presse/ Dossier de Presse
 - Campagne Réseaux sociaux
 - Influenceurs
 - Newsletter
 - Radio/ TV

- Faire interagir : les réseaux sociaux constituent un moyen rapide et efficace pour fédérer une communauté et doivent être considérés comme une annexe indispensable du média *print*. En outre, ils apportent un éclairage différent sur les informations et l'actualité grâce à des formats attractifs et complémentaires. Le flux des réseaux sociaux devient ainsi un relai du *print*. Ce faisant, ils deviennent une nouvelle forme de média à part entière. L'enjeu est de bien définir le périmètre de cet outil numérique pour ne pas phagocyter la version principale du média. Ces réseaux répondent à des positionnements stratégiques différents, en fonction que l'on se trouve sur Facebook, Instagram ou Twitter. L'objectif est de créer un univers digital autour de *Visions d'Afrique* pour lui donner de la visibilité et du sens.
- Faire acheter : le site Internet, tel un site vitrine, se fait le relai des informations du médias, et propose un abonnement en ligne. Les campagnes SEO et SEA sont indispensables pour être visible et efficace.

5/ Distribution

Le contexte favorable évoqué en 3.3.1. permet d'envisager de nombreuses collaborations pour la diffusion du magazine *Visions d'Afrique*. Notre cible étant plutôt urbaine, nous focaliserons la distribution de *Visions d'Afrique* dans les grandes villes françaises, avec une veille particulière sur les événements organisés en région autour de la création contemporaine africaine, ou de l'identité africaine. Outre les réseaux traditionnels de distribution de presse sélectionnés dans le cadre de notre positionnement, il est permis d'envisager des collaborations avec d'autres distributeurs tels que les suivants :

- Librairies des musées :
 - À Paris : quai Branly, LVMH, Fondation Cartier, Fondation Pinault,
 - En Région : musée d'art contemporain, Fondations
- Abonnements possible *via* le site Internet ;
- Foires d'art contemporain et d'art contemporain africain : France, Afrique ;
- Compagnies aériennes vers et depuis l'Afrique ;
- Aéroport, Relay ;
- Galeristes ;
- Ambassades africaines en France

Ces partenariats de distribution permettront de toucher plus de lecteurs dans la cible envisagée, mais également d'élargir cette cible dans le cas des institutions internationales comme la Fondation Louis Vuitton ou les compagnies aériennes. Il est donc indispensable d'envisager un pôle publicité et partenariats pour développer la notoriété et la croissance du média.

6/ Retombées et évaluation

L'évaluation de *Visions d'Afrique* se fera sur plusieurs critères :

Retombées financières :

- Chiffre des ventes ;
- Taux de circulation ;
- Comportement des annonceurs, qui peut être influencé par le taux de circulation ;
- Nombre d'abonnements, qui est un indicateur important pour analyser l'engagement des lecteurs et envisager la pérennité du média.

Retombées médiatiques :

- Articles ;
- Communauté RS.

BIBLIOGRAPHIE

ARNDT Lotte, article *Revue noire : exploration des contours de l'art contemporain africain* dans *Cahiers d'études africaines* 2016/3 n°223, pages 637 à 662.

AWONDO Patrick, *L'afropolitanisme en débat*, Politiques africaines 2014/4 n° 136

BALANDIER Georges - HEWLETT Jacques, *L'art Nègre*, Paris, Présence africaine, 1951.
Réimprimé en 1966 et 2010. 168 pages

BASSENE, Reine. *L'art contemporain africain : enjeux et perspectives face à l'émergence du marché de l'art globalisé* - Sciences de l'information et de la communication. Université Nice Sophia Antipolis, 2013.

BASTIN Marie-Louise, *Introduction aux Arts d'Afrique Noire*, collection Art d'Afrique Noire. 1984.

BAUMAN Zigmunt, *Identité et Mondialisation*, collection Les classiques des sciences sociales, 2001.

BENHAMOU Françoise, *L'économie de la culture*, collection Repères, éditions La Découverte. 8^e édition – 2017.

BECKER Howard, *Les mondes de l'art*, éditions Flammarion 1988

BHARGAVA Rajeev, *Pour en finir avec l'injustice épistémique du colonialisme*, *Socio*, 1 | 2013, 41-75.

