

Laboratoire des sciences de la Communication,
des Arts et de la Culture (LSCAC)
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)



www.forum-communicationarts.com

2024, Numéro 004, 78-98
ISSN : 2958-3713

**Nouveaux territoires et
environnements créatifs et
esthétiques dans les arts
contemporains en Afrique noire :
entre postmodernité et
intermédialité.**

*New creative and aesthetic territories and
environments in contemporary arts in Black Africa:
between postmodernity and intermediality.*

YAO Koffi Célestin

Enseignant-Chercheur
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
Email : mrkoffiyao@hotmail.com

Résumé

La postmodernité et l'intermédialité offrent un cadre critique et réflexif pour analyser les pratiques artistiques contemporaines en Afrique et celles des artistes d'origine africaine. Elles révèlent comment ces créateurs investissent de nouveaux territoires créatifs en multipliant les média et en brouillant les frontières traditionnelles entre les arts - les arts visuels, performance, arts numériques et héritages culturels. Cette hybridation des formes et des supports traduit une remise en question des conventions esthétiques et des héritages culturels africains, tout en intégrant les réalités socio-politiques et identitaires du continent aux savoir-faire et influences occidentaux. Il s'agit d'abord de comprendre comment la postmodernité et l'intermédialité façonnent les nouveaux territoires esthétiques en Afrique. Ensuite, les caractéristiques de ces deux dynamiques sont examinées dans le contexte africain à travers l'analyse d'un échantillon représentatif d'artistes majeurs, selon une méthode hypothético-déductive. Le résultat de cette analyse montre qu'au même titre que les autres artistes du monde, les créateurs africains opèrent en réalité une appropriation inventive des matériaux de leur époque et de leur quotidien, reflétant les tensions et transformations de la société contemporaine.

Mots-clés : Postmodernité ; Intermédialité ; Artistes africains ; Arts visuels ; Hybridation ; Pratiques contemporaines.

Abstract

Postmodernity and intermediality offer a critical and reflective framework for examining contemporary artistic practices in Africa and among artists of African descent. They illuminate how these creators navigate new creative territories by employing multiple media and dissolving traditional boundaries between the visual arts, performance, digital arts, and cultural heritage. This hybridization of forms and media challenges conventional aesthetic norms and African cultural legacies, while simultaneously engaging with the continent's socio-political realities and identity issues alongside Western influences. This study first seeks to understand how postmodernity and intermediality shape emerging aesthetic landscapes in Africa. It then investigates the characteristics of these dynamics within the African context through a hypothetico-deductive analysis of a representative sample of prominent artists. The findings demonstrate that, much like their global counterparts, African creators engage in inventive appropriations of the materials of their era and everyday life, reflecting the tensions and transformations of contemporary society.

Keywords: Postmodernity; Intermediality; African artists; Visual arts; Hybridization; Contemporary practice.

Introduction

Entre expérimentation, mémoire et innovation, les artistes contemporains africains¹ élaborent des espaces esthétiques inédits où la notion de postmodernité se manifeste par la pluralité des récits, la déconstruction des codes et des frontières étanches, la transgression des normes, ainsi que par le mélange des différentes disciplines artistiques. L'intermédialité, quant à elle, matérialise le dialogue entre les arts visuels, la performance, le vidéogramme, les arts numériques, les installations et les créations expérimentales. Cette dynamique illustre une créativité en constante mutation, qui repense les notions de lieu, de public et d'expérience esthétique, tout en affirmant une identité culturelle nouvelle, plurielle et résolument contemporaine. Les œuvres reflètent le lien étroit qu'entretiennent les artistes avec leur société ou leurs sociétés, parfois en tant qu'acteurs engagés.

Ces pratiques soulèvent une question centrale : de quelle manière la création artistique contemporaine africaine exploite-t-elle les influences postmodernes et les pratiques intermédiaires pour redéfinir ses nouveaux territoires esthétiques ? À travers une approche hypothético-déductive, cette étude met en évidence la façon dont la postmodernité et l'intermédialité contribuent à l'émergence de nouveaux espaces esthétiques, où s'affirment des artistes d'origine africaine majeurs qui influencent la scène artistique africaine et mondiale.

Cette approche postule que la postmodernité et l'intermédialité constituent des clés d'analyse pertinentes pour comprendre l'évolution des pratiques artistiques contemporaines africaines, en tant que moteur de renouvellement esthétique et d'affirmation culturelle.

L'approche hypothético-déductive choisie nous permet de formuler l'hypothèse générale que la postmodernité et l'intermédialité transforment les arts africains et ceux de la diaspora africaine. Une analyse de type qualitative nous permet de reposer notre argumentaire sur l'examen d'un échantillon d'œuvres d'artistes africains cité précédemment.

¹ Notre propos se limite aux artistes dits subsahariens. Ainsi que le fait remarquer Francine Ndiaye (1996 : p.803) : « il est évident que les arts des pays du Maghreb, de la Libye, de l'Égypte se rattachent aux civilisations du bassin méditerranéen et que, par ailleurs, l'Islam a tissé entre eux et les pays du Proche-Orient des liens d'une importance tels qu'il est d'usage d'intégrer l'étude de leurs arts à ceux des pays musulmans. »

L'objectif général de cette recherche est d'analyser comment la postmodernité et l'intermédialité participent à la transformation des pratiques artistiques contemporaines africaines, en définissant leurs territoires esthétiques et en affirmant de nouvelles formes d'identités culturelles, en Afrique comme dans la diaspora africaine.

