

REVUE INTERNATIONALE DE PHILOSOPHIE

MIRI



REVUE SEMESTRIELLE / N° 006 / JUIN 2024

ISSN : 1987-1538

E-mail : revuemiri09@gmail.com

Tel. +237 6 99 56 34 79 / +223 94 61 09 74

Bamako - Mali

Indexée par :



ESJI Eurasian
Scientific
Journal
Index
www.ESJIndex.org

zenodo

ASCI
Asian Science Citation Index

PRESENTATION DE LA COLLECTION

La Revue Internationale de Philosophie (Miri) est une collection périodique spécialisée du Centre Africain de Recherche et d'Innovations Scientifiques (CARIS) et de ses partenaires dans le but de renforcer et d'innover la recherche en histoire de la philosophie, philosophie de la logique, philosophie du langage, métaphysique, épistémologie, philosophie des sciences, philosophie morale et politique, esthétique, philosophie du droit, histoire des idées, philosophie de l'environnement, théologie et en ontologie.

Les objectifs généraux de la revue portent sur la valorisation de la recherche Philosophique à travers le partage des résultats d'avancées scientifiques, l'innovation thématique, et la culture de l'esprit critique.

Son objectif spécifique est de redynamiser la production des thématiques pertinentes sur les réalités sociales africaines, les théories de la connaissance, la philosophie du développement, la philosophie des médias, la crise de l'identité de l'Afrique moderne, la philosophie de l'information et la pensée philosophique africaine.

EQUIPE EDITORIALE

Directeur de Publication

Pr Belko OUOLOGUEM (Mali)

Directeur Adjoint

Pr Sékou YALCOUYE (Mali)

• Comité scientifique et de lecture

Pr Mahamadé SAVADOGO (Professeur des universités, Ouagadougou Joseph Ki Zerbo, Burkina-Faso)

Pr Yodé Simplicie DION (Professeur des Universités Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan),

Pr Jean Maurice MONNOYER (Professeur des universités Aix-Marseille I, France)

Pr Mounkaïla Abdo Laouli SERKI (Professeur des Universités Abdou Moumouni de Niamey)

Pr Samba DIAKITÉ (Professeur des Universités Alassane Ouattara de Bouaké)

Pr Isabelle BUTERLIN (Professeur des universités Aix-Marseille I, France)

Pr Yao Edmond KOUASSI (Professeur des Universités Alassane Ouattara de Bouaké)

Pr Akissi GBOCHO (Professeur des universités Félix Houphouët-Boigny, Cote d'Ivoire)

Pr Gbotta TAYORO (Professeur des Universités Félix Houphouët-Boigny de Cocody-Abidjan)

Pr Blé Marcel Silvère KOUAHO (Professeur des Universités Alassane Ouattara de Bouaké)

Pr Abdoulaye Mamadou TOURE (Professeur des universités UGLC SONFONIA, Conakry, Guinée)

Pr Jacques NANEMA (Professeur des universités Ouagadougou Joseph Ki Zerbo, Burkina-Faso)

Pr Nacouma Augustin BOMBA (Maitre de conférences, Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

Dr Ibrahim CAMARA (Maitre de conférences, ENSup, Mali)

Dr Souleymane KEITA (Maitre de Conférences, Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

- **Comité éditorial**

Pr Sigame Boubacar MAIGA (Ecole Normale Supérieure de Bamako, Mali)

Dr Siaka KONÉ (Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

Dr Ibrahim Amara DIALLO (Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

Dr Oumar KONÉ (Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

Dr Amadou BAMBA (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)

Dr Eliane KY (Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

Dr Samba SIDIBE (Ecole Normale Supérieure de Bamako, Mali)

M. Souleymane COULIBALY (Université Yambo Ouologuem de Bamako, Mali)

- **Rédacteur en chef**

Dr Mahmoud ABDOU

- **Rédacteur en chef adjoint**

Dr Oumar MARIKO

- **Coordinatrice**

Dr Palaï-Baïpame Gertrude

- **Coordinateur adjoint**

M. Fousseyni BAGAYOKO

POLITIQUE EDITORIALE

La revue internationale de Philosophie (MIRI) est une revue qui paraît deux (2) fois l'année et publie des textes qui contribuent au progrès de la connaissance dans tous les domaines de la philosophie et des sciences humaines. Revue MIRI publie des articles de qualité, originaux, de haute portée scientifique et des études critiques.