BOURDIEU Pierre, *L'amour de l'art*, Collection Le sens commun, 1966 puis 1969. 256 pages

BRETON Jean-Jacques, *Les arts premiers*, collection Que sais-je, PUF. 2008.

BUSCA, J., *L'art contemporain africain, Du colonialisme au postcolonialisme*, L'Harmattan, 2000.

CÉSAIRE Aimé, Discours prononcé à Dakar le 6 avril 1966 , *Gradhiva* [En ligne], 10 | 2009, mis en ligne le 05 février 2010.

CÉSAIRE, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, éditions Présence Africaine, 1983.

D. LARA Oruno, *La naissance du panafricanisme, Les racines caraïbes, américaines et africaines du mouvement au XIXe siècle*, Paris L'Harmattan, 2015, 396 pages.

DEFLAUX Fanchon, *La construction des représentations de l'art et des artistes non occidentaux dans la presse à la suite d'une exposition d'art contemporain*. Culture & Musées, n°3, 2004.
« Les médiations de l'art contemporain » (sous la direction de Elisabeth Caillet & Daniel Jacobi).

DAGEN Philippe, *La Mondialisation du marché de l'art et de la culture : rayonnement ou dévoiement ?*, Rapport de conférence.

DEGLI Marine et MAUZÉ Marie, *Arts premiers, les temps de la reconnaissance*, Découverte Gallimard/Réunion des Musées nationaux, série Histoire. 1999.

DORTIER Jean-François, *Vers une uniformisation culturelle*, Article issu du n°180 de la revue Sciences Humaines. Dossier spécial : « 10 questions sur la mondialisation culturelle »

DURKHEIM, Émile (1858-1917). *Éducation et sociologie* - par Emile Durkheim ; introduction de Paul Fauconnet, 1922.

ESQUENAZI Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris, La Découverte, Coll. « Repères », 2003.

ÉVRARD Yves et BUSSON Alain, *Management des industries culturelles et créatives*, éditions Vuibert. 2015 – 288 pages.

FLEURY Laurent, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, éd ; Armand Colin, 3^e édition, 2015.126 pages

LAGGOUNE AKLOUCH Nadira, *Femmes, artistes en Algérie*, dans n°85 de la revue Africultures « L'art au féminin : approches contemporaines ».

LITTELFIELD KASFIR Sidney, *L'art contemporain africain*, éditions Thames & Hudson.

MAGNIN André - QOTBI Mehdi, *Lumières africaines, l'élan contemporain*, éditions Langage du Sud, 2018.

MBAYE DIOP Babacar, *Critique de la notion d'art africain*, éditions Connaissances et savoirs. 2011.

MBEMBE Achille, *Critique de la raison nègre*, Paris, La Découverte, 2013

MBIA YEBEGA Germain-Hervé, *Les défis de l'émergence africaine*, Géopolitique Africaine, N°52, (Troisième trimestre 2014), Pp. 129-136.

MUCCHIELLI Alex, *La nouvelle communication*, éditions Armand Colin, 2000. 224 pages
MURPHY Maureen, *L'art de la polémique*, *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 223 | 2016, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 03 décembre 2018.

SARR Felwine, *Afrotopia*, éditions Philippe Rey, 2016.

TOBELEM Jean-Michel (sous la direction de), *L'arme de la culture, les stratégies de la diplomatie culturelle non gouvernementale*, éditions L'Harmattan, 2011.

WOLF Laurent, *L'art contemporain à l'heure de la mondialisation*. *Études*, vol. tome 406, no. 5, 2007, pp. 649-658.

WEBOGRAPHIE

Expositions françaises :

<https://www.angalia-arts.com/la-place-de-l-art-contemporain-africain/>

Magiciens de la terre

http://magiciensdelaterre.fr/jhm_temoignages.php?id=8

<https://www.centrepompidou.fr/media/document/12/95/1295983deb4ee5df99f92ab974855fe0/normal.pdf>

Aline Luque, témoignages http://magiciensdelaterre.fr/jhm_temoignages.php?id=8

http://www.lemonde.fr/culture/article/2014/03/28/les-magiciens-de-la-terre-a-marque-un-tournant-dans-la-facon-d-apprehender-l-art-contemporain_4391438_3246.html

Africa Remix

https://www.centrepompidou.fr/cpv/ressource.action?param.id=FR_R-bf6f4a7a3253c0589887c2a77b48da31¶m.idSource=FR_E-90b7358874b3c2f25f5c6dfa646787c