De manière spécifique, il s'agit :

- d'identifier les caractéristiques postmodernes et intermédiatiques dans le contexte des arts contemporains africains à travers les démarches d'artistes majeurs ;
- d'examiner, en profondeur, les paradigmes constitutifs de l'identité artistique contemporaine africaine, dans sa singularité et son affirmation identitaire.

Le plan d'analyse se déploie comme suit :

1. Postmodernité et intermédialité dans la configuration des nouveaux territoires esthétiques contemporains africains.
2. Examen des caractéristiques de la postmodernité et de l'intermédialité dans le contexte contemporain africain à partir d'un échantillon d'artistes majeurs.
3. Analyse interprétative des manifestations de la postmodernité et de l'intermédialité dans les pratiques artistiques contemporaines africaines.

1.- Postmodernité et intermédialité dans la configuration des nouveaux territoires esthétiques contemporains africains.

Les notions de postmodernité et d'intermédialité proposent pour tous une meilleure lecture des pratiques contemporaines qu'elles soient africaines ou non africaines. Les deux concepts s'érigent comme l'avant et le revers d'une même pièce en se complétant ou en se renvoyant réciproquement. D'une part, la postmodernité se traduit, quelle que soit l'identité de l'artiste, par une pluralité des récits, la remise en question des conventions esthétiques et la déconstruction des frontières entre les arts, permettant aux artistes de recomposer librement les formes et contenus.

Dans une de nos études antérieures consacrées à la performance artistique en Afrique noire (Yao, 2024 : p. 174), nous

analyses qu'« *au sein des sciences humaines et sociales, notamment à l'ère du postmodernisme, chaque domaine oblitère en son sein toute forme de cloisonnement (cloisonnement ancien) pour s'ouvrir à l'altérité* ». Les catégories artistiques opérant dans les arts du temps (musique, danse, théâtre, marionnettiste, cinéma) et dans les arts de l'espace (peinture, sculpture, photographie, gravure, dessin) n'en sont pas épargnées. Il s'y déroule selon D. Sausset et R. Leydier, une très grande porosité des langages de l'art en dehors des hiérarchies, des catégories et des frontières. C'est le constat que fait Francblin et collègues (2003, p.98) lorsqu'ils s'accordent sur le postmodernisme :

« Le postmodernisme marque donc la fin des incertitudes quant à ce que doit être une œuvre d'art ; il s'agit d'appréhender la culture de façon libérée, en refusant toute hiérarchie. Cependant, si on gagne en liberté, la fin des stricts principes modernistes conduit à une relative anarchie : selon quelles règles désormais juger une œuvre d'art s'il n'y a plus de critères ? »

D'autre part, l'intermédialité a vocation à favoriser le brassage entre arts visuels, performance, vidéo, arts numériques, installation et des nouveaux médias de formes expérimentales. L'œuvre de Steven Cohen « Boudoir »² qui est une installation-performance (Cf. Ill.1) est symptomatique de forme de création. Cette dynamique entraîne une créativité diffractée en constante évolution et ruptures aussi bien historiques qu'esthétiques ; celle-ci se donne de repenser les problématiques de lieu, de public et d'expérience esthétique dans une sorte de « chaos-monde » que Glissant entrevoit comme « espace où les cultures occidentales peuvent rencontrer les cultures qui ne le sont pas » (Ciret, 2000) — ainsi que dans le débordement et le « dépassement » des identités culturelles et contemporaines. En témoignage, notre thèse de doctorat qui abordait la question du dépassement à travers la notion de « Poïétique de dépassement »³ qui la sous-tend. Des

² L'œuvre *Boudoir* de Steven Cohen, présentée en 2022, est une installation-performance immersive qui invite le spectateur dans un espace hybride entre la chambre intime et le lieu de spectacle. L'artiste sud-africain, connu pour ses performances provocatrices en espace public, choisit ici de créer un environnement clos et personnel, semblable à un sanctuaire ou une chapelle, où il accueille le public dans son boudoir.

³ La thèse de doctorat intitulée « Poïétique de dépassement » que nous avons soutenue en 2007 à l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, aborde le processus dynamique des mutations et des ruptures esthétiques en vigueur dans les arts plastiques ou arts visuels en ciblant spécifiquement les créations

exégètes voient dans cette forme d'hybridation stylistique la nouvelle identité des arts d'aujourd'hui qui selon eux est essentiellement marquée par l'intermédialité. Les grandes messes artistiques telles que Art Basel (Suisse, France, États-Unis, Japon), Art Unlimited (Basel), la Biennale de Venise (Italie), la Documenta de Kassel (Allemagne), la Biennale de La Havane (Cuba), la Biennale de Dak'Art (Sénégal) ou encore la Biennale de São Paulo (Brésil), ne démentent pas cette logique créative à travers la prolifération des médias, des écrans et de la technologie. Selon Poissant et Tremblay (2008):

« Et si l'on veut faire remonter ce phénomène aux débuts du cinéma et même plus tôt, cette réalité a atteint, depuis l'apparition des ordinateurs portables, des téléphones cellulaires, des jeux vidéo et d'Internet, des proportions dont il est difficile de prendre la mesure, tant sur le plan quantitatif qu'au plan cognitif et culturel. Nos perceptions, nos représentations et notre savoir transitent dorénavant par les écrans. Vecteurs de communication et d'échanges, nous intervenons et agissons à travers eux, en images, en textes, en sons et en équations ».