« Pour qu'un article soit recevable comme publication scientifique, il faut qu'il soit un article de fond, original et comportant : une problématique, une méthodologie, un développement cohérent, des références bibliographiques. »

(Conseil Africain et Malgache pour l'Enseignement Supérieur CAMES)

- ✓ La bibliographie doit être présentée dans l'ordre alphabétique des noms des auteurs.
- ✓ Classer les ouvrages d'un même auteur par année de parution et selon leur importance si des ouvrages de l'auteur sont parus la même année.
- ✓ Tous les manuscrits soumis à la revue MIRI sont évalués par au moins trois chercheurs, experts dans leurs domaines respectifs.
- ✓ Suite à l'acceptation de son texte, l'auteur-e s'acquitte des frais d'instruction et de publication avant poursuite du reste de la procédure.
- ✓ Un texte ne sera pas publié si, malgré les qualités de fond, il implique un manque de rigueur sémantique et syntaxique.
- ✓ Chaque auteur reçoit son Tiré à part dès la publication du numéro.
- ✓ Les droits de traduction, de publication, de diffusion et de reproduction des textes publiés sont exclusivement réservés à la revue MIRI.
- ✓ Après le processus d'examen, l'éditeur académique prend une décision finale et peut demander une nouvelle évaluation des articles s'il a des présomptions sur la qualité de l'article.

SOMMAIRE

MAIGA Sigame Boubacar, M. Fousseyni KOITA

La colonisation de l'art africain à travers le discours et le regard occidental.....1

Seydou SOUMANA

Fonctions de la philosophie de l'éducation.....12

MAIGA Sigame Boubacar, M. Fousseyni KOITA

Symboliques de l'Art Mandingue.....34

Crépin Zanan Kouassi DIBI

La liberté : une exigence poppérienne de l'objectivité et du progrès scientifique.....46

Germain-Djéry NDONG ESSONO

Dissimulation et violence humiliante en politique au Gabon : De la déliquescence du parti démocratique gabonais à l'essor du pays vers la félicité.....64

Ibrahim Amara DIALLO

La dialectique comme moteur de la cohésion sociale chez Hegel.....83

ANGHU Gnanda Béatrice

L'image de la femme noire dans un système deshumanisant : une étude de *Bloodline, Of Love and Dust* et *The Autobiography of Miss Jane Pittman* d'Ernest James Gaines.....97

Dalougou Jean DJAZE

Exigence démocratique et extrémisme religieux en Afrique : pour une lecture tocquevillienne.....113

LA COLONISATION DE L'ART AFRICAIN A TRAVERS LE DISCOURS ET LE REGARD OCCIDENTAL

Dr Maiga Sigame Boubacar

Docteur de l'Université d'Aix-Marseille, Maître de conférences à l'E.N.Sup de Bamako, E-mail : maiga.sigame@yahoo.fr , Tel. 0022392088097

M. Fousseyni KOITA

Doctorant Ecole Doctorale « Droit-Economie-Sciences Sociales-Lettres et Arts » du Mali (ED-DESSLA-Mali) Spécialité philosophie, E-mail : fousseynikt@gmail.com , Tel. 0022370606561

Résumé

La colonisation de l'art africain est une réalité historique dont les causes et les conséquences nécessitent un examen approfondi des rapports des missionnaires et scientifiques occidentaux avec les œuvres d'art et les symboles culturels.

La subjectivation occidentale de l'art africain, où les premières rencontres entre l'Europe et l'Afrique ont été teintées par une vision ethnocentrique simpliste conduisant souvent à une réduction de la richesse de l'art africain, particulièrement durant les mouvements artistiques du XXe siècle comme le cubisme et le surréalisme.

Mots clés : Art africain ; Subjectivation ; Ethnographie ; Pillage d'œuvres d'art

Abstract

The colonization of African art is a historical reality that requires a thorough examination of the relationships between Western missionaries and scientists with artworks and cultural symbols, including the causes and consequences involved. The Western subjectivation of African art, marked by ethnocentric simplification in the early interactions between Europe and Africa, often resulted in a reduction of the richness of African art. This phenomenon was particularly evident during 20th-century art movements such as Cubism and Surrealism.

Keywords: African art; Subjectivation; Ethnography; Art looting

Introduction

Chaque région d'Afrique a ses propres traditions artistiques, influencées par l'histoire, la religion, la géographie et d'autres facteurs culturels. L'art africain a également évolué au fil du temps, en incorporant des influences extérieures et en répondant aux changements sociaux et politiques. Dans la revue *Noire*, Louis-Thomas Achille écrit :

Les Noirs sont profondément artistes. Depuis la diffusion de la musique et des danses nègres américaines [...], c'est une qualité qui leur est universellement connue. [...] En elle [la race], l'on découvre, moins un sens esthétique, dont l'exercice demande à l'intelligence une contribution indispensable et de premier plan [...] qu'un instinct artistique, exigeant pour le corps, tout autant que pour l'âme, une satisfaction urgente et fréquente (Louis-Thomas Achille, 1992, p.57-60).