<https://histoiredesexpos.hypotheses.org/1181>

<http://dndf.over-blog.com/article-651198.html>

<http://africultures.com/africa-remix-au-centre-georges-pompidou-3840/>

<http://journals.openedition.org/gradhiva/521>

Afriques Capitales

<https://lavillette.com/evenement/festival-100-exposition-afriques-capitales/>

<https://culturebox.francetvinfo.fr/le-blog-de-thierry-hay/2017/03/29/100-afrique-a-la-villette-lart-contemporain-africain-inventif-et-moderne.html>

Expositions africaines :

MACAAL

<http://macaal.org/wp-content/uploads/2018/02/Africa-is-no-Island-Communique%C3%AC-de-presse-2-FINAL-1602-.pdf>

Presse spécialisée internationale :

<https://museumnetwork.sothebys.com/article/a-new-platform-for-african-artists-opens-in-morocco>

<https://www.mowwgli.com/34912/2018/02/28/africa-is-no-island-10-ans-dafrique-in-visu-celebres-macaal>

<http://macaal.org/wp-content/uploads/2018/03/0.-Diptyk-Magazine-F%C3%A9vrier-2018.pdf>

Presse généraliste occidentale :

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/02/08/a-marrakech-quand-la-bourgeoisie-marocaine-construit-des-musees-plutot-que-des-golfs_5076380_3212.html?xtmc=macaal&xtcr=3

<https://www.nytimes.com/2018/03/02/arts/design/marrakesh-contemporary-art.html>

<http://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2018/02/25/03015-20180225ARTFIG00078-le-pari-reussi-de-l-art-contemporain-africain-a-marrakech.php>

Presse généraliste africaine :

<http://www.jeuneafrique.com/mag/402623/culture/maroc-macaal-musee-frontieres/>

<https://www.medias24.com/MAROC/CULTURE/180815-Un-musee-africain-pour-faire-de-Marrakech-un-hub-culturel-international.html>

<https://www.leconomiste.com/article/1024679-exposition-l-afrique-n-est-pas-une-ile-preuve-l-appui>

Foire 1 :54

<http://m.lesechos.fr/patrimoine/les-arts-africains-contemporains-plusieurs-marches-en-gestation-0301352022542.php>

https://telquel.ma/2018/11/27/pourquoi-marrakech-a-ete-erigee-en-capitale-africaine-de-la-culture_1619626

MOCAA

https://www.lemonde.fr/m-actu/article/2017/09/22/le-cap-s-offre-un-temple-de-l-art-contemporain_5189385_4497186.html

Présence et légitimité de l'art contemporain africain :

<https://www.franceculture.fr/emissions/le-journal-de-la-culture/la-montee-en-puissance-de-l-art-contemporain-africain-paris-ce>

<https://www.lesinrocks.com/2017/04/24/arts/lafrique-dans-le-grand-bain-de-l-art-contemporain-11937495/>

<http://www.rfi.fr/hebdo/20180302-independance-art-porte-haut-koyo-kouoh>

http://afrique.lepoint.fr/culture/2017-annee-de-l-art-contemporain-africain-24-09-2017-2159421_2256.php

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2015/03/01/les-artistes-africains-meritent-plus-de-visibilite_4585398_3212.html

Politique culturelle

<https://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2014-4-page-105.html>

<http://www.leseco.ma/les-cahiers-des-eco/weekend/52281-politique-culturelle-on-en-est-ou.html?tmpl=component&print=1&layout=default>

<https://www.medias24.com/MAROC/CULTURE/163149-Un-nouveau-rapport-critique-sur-la-politique-culturelle-au-Maroc.html>

<http://maroc-diplomatique.net/politiques-culturelles-a-lage-numerique-lexemple-maroc/>

Soft Power

<https://www.jeuneafrique.com/497378/politique/mohammed-vi-a-abidjan-comme-a-la-maison/>
<https://www.jeuneafrique.com/364613/politique/maroc-mohammed-vi-se-rend-bientot-afrique-de-lest/>
<https://www.letemps.ch/monde/soft-power-marocain-lepreuve-lafrique>
<http://maroc-diplomatique.net/la-politique-africaine-pronee-par-sm-le-roi-mohammed-vi-mise-en-exergue-lors-dune-conference-a-marrakech/>
<https://www.afrique-sur7.fr/373893-cote-divoire-le-roi-mohammed-vi-fait-son-boucan-a-abidjan>
<https://www.jeuneafrique.com/408224/politique/maroc-mohammed-vi-roi-de-mode/>
https://www.atlasinfo.fr/Mohammed-VI-l-incontestable-leadership-africain_a87683.html