Illustration 1.

Steven Cohen, *Boudoir*, installation/performance, 2022



Source : Steven-cohen.com

des artistes contemporains dits africains ou d'ascendances. Elle met en exergue les chiasmes qui se jouent dans la tension des croisements ou des « dialogues » d'entités culturelles ou ethniques supposées différentes. Les entrelacements des valeurs soumettent l'impossibilité d'une lecture des œuvres, dans un sens unique, du fait de leurs caractères hybrides. (YAO, 2007)

Ces expositions internationales⁴ auxquelles participent de nombreux artistes d'origine africaine sont marquées par une spécificité. Pour Damien Sausset, l'une d'elle est : « *d'avoir mis fin à une triple illusion : l'illusion d'éternité des œuvres, l'illusion de leur éternité, l'illusion de leur évidence* » (Francblin et al., 2003, p.9).

À cela s'ajoutent les programmations des musées emblématiques de la scène mondiale, tels que le MoMA (New York), le Centre Pompidou (Paris), la Tate Modern (Londres) ou le Louvre (Paris), qui consacrent de plus en plus d'espace à la création contemporaine des artistes d'origine africaine et à sa diaspora (Cf. Illustration 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) en privilégiant spécifiquement ceux évoluant sous les sphères stylistiques de l'intermédialité et de la postmodernité. A l'occasion de l'exposition *Africa Remix* en 2005 au Centre Pompidou, nous avons pu voir et documenté les œuvres de nombreux artistes à l'instar de Jane Alexandre, Bili Bidjocka, Andries Botha, Meshac Gaba, Patrice Félix Tchicaya, Cheick Diallo, Yto Barrada, Akinbode Akinbiyi, Ananias Leki Dago.

Illustration 2 et 3.

Jane Alexander, *African Adventure*, installation, 1999-2002



Source : tate.org

⁴ Nous pouvons citer parmi ces expositions internationales : Art Basel (Suisse, France, États-Unis, Japon), Art Unlimited (Basel), la Biennale de Venise (Italie), la Documenta de Kassel (Allemagne), la Biennale de La Havane (Cuba), la Biennale de Dak'Art (Sénégal) ou encore la Biennale de São Paulo (Brésil)

Illustration 4.

Bili Bidjocka, « Salle des Larmes, 2004 », Installation, Africa remix, 25 mai — 8 août 2005, Centre Georges Pompidou,



Source : Koffi Yao, 2005

Sur le continent africain, de nombreux artistes ayant reçu une formation académique en Afrique et/ou en Occident, et exposant leurs œuvres dans les mêmes conditions que leurs homologues occidentaux, sont considérés comme des modèles à imiter. Ils bénéficient ainsi d'une aura et d'une reconnaissance privilégiées, contrairement à ceux associés à « l'art primitif », catégorie souvent perçue de manière péjorative comme « un concept négatif, défini comme appartenant aux régions ne faisant pas partie des traditions occidentales et orientales » (Willett, 1990 : 28). Cet art est plus communément désigné comme « art traditionnel africain » (ibid.), appellation jugée plus convenable et « sensée ». Les œuvres qui en relèvent, souvent anonymes, trouvent principalement leur place dans les musées d'ethnologie ou dans les institutions consacrées aux « arts premiers », tels que le Musée du quai Branly – Jacques Chirac, le Museum der Kulturen de Bâle, le Museum Fünf Kontinente de Munich ou encore le Pitt Rivers Museum d'Oxford.

À titre d'exemple, le Camerounais Barthélémy Togu est diplômé à la fois de l'École des Beaux-Arts d'Abidjan, de l'École supérieure d'art de Grenoble et de l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf ; le Nigérian Yinka Shonibare est issu de la Byam Shaw School of Art ; l'Ivoirien Jem's Robert Koko Bi a étudié aux Beaux-Arts d'Abidjan et à l'Académie des Beaux-Arts de Düsseldorf ; le Camerounais Bili Bidjocka a été formé à l'École des Beaux-Arts de Paris ; le Sud-Africain Andries Botha est

diplômé en art appliqué de l'Université de Natal ; sa compatriote Jane Alexander a étudié à l'Université de Witwatersrand ; le Congolais Patrice Félix Tchicaya a débuté dans la photographie de mode à Londres ; le Béninois Meshac Gaba a étudié à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam ; le Camerounais Pascal Marthine Tayou est autodidacte ; le Nigérian Jelili Atiku est diplômé en arts visuels de l'Université de Lagos ; le Congolais Michel Ekeba a étudié la communication visuelle à l'Académie des Beaux-Arts de Kinshasa ; Pour ma part (Yao Koffi Célestin), j'ai été formé aux Écoles des Beaux-Arts d'Abidjan et de Paris, puis en arts et sciences de l'art à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Cette configuration illustre que les choix curatoriaux privilégient majoritairement les artistes dits « académiques », précisément parce que leurs productions s'inscrivent dans l'imaginaire et l'esthétique de l'art contemporain occidental, tout en développant une richesse et une diversité comparables à celles des artistes occidentaux. Comme le souligne Willett : « De nombreux artistes formés à l'occidentale dans les facultés des beaux-arts africaines ou européennes [...] peuvent être aussi éclectiques qu'ils le souhaitent » (Willett, 1990 : p. 253).