L'art précolonial africain était souvent étroitement lié aux pratiques rituelles et religieuses. Les objets artistiques étaient créés pour servir des fonctions spécifiques dans les rituels, les cérémonies et les rites de passage.

Les artistes de cette époque utilisaient une grande variété de matériaux tels que le bois, l'ivoire, le bronze, la terre cuite, et des techniques telles que la sculpture, la poterie, la vannerie, la peinture et la teinture pour créer des objets d'art souvent ornés de symboles chargés de significations culturelles et spirituelles. L'esthétique africaine mettait fréquemment l'accent sur l'expression symbolique plutôt que sur la représentation réaliste.

Cet art a longtemps fasciné et intrigué le monde occidental. L'exotisme, la richesse culturelle, et l'esthétique saisissante qui les caractérisaient ont attiré l'attention des explorateurs, des collectionneurs, et des artistes européens pendant des siècles. Cependant, cette fascination s'est souvent accompagnée d'une forme de colonisation culturelle, où l'art africain a été mal compris, réduit à des stéréotypes, et, dans certains cas, pillé ou volé.

La colonisation de l'art africain à travers le discours et le regard occidental constitue un sujet complexe et fascinant qui met en lumière les dynamiques culturelles, sociales et politiques entre l'Afrique et l'Occident au fil des siècles. Cette problématique englobe un large éventail d'aspects, allant de la manière dont les œuvres d'art africaines ont été perçues et interprétées par les colonisateurs occidentaux, jusqu'à l'impact de cette interaction sur la préservation et la valorisation du patrimoine artistique africain.

Dans son introduction l'édition bilingue de *Negerplastik*, von Carl Eistein (1998, Paris-Montréal, L'Harmattan) À titre d'exemple voici un jugement de Liliane Meffre souligne :

La Sculpture nègre de Carl Einstein compte au nombre des œuvres maîtresses du xx^e siècle. Par une analyse formelle audacieuse et novatrice, cet ouvrage a, en effet, conféré aux objets d'art africain un statut définitif d'œuvres d'art à part entière. Véritable découvreur de l'art africain, Carl Einstein a pour la première fois dans l'histoire de l'art occidental porté un regard sans préjugé, sans a priori ni ethnocentrisme sur un art dit tribal, primitif. » (Liliane Meffre , *Negerplastik*, von Carl Eistein, 1998, p.7).

L'exploration de cette recherche nécessite une réflexion sur les différentes époques de la colonisation, du commerce triangulaire au XVe siècle à la décolonisation du XXe siècle. Durant ces périodes, l'art africain a été souvent mal compris, interprété de manière ethnocentrique, et parfois même décontextualisé. Les artistes africains, dont les créations étaient souvent liées à des aspects spirituels, sociaux ou politiques spécifiques, ont vu leurs œuvres dépossédées de leur signification originale par le regard occidental.

Le discours occidental sur l'art africain pendant la colonisation a également contribué à la création de stéréotypes et de représentations simplistes, souvent teintées de préjugés racistes. Les objets artistiques africains ont été fréquemment réduits à des curiosités exotiques ou à des artefacts primitifs, occultant ainsi la richesse culturelle et symbolique qui les caractérise.

Par ailleurs, l'impact de la colonisation sur la préservation du patrimoine artistique africain a été significatif. De nombreuses œuvres ont été pillées, exportées hors du continent, et sont aujourd'hui exposées dans des musées occidentaux. Ce processus a soulevé des questions éthiques et politiques sur la restitution de ces objets, ravivant les débats sur la propriété culturelle et la nécessité de reconnaître l'autonomie des sociétés africaines dans la gestion de leur héritage artistique.

Au cours des dernières décennies, des initiatives de décolonisation de l'art ont émergé, visant à rééquilibrer les récits historiques et à redonner aux œuvres africaines leur contexte et leur dignité. Ces efforts incluent la promotion d'une approche plus inclusive dans les institutions culturelles, la collaboration avec les communautés africaines pour la préservation du patrimoine, et la sensibilisation à la diversité et à la richesse de l'art africain.

La problématique qui sous-tend notre investigation repose sur la compréhension des mécanismes et des conséquences de la colonisation de l'art africain par le discours et le regard

occidental. Comment les récits occidentaux ont-ils façonné la perception de l'art africain, et comment ces représentations ont-elles influencé la reconnaissance et la valorisation des œuvres artistiques africaines ? Comment les artistes africains ont-ils réagi face à cette colonisation artistique, et quelles stratégies ont-ils développées pour réaffirmer leur identité culturelle et artistique ? En explorant ces interrogations, notre démarche vise à mettre en lumière les enjeux complexes liés à la colonisation de l'art africain, tout en encourageant une réflexion critique sur les récits dominants et les perceptions préconçues qui ont émergé de cette rencontre entre l'Afrique et l'Occident.