Stéréotypes et quête identitaire

https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/06/22/gareth-nyandoro-les-occidentaux-restent-coincés-dans-le-logiciel-de-l-artiste-africain_5149542_3212.html
<http://africultures.com/lart-africain-dans-les-grandes-expositions-2221/>
http://next.liberation.fr/arts/2018/03/02/il-faut-en-finir-avec-l-exotisation-de-l-art-contemporain-issu-du-continent-africain_1633321
<http://www.rfi.fr/hebdo/20180302-independance-art-porte-haut-koyo-kouoh>
http://afrique.lepoint.fr/culture/marie-ann-yemsi-depasser-le-regard-francophone-sur-l-art-en-afrique-29-03-2017-2115760_2256.php
http://afrique.lepoint.fr/culture/victoria-mann-la-foire-d-art-akaa-pour-une-afrique-sans-frontieres-10-11-2016-2082337_2256.php
<https://www.franceculture.fr/sciences-du-langage/le-francais-petit-negre-une-construction-de-larmee-coloniale>
<http://africultures.com/andre-magnin-sindika-dokolo-combat-lart-contemporain-africain-14127/>
<https://www.leconomiste.com/article/1024677-1-54-la-renaissance-de-l-art-africain>
<https://culturebox.francetvinfo.fr/patrimoine/le-musee-des-civilisations-noires-inaugure-a-dakar-282957>

Restitutions des œuvres :

https://www.opinion-internationale.com/2018/03/10/lart-africain-et-le-retour-des-oeuvres-aux-origines-le-point-de-vue-de-christian-kader-keita_53285.html
<https://lanouvelletribune.info/2018/03/restitution-patrimoine-benin-lettre-felwine-sarr-et-benedicte-savoy/>

Diaspora

http://afrique.lepoint.fr/culture/ghana-la-diaspora-africaine-en-quete-de-reconnexion-avec-la-terre-des-ancestres-14-01-2019-2285478_2256.php
<https://fr.allafrica.com/stories/201812260056.html>
https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/01/16/le-ghana-invite-sa-diaspora-a-rentre-a-la-maison_5409837_3212.html
<https://www.un.org/africarenewal/fr/magazine/d%C3%A9cembre-2018-mars-2019/2019-%E2%80%99ann%C3%A9e-du-retour-de-la-diaspora>

Nouveaux territoires de médiation :

<http://www.afrik.com/arts-design-africa-la-1ere-galerie-en-ligne-dediee-a-l-art-contemporain-africain>
<https://my.matterport.com/show/?m=JdC3NVx43Da>
<http://www.cm-galerie.ma/>
<http://mahicao.org/>

Résidences Marrakech

<https://www.connaissancedesarts.com/art-contemporain/de-marfa-a-marrakech-les-nouvelles-residences-dartistes-1118976/>
<http://montresso.com/la-fondation-montresso/>
<http://www.cipac.net/IMG/file/RESIDENCE%20DAR%20AL%20MA%20MUN.pdf>
<http://www.cnap.fr/dar-al-ma%E2%80%99mun>

Société civile

<http://www.artmap.ma/>
<http://www.racines.ma/>
<http://www.marsad-observatory.org/>
<http://www.etlettres.com/pourquoi-la-culture-est-la-solution/>
https://issuu.com/associationracines/docs/why_culture_is_the_solution
<https://archipel.uqam.ca/4942/1/D2362.pdf>

SITES OFFICIELS CONSULTÉS

AMA (Art Media Agency) :
CRDI : <https://www.idrc.ca/fr/ce-que-nous-faisons/les-regions-et-les-pays/afrique-subsaharienne>
ICOM : <https://icom.museum/fr/>
UNIDO : <https://www.unido.org/who-we-are/unido-worldwide/africa>
NEPAD : <http://www.nepad.org/fr>
MARSAD : <http://www.marsad-observatory.org/>
RACINES : <http://www.racines.ma/node/1855>
ARKANE AFRICA :
UNESCO : <http://uis.unesco.org/fr>
INSEE : <https://www.insee.fr/fr/accueil>
Institut français : <https://www.institutfrancais.com/fr>