Willett ajoute :

« Les artistes formés à l'occidentale traversent diverses phases d'expérimentations inspirées par les traditions artistiques d'autres continents, un peu comme au début du siècle, les artistes européens furent inspirés par les arts d'Afrique et d'Océanie. Leur art est par conséquent extrêmement individuel et souvent pas plus nettement africain que, par exemple, l'œuvre de Picasso »

(Willett, 1990, p. 254).

Certaines expositions à vocation universaliste, bien que plus rares, intègrent ponctuellement des œuvres d'artistes présentés sous le prisme de la magie, de la spiritualité ou encore de l'exotisme. Ce fut le cas, par exemple, de *Magiciens de la Terre*, organisée à Paris en 1989. Les objectifs énoncés dans les *Termes de Référence* (les étapes d'un projet), tels que formulés par les initiateurs⁵, stipulent notamment dans certains passages :

⁵ Simon Njami, Jean-Hubert Martin, Marie-Laure Bernadac, Salah Hassan, Abdelwahab Meddeb, Olu Oguibe, Chika Oseke-Agulu

L'enquête sur ces artistes devra couvrir un champ d'investigation extrêmement large. Elle sera menée avec la plus grande curiosité et la plus grande ouverture d'esprit possible. Déjà les contacts pris à travers le monde et les recherches bibliographiques ont permis de localiser un grand nombre d'artistes. Il faudra se rendre sur place et vérifier l'authenticité de chaque cas.

On peut d'ores et déjà distinguer plusieurs types de créations et d'œuvres :

- Les œuvres de caractères archaïques créées pour des cérémonies rituelles et liées à une transcendance religieuse ou magique [...].
- Les œuvres dues à l'imagination d'artistes, quelquefois marginaux, qui prennent à leur compte ou réinventent une cosmogonie ou une interprétation du monde. Ces œuvres donnent lieu à toutes sortes de croisements culturels (Martin, 1989 : 3)

Aujourd'hui, de nombreux artistes souhaitent se libérer des oripeaux de la lecture magico-spirituelle de leurs productions, quand ils ne choisissent pas d'en faire une matière de dérision. Selon Ströter-Bender (1995, p.9): « *les artistes non-occidentaux vivent mal cette contrainte de réaliser des œuvres ethniquement reconnaissables, de satisfaire les fictions exotiques du public occidental de façon 'mystique'* ».

1.1.- La postmodernité et l'intermédialité à l'aune de l'histoire des arts contemporains en Afrique noire

L'histoire des arts contemporains en Afrique noire s'inscrit profondément dans celle de l'art, de l'esthétique et de l'histoire de l'art occidentales, tout en tenant compte des croisements stylistiques opérés au XX^e siècle entre l'art moderne et les arts d'Afrique et d'Océanie. Il n'existe donc pas, à proprement parler, un art contemporain africain autonome, qui se développerait indépendamment des codes, critères techniques et plastiques de l'art occidental. Tout au plus peut-on évoquer une *circularité des influences* – ou « circularité solutionnelle » – traduisant la circulation des solutions esthétiques et des essences culturelles.

Cette dynamique de réciprocité trouve un écho dans la pensée d'Édouard Glissant, lorsqu'il évoque « le bouleversement total, non seulement des rencontres de cultures, mais de chaque culture prise en soi, changée par les autres » (Ciret, 2000).

Un certain nombre d'institutions académiques implantées durant la période contemporaine témoignent de cette proximité et de cette hybridation formatrice. Dès lors, il apparaît difficile d'analyser les arts contemporains en Afrique noire sans les inscrire dans le cadre occidental, auquel s'ajoutent inévitablement les dimensions coloniale et postcoloniale qui en constituent l'arrière-plan.

Poser la question de savoir comment la postmodernité et l'intermédialité transforment les pratiques artistiques contemporaines en Afrique revient à interroger deux registres artistiques distincts :

- D'une part, l'art dit premier, d'obédience ethnologique et précoloniale (masques, statuettes, objets culturels et rituels);
- D'autre part, l'art moderne et contemporain, issu des académies occidentales implantées aussi bien en Afrique qu'en Occident.

Il s'agit ainsi d'examiner le passage qui s'opère d'un académisme précolonial, enraciné ontologiquement dans les cultures africaines, vers un académisme pro-occidental, façonné par les dynamiques coloniales puis postcoloniales.

Dans le second cas, de nombreuses écoles et spécificités africaines induisent l'académisme postcolonial et voient naître des courants et des tendances dès leur début. Dans ce sens, l'École de Lubumbashi au Congo (RDC), créée en 1946, s'inscrit initialement dans une tradition artistique influencée par les ateliers et les pratiques locales. L'École d'Abidjan (de l'Institut National des Arts – INA, en 1962, à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle – INSAAC) se caractérise par le Vohou-Vohou, le Daro-Daro et les figures fortes générées par ses deux tendances stylistiques. L'École de Dakar fondée en 1960 dans le sillage de l'indépendance et associée à la mouvance de la négritude stylistique et philosophique promue par Léopold Sédar Senghor – ce dernier « *posait de nouvelles normes et de nouveaux objectifs. Il formulait une revalorisation et une reconnaissance de la race noire et de « l'âme africaine », une référence à l'histoire précoloniale et aux traditions noires africaines, s'opposant radicalement au rationalisme occidental, à l'individualisme et au matérialisme* » (Ströter-Bender, 1995, p.113). L'École de Bamako, développée dès les années 1960, notamment dans le domaine de la photographie, avec des figures emblématiques comme Malick Sidibé et Seydou Keïta, dont les œuvres ont immortalisé la vie malienne dans les années post-

indépendance. L'École de Zaria (Nigeria), créée en 1955 et d'Oshogbo (Nigeria), fondée en 1962, le premier a joué un rôle clé dans l'émergence de l'art contemporain nigérian à travers le mouvement du « Natural Synthesis » porté par un groupe d'étudiants de l'École d'art de Zaria et le second lié aux traditions artistiques Yorouba et connue pour son approche du modernisme inspiré des arts africains traditionnels. L'Ecole de Poto-Poto (Congo-Brazzaville), fondée en 1951 par Pierre Lods se caractérise par un style pictural distinctif, riche en couleurs et en motifs narratifs évoquant des scènes de la vie quotidienne et des motifs culturels locaux. L'École de Bulawayo (Zimbabwe), structurée dès les années 1950 autour du Mzilikazi Art and Craft Centre créé en 1957, s'est distinguée dans la sculpture sur pierre et l'art visuel, en s'inspirant des traditions locales et des dynamiques postcoloniales.

1.2.- La postmodernité et l'intermédialité à l'aune de l'expérience personnelle

Cette contribution, comme nous l'avons souligné dans l'objectif général, s'inscrit également dans le prolongement de notre parcours singulier et notre pratique plastique personnelle. Cette expérience se fonde sur les formations initiales à l'École des Beaux-Arts d'Abidjan et de Paris jusqu'aux recherches plastiques et théoriques actuelles, menées en tant qu'artiste multimédia et chercheur dans le domaine des arts visuels. En 1995, après l'obtention d'un Diplôme d'Études Supérieures en Arts Plastiques (spécialité Communication) à l'École des Beaux-Arts d'Abidjan, nous avons été admis à l'École des Beaux-Arts de Paris pour un cycle de spécialisation. Les ateliers « Techniques et Multimédias » de cette institution ouvraient alors des perspectives inédites en matière de création artistique. Aujourd'hui encore, cette orientation demeure vivante et se renouvelle grâce à la présence d'artistes permanents et invités intervenant dans les champs des arts visuels, des nouveaux médias et du multimédia.

Parmi ces intervenants, on peut citer Dove Allouche, Götz Arndt, Hicham Berrada, l'atelier Mireille Blanc et Eva Nielsen, Michel Blazy, Stéphane Calais, Clément Cogitore, Isabelle Cornaro, Agnès Geoffray, Petrit Halilaj et Alvaro Urbano, Angelica Mesiti, Aurélie Pagès, Bruno Perramant, Julien Prévieux, Philippe Renault, Natalie Talec ou encore Tatiana Trouvé. Ces artistes-formateurs explorent les territoires du *mixed media* et des technologies de création émergentes, en recourant à des pratiques intermédiaires et expérimentales. Leurs démarches, souvent

transdisciplinaires, jouent avec la multiplicité des médiums, intègrent parfois le corps de l'artiste comme matériau et interrogent les dimensions performatives de l'acte créatif.

À Paris, ce type de démarche est désormais courant dans les académies d'art les plus prestigieuses à l'image de l'École des Beaux-Arts de Paris.

À la différence des études artistiques classiques suivies à Abidjan, l'École des Beaux-Arts de Paris, par exemple, se distingue par une orientation résolument tournée vers les nouvelles technologies de création et les médiums multimédias, intrinsèquement hybrides. Cette approche a profondément transformé et réorienté notre pratique artistique personnelle — et nous ne sommes pas un cas isolé. De nombreux artistes d'origine africaine et formés dans les académies occidentales, l'avons-nous mentionné, s'approprient aujourd'hui des médiums qui échappent aux assignations ethniques et identitaires, longtemps réductrices, auxquelles leurs œuvres ont été confinées. Ils investissent désormais les objets et les langages de leur contemporanéité et de leur lieu de travail (parfois en Occident ou entre-deux), élargissant ainsi les horizons de leur création. Cette évolution s'explique autant par l'impact des formations artistiques dispensées en Occident que par les choix curatoriaux qui façonnent les grandes manifestations internationales.

Si les collections « ethniquement reconnaissables » et exotiques n'ont pas disparu, elles sont aujourd'hui largement concurrencées par les propositions des artistes contemporains, de plus en plus visibles dans les galeries, les musées, les grandes maisons de vente aux enchères telles que Christie's et Sotheby's et les biennales d'art contemporain.