PLATEFORMES CULTURELLES ET ARTISTIQUES

ARTS DESIGN AFRICA : <https://artsdesignafrica.com/>
AYOKA : <https://ayokadeco.com/>
DIPLOMATIE.GOURV.FR : <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/>
➔ https://www.diplomatie.gouv.fr/IMG/pdf/musees_2012_keita_01_cle0cc88a.pdf
JANET LIST : <https://janetslist.co.uk/>
L'AFRIQUE C'EST CHIC : <https://www.facebook.com/lAfricqueCchicw/>
MY CHIC AFRICA : <https://mychicafrika.accorhotels.com/fr/cat/art-contemporain/ayoka-lart-africain-contemporain-dans-votre-quotidien/>
SECRET BIRDS : <https://secretbirdshq.com/alice-gbelia-ivory-coast-building-business-working-full-time-job/>
TRACE AFRICA : <https://fr.trace.tv/trace-africa/>
TRUE AFRICA : <https://trueafrica.co/>

STATISTIQUES ET DONNÉES CHIFFRÉES

ArtPrice : <https://fr.artprice.com/>

Art Media agency : <https://fr.artmediaagency.com/127855/127855/>

Internet Live Stats : <http://www.internetlivestats.com/internet-users-by-country/>

Unesco : <http://uis.unesco.org/fr/topic/education-en-afrique>

Marsad Observatory : <http://www.marsad-observatory.org/>

Journal of Global analysis : <http://journalofglobalanalysis.com/attractions-and-limitations-of-nigerias-soft-power/>

Diplomatie.gouv.fr : ¹ <https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/afrique/la-diaspora-africaine-en-france/>

Art Map : <http://www.artmap.ma/fr/presentation-artmap>

<http://pratiquesculturelles.ma/>

[https://issuu.com/afrikayna/docs/rapport d activit s afrikayna 2017](https://issuu.com/afrikayna/docs/rapport_d_activit_s_afrikayna_2017)

RÉSUMÉ

À l'heure où la création africaine semble trouver une place de choix sur le marché de l'art contemporain, ce travail de recherche questionne l'avènement des artistes contemporains africains dans une approche communicationnelle globale. Cette nouvelle visibilité résulte d'un gros travail de fond entrepris par les institutions et les acteurs culturels engagés dans cette mission, grâce à différents outils de communication que ce mémoire explore pour mieux comprendre l'actualité du sujet. Il apparaît que tous les moyens utilisés en 2019 par les artistes contemporains africains et leurs intermédiaires, illustrent l'extrême originalité et la grande énergie déployées pour parvenir à une nouvelle énonciation de la création africaine. Par la voix de ses artistes, l'Afrique reprend ainsi le contrôle de ses discours, de sa monstration et de sa représentation au Monde. Sans être pour autant instrumentalisés, les artistes contemporains africains participent à la construction de nouveaux récits et de nouveaux regards, pluriels, déstigmatisés et égalitaires sur l'Afrique.

En outre, si ces acteurs poursuivent une quête personnelle en revendiquant un statut légitime sur le marché de l'art contemporain, ils participent plus largement à la communication d'une Afrique nouvelle, décomplexée et incarnée. Ces acteurs influents, par le prisme de l'art et de la culture, infléchissent peu à peu les regards portés sur l'Afrique, et tentent de détruire les vieux stéréotypes pour montrer l'Afrique telle qu'elle est, et non plus telle qu'elle est fantasmée. Ce mémoire de recherche explore donc les processus en marche au service du « dire Afrique », qui impactent nécessairement les regards portés sur le Continent et sur sa création. L'enjeu de l'Afrique, dont la quête identitaire trouve son sens dans sa résilience et sa volonté d'être au Monde, est aujourd'hui de redevenir le destinataire de son identité et de ses richesses, envers des destinataires qui passeront ainsi d'une méconnaissance à la reconnaissance des valeurs africaines sur la scène internationale.

Mots clés : artiste contemporain africain, art contemporain africain, *soft power*, stéréotypes, plateformes digitales, outils de communication, stratégie d'influence, mondialisation.