2.- Critique des caractéristiques de la postmodernité et de l'intermédialité dans le contexte contemporain africain à partir d'un échantillon d'artistes majeurs

La réflexion sur la postmodernité et l'intermédialité dans l'art des artistes contemporains d'origine africaine exige d'interroger les conditions matérielles, techniques, technologiques et culturelles qui structurent aujourd'hui la pratique artistique. Les artistes dits africains, tout comme leurs homologues issus d'horizons divers, évoluent dans des environnements où les objets du quotidien et les héritages du passé s'entrecroisent pour nourrir des esthétiques à la fois hybrides et critiques. Ces pratiques, loin d'être marginales, témoignent de l'inscription des artistes dans une

société mondialisée et de leur rôle actif dans la reconfiguration des territoires esthétiques. À travers l'étude d'œuvres significatives, notamment celles présentées principalement dans l'exposition *Africa Remix*⁶ (Centre Pompidou, 2005)⁷, il devient possible d'analyser les enjeux contextuels et identitaires de cette création plurielle et polysémique. Il convient de souligner que la particularité créative s'inscrit elle-même dans le prisme du temps. Ce constat est valable dans l'ensemble des pays du monde, où les disparités culturelles tendent désormais à s'atténuer ou à être moins prononcées par rapport à ce qu'elles étaient autrefois.

2.1.- Habiter les objets contemporains et du quotidien

Dans le champ des pratiques contemporaines, l'artiste dit africain peut-il échapper aux objets et productions de son époque et de son quotidien ? Sa création ne se construit-elle pas, en grande partie, au gré des matériaux qui lui sont disponibles, dont il peut à la fois posséder et ne pas posséder nécessairement la pleine maîtrise technique, symbolique ou sociologique ?

Selon St-Germain (2012, p.114), « *le vent de l'inspiration souffle où il veut. Cette approche envisage la créativité comme une espèce de force propulsive que l'on ne peut maîtriser.* L'artiste subit en quelque sorte les objets de son époque et de son quotidien. Les éléments qui structurent aujourd'hui la pratique plastique le sont avant tout parce qu'ils sont accessibles et familiers. Les œuvres de ces artistes sont le reflet de la société contemporaine, où ils vivent pleinement et parfois en acteurs incontournables. Elles traduisent leur expérience sociale, leur rapport aux réalités quotidiennes, aux transformations de leur environnement.

⁶ Africa Remix regroupe les œuvres d'artistes déjà présents dans les circuits de l'art contemporain ainsi que le travail de jeunes artistes encore peu connus. Cette exposition met en avant 84 artistes africains ou d'origine africaine, des femmes et des hommes vivant sur le continent africain ou ailleurs. Plus de 200 œuvres sont présentées. Africa Remix dresse un état de la création africaine dans ses développements les plus récents. Remix signifie, pour Jean Hubert Martin, commissaire de l'exposition de Düsseldorf : "que les chances sont redistribuées, que nous nous trouvons en présence d'une situation hybride, reflet de la globalisation". Cette exposition présente un état de l'art africain d'aujourd'hui, en prise directe avec les tendances les plus novatrices de la création contemporaine. (Centre Pompidou : 2005)

⁷ Hormis le Centre Pompidou, l'exposition Africa Remix s'est aussi tenue dans divers lieux dont : Museum Kunstpalast, Düsseldorf (Allemagne) en 2004 ; Hayward Gallery, Londres (Royaume-Uni) en 2005 ; Mori Art Museum, Tokyo (Japon) en 2006 ; Johannesburg Art Gallery, Johannesburg (Afrique du Sud) en 2007

Notre installation *Transversalité des déchets* (Cf. Illustration 5 et 6), où un moniteur diffuse des images en temps réel au sein d'un amas de déchets représentant deux mois de consommation, en est un exemple parlant.



Illustration 5.

Yao Koffi Célestin, « *Transversalité du déchet* » Installation, Cité Internationale des Arts de Paris, 2005,

Source :

Yao Koffi Célestin, 2005



Illustration 6.

Andries Botha, « *History has an aspect of oversight in the process of progressive blindness*, 2004 », Africa remix, 25 mai — 8 août 2005 au Centre Georges Pompidou,

Source :

Artspace/artworks, 2005



Illustration 7.

Meshac Gaba, « *Boulangerie Africaine*, 2004 ». Africa remix, 25 mai — 8 août 2005, Centre Georges Pompidou.

Source :

Koffi Yao, 2004

L'exposition *Africa Remix* offre un certain nombre de modèles symptomatiques de la créations contemporaines

aujourd'hui : *Salle des larmes* (2004) de Bili Bidjocka (Illustration 4), montrant des « pleurs » sur différents moniteurs. L'œuvre est une installation immersive en vidéo et son « explorant probablement les thèmes de la mémoire, de l'émotion et de l'éphémère » (Raquel, 2024). L'œuvre d'environ 800 x 500 x 370 cm, créant un espace physique imposant invitant à la pénétration sensorielle de l'installation. *Fin de cycle* de Patrice Félix Tchicaya (Illustration 9), galerie de « portraits sonores » diffusés dans une salle labyrinthique. L'œuvre est une installation vidéo immersive avec son, utilisant trois projecteurs DVD et des miroirs comme éléments centraux. Cette configuration crée un environnement où l'image projetée se superpose aux reflets du spectateur, mettant en jeu une dimension introspective. Le spectateur est ainsi à la fois observé et observateur, invité à s'interroger sur la place dans les cycles de la vie ou de l'histoire – à la fois achèvement et transition, comme le suggère le titre *Fin de Cycle*.

Entre postmodernité et intermédialité, les œuvres témoignent de la nature contextuelle et interdisciplinaire de la création artistique africaine contemporaine, en particulier lorsque l'artiste se confronte à des environnements dépassant ses frontières et ses habitudes ontologiques. L'art reflète ainsi le développement humain, avec les artistes utilisant les objets disponibles pour évaluer et interagir avec leur environnement. Les objets eux-mêmes, tout comme les œuvres perdent leur identité et le genre auquel ils pouvaient être initialement rattachés. Selon Briand-Picard (2019, p. 9-10) :

« On quitte le 'beau travail de la peinture' pour des activités un peu marginales, qui ne s'inscrivent pas encore tout à fait dans le territoire de la peinture, ou même de la sculpture qui souvent respecte, 'aime et glorifie' son matériau et dont le travail est assez complexe dans l'organisation du faire (mesures, équilibre, poids...) et qui finalement demande une habileté et un savoir-faire ».

3.- Analyse interprétative des manifestations de la postmodernité et de l'intermédialité dans les pratiques artistiques contemporaines africaines

Aujourd'hui, il apparaît qu'il n'est plus possible de réduire l'identité artistique à l'usage des objets d'un espace précis. L'idée d'« identité homogène » dans les arts africains soulève cette interrogation.

L'analyse des pratiques artistiques contemporaines en Afrique noire montre que la postmodernité et l'intermédialité constituent deux dynamiques majeures qui régissent ou façonnent les territoires nouveaux esthétiques et créatifs. La postmodernité déconstruit les normes et abolit les frontières disciplinaires favorisant l'hybridation, et la transgression des horizons de l'art. Ainsi l'œuvre de Yinka Shonibare *Woman Shooting Cherry Blossoms* (Cf. Ill.11) exposée au Musée d'art de Fukuoka en octobre 2020, interroge la pluralité des genres qu'elle convoque dans sa construction. Est-elle une proposition du stylisme de mode, de la sculpture ou de l'installation ? Du point de vue de la postmodernité l'œuvre de Shonibare est une composition hybride. L'œuvre juxtapose des éléments de cultures et d'époques différentes (robe édouardienne, tissu wax africain, fleurs de cerisier japonaises). Il s'agit ici d'une déconstruction des identités par essences figées au profit d'une mise en dialogues des cultures (Asie, Afrique, Europe). Du point de vue de l'intermédialité, Shonibare opère dans son œuvre, un croisement des média comme la sculpture, le textile, la peinture, matériaux métalliques et techniques mixtes. Dans cette composition chaque medium est mis en crise par un autre au point d'inscrire *in fine* l'œuvre dans une expérience purement visuelle et esthétique. L'œuvre *Plastic Tree* de Pascale Marthine Tayou, réalisée en 2015 et exposée à Art Basel, illustre une dualité conceptuelle marquée.

D'un point de vue postmoderne, Tayou transforme les branches d'arbres en les recomposant et les faisant passer de l'état naturel à celui de sculpture artificielle ou d'installation précaire chargée d'artifices industriels et difficilement classable dans le champ strictement sculptural.

Dans cette composition, s'opère une recombinaison des « natures » qui tantôt oscillent, se mettent en crise ou dialoguent. Les matières organiques et artificielles se confrontent et coexistent dans un environnement totalement fragmenté. *In fine*, le spectateur est invité à prendre place, à interagir ou à s'intégrer, comme dans un appel à la fête dans une foire de couleurs façonnée par les matières plastiques, où l'homme est envahi ou submergé par l'éclat des guirlandes. Au cœur des pratiques intermédiatiques, plusieurs langages et registres se rencontrent. L'œuvre oscille entre sculpture et installation, selon l'angle de vue du spectateur. *Plastic Tree* peut distinguer deux postulats de visibilité et de visualisation, mais peut tout aussi bien réunir ces deux configurations plastico-esthétiques en des formes distinctes ou collaboratives, à voir, à sentir et à vivre en contexte. Tayou met en place une esthétique postmoderne de

l'hybridité où la nature est réinventée à travers son simulacre et où le rébus ou l'objet déchu accède au statut d'œuvre d'art. L'œuvre détruit les frontières disciplinaires et remet en cause les catégories traditionnelles de l'art, en particulier celles qui pèsent sur la réception de l'art africain et de ses créateurs. *Plastic Tree* articule dans une même spatialité et au sein d'un dispositif unique, les registres de la sculpture, de l'installation, du design, tout en intégrant une dimension écologique et une portée critique à la fois sociale et culturelle.



Illustration 8,
Yinka Shonibare, *Woman Shooting Cherry Blossoms*, 2019

Source:
BeauxArts, 2019



Illustration 9.
Pascale Marthine Tayou, *Plastic Tree*, 2015

Source:
Artsy, 2015

Conclusion

Les pratiques artistiques intermédiaires et postmodernes instaurent un dialogue entre arts visuels, performance, arts numériques, vidéo, installations et objets du quotidien. Elles installent un espace de création transversal où se brouillent les limites entre réalité et virtualité, entre héritages culturels et influences globales. L'étude des parcours différenciés des productions des artistes d'origine africaine – à l'instar de

Barthélémy Togo, Jane Alexander, Yinka Shonibare, Pascale Marthine Tayou ou Meshac Gaba – révèle des créateurs formés pour beaucoup dans des académies occidentales, tout en restant volontairement ancrés dans leur contexte africain. Ils s'affirment comme des figures de proue d'une esthétique hybride, cosmopolite et critique.

Finalement ces créateurs dits africains s'affirment au-devant de la scène contemporaine mondiale non pas comme des « artistes africains », mais comme de véritables artistes au sens universel. Leurs œuvres témoignent d'une appropriation créative des matériaux de leur temps et de leur quotidien – objets technologiques, déchet urbains, images numériques – qui reflète la société contemporaine, ses tensions, ses transformations. Loin de se limiter dans une lecture exotisante ou identitaire, la création contemporaine africaine constitue un champ expérimental ouvert. Elle participe à la circularité des influences entre l'Afrique et l'Occident, tout en revendiquant une autonomie créative capable de transformer les codes de l'art partout où ils s'expriment.

Biographie

Artsy (2014/2015). *Plastic Tree* [Branches, sacs en plastique]. Galleria Continua. Repéré à <https://www.artsy.net/artwork/pascale-marthine-tayou-plastic-tree-1>

Beaux-Arts de Paris (2024-2025). *Livret des études*. Repéré à l'adresse : BA_LIVRET_2425_web_compressed.pdf

Bétard, D., (2025). *Les hybridations enchantées de Yinka Shonibare se déploient dans une grande expo à Madagascar*. BeauxArts. Repéré à <https://www.beauxarts.com/expos/les-hybridations-enchantees-de-yinka-shonibare-se-deploient-dans-une-grande-expo-a-madagascar/>

Botha, A. (s.d). *L'histoire a un aspect de la surveillance dans le processus de cécité progressive*. Repéré à l'adresse : <https://www.andriesbotha.net/artwork/2002-2005/history/>

Briand-Picard, C., (2019). Laissez parler la peinture. Dans S. Morsillo, et A. Perrot, A. *Ce que disent les peintres* (pp. 9-20). Paris, France : L'Harmattan.

Centre Pompidou. (2005, mai 25). Africa Remix – L’art contemporain d’un continent. Centre Pompidou. Centre Pompidou. Repéré à : <https://www.centrepompidou.fr/fr/programme/agenda/evenement/cgjoj8K>

Ciret, Y., (2000). *Vers le chaos-monde – Entretien avec Édouard Glissant*. Repéré à <https://cosmos-yan-ciret.org/vers-le-chaos-monde-entretien-avec-edouard-glissant/>

Cohen, S., (2022a). *Steven Cohen – Boudoir* [Vidéo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=o-8TfB0MW7w&t=64s>

Cohen, S., (2022b). *Boudoir*. Repéré à <https://steven-cohen.com/creations/2022-boudoir/>

Designboom. (2015). *Pascale Marthine Tayou cultive Plastic Tree à Art Basel 2015*. Repéré à <https://www.designboom.com/art/pascale-marthine-tayou-plastic-tree-art-basel-2015-06-24-2015/>

Francblin, C. ; Sausset, D. et Leydier, R. (2003). *L’ABCdaire de l’art contemporain*. Paris, France : Flammarion.

Martin, J.-H. (1989). *Magiciens de la terre*. Paris, France : Centre Pompidou. Repéré à : <https://www.centrepompidou.fr/media/document/07/50/0750c1fe93c4a20e012db953cf8ce546/normal.pdf>

Ndiaye, F., (1996). Les Arts de l’Afrique Subsaharienne. Dans A Châtelet, A & Groslier, B.-P. (Éds.). *Histoire de l’Art* (p.803-813). Paris, France : Larousse.

Poissant, L., & Tremblay, P. (dir.). (2020). *Esthétique des arts médiatiques : proliférations des écrans / of screens*. Paris, France : Presses de l’Université du Québec.

Raquel, D., (2024). *La Salle des Larmes/Pédiluve #4*. Repéré à https://www.artspace.africa/artworks/the-room-of-tears-pediluve-z4?utm_source=chatgpt.com

Raquel, D., (2024). *Meschac Gaba*. Repéré à https://www.artspace.africa/artists/meschac-gaba?utm_source=chatgpt.com

St-Germain, P., (2012). *La culture recyclée en dix chapitres réutilisables*. Montréal, Canada : Liber.

Ströter-Bender, J., (1995). *L'art contemporain dans les pays du « Tiers-Monde »*. Paris, France : L'Harmattan.

Tate. (2025). *Jane Alexander*. Repéré à <https://www.tate.org.uk/art/artists/jane-alexander-18870>

Yao, K. C., (2024). Performance artistique contemporaine en Afrique noire : une approche postmoderne aux croisements des rites ancestraux, des arts vivants et des Beaux-Arts. *Revue Nzassa*, 15, 173-189. Repéré à <https://www.nzassa-revue.net/volume.php?id=36>

Yao, K. C., (2007). *Poïétique de dépassement* (Thèse de doctorat). Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Repéré à <https://theses.fr/2007PA010574>

Willet, F., (1990). *L'art africain*. Paris, France : Thames & Hudson, Paris.