1. La subjectivation occidentale de l'art africain

Les premières rencontres entre l'Europe et l'Afrique ont souvent été caractérisées par une vision ethnocentrique, où les œuvres africaines étaient perçues à travers le prisme des préjugés coloniaux. L'art africain était souvent relégué au statut de curiosité exotique, mal compris et mal interprété.

Au cours du XIXe siècle, l'art africain a suscité un intérêt croissant en Europe, notamment parmi les artistes, les collectionneurs et les intellectuels. Cependant, cette fascination s'est souvent accompagnée de simplifications et de déformations, les œuvres africaines étant parfois réduites à des éléments esthétiques isolés, déconnectés de leur contexte culturel et spirituel.

Au début du XXe siècle, des mouvements artistiques tels que le cubisme et le surréalisme ont été profondément influencés par l'art africain. Des artistes renommés tels que Pablo Picasso et André Breton ont intégré des éléments stylistiques africains dans leurs œuvres, mais cette intégration était souvent décontextualisée. Certains critiques considèrent cela comme une forme d'appropriation culturelle, tandis que d'autres y voient une tentative de transcender les frontières artistiques.

Au cours des dernières décennies, il y a eu un mouvement croissant de reconnaissance et de réévaluation de l'art africain dans le monde occidental. Des expositions dédiées, des initiatives éducatives et des collaborations interculturelles ont contribué à rétablir la valeur artistique et culturelle des œuvres africaines. Les artistes africains contemporains, quant à eux, jouent un rôle crucial dans le renouvellement de la perception de leur art, en intégrant les traditions avec des expressions artistiques modernes.

Malheureusement, cette fascination a souvent conduit à la simplification et à la réduction de la richesse de l'art africain. Les Européens avaient tendance à voir ces œuvres à travers le prisme de leurs propres préjugés et stéréotypes. Par exemple, les masques africains étaient souvent considérés uniquement comme des objets rituels, sans comprendre leur rôle complexe dans les différentes cultures africaines. Les sculptures en bois étaient parfois réduites à des représentations de "sauvages" ou d'hommes primitifs", ignorant leur véritable signification culturelle.

2. Le regard ethnographique

L'ethnographie de l'art africain a souvent adopté une approche fonctionnaliste, cherchant à comprendre comment les œuvres d'art étaient intégrées dans la vie quotidienne et les rituels culturels. Les travaux de l'anthropologue britannique E. E. Evans-Pritchard ont été précurseurs dans cette perspective, soulignant le rôle essentiel de l'art dans la vie sociale des peuples africains.

En effet, l'ethnologie accorde une attention particulière aux symboles et à la spiritualité. Les masques, sculptures et textiles traditionnels sont souvent analysés à travers le prisme des croyances religieuses et des rituels sacrés. Les travaux de l'ethnologue français Claude Lévi-Strauss ont notamment exploré la manière dont l'art africain exprime des structures symboliques profondément enracinées.

A partir du XIXe siècle, certains travaux portés sur la nature de l'art africain ont cherché à étudier et à comprendre les cultures "exotiques africaines", à l'instar de ceux de William Fagg jouant ainsi un rôle clé dans la reconnaissance de l'art africain en tant qu'art véritable, et non simplement comme des objets ethnographiques ou primitifs. Ces recherches ont été faites à partir des collections de masques, sculptures en bois, tissus colorés et bijoux réputés mystérieux et mythiques. Cela a souvent abouti à une approche circonstanciée et biaisée de l'art africain dans la mesure où les objets étaient arrachés à leur contexte culturel d'origine pour être exposés dans les musées européens, souvent sans les informations nécessaires pour les comprendre correctement.

3. Le pillage et le vol d'œuvres d'art africaines

Durant la période coloniale, de nombreuses œuvres d'art africaines ont été pillées et emportées vers l'Europe, où elles sont souvent exposées dans des musées privant ainsi de nombreux pays de leur patrimoine culturel.¹

Des chercheurs, anthropologues et collectionneurs ont ainsi collecté des objets d'art africain à des fins ethnographiques, mais cette collecte n'était pas toujours éthique, et de nombreux objets ont été acquis dans des circonstances douteuses.²

En effet, ces expéditions scientifiques européennes et américaines, menées aux XIXe et XXe siècles, et accompagnées d'expéditions militaires, des campagnes de conquête et les activités commerciales constituèrent les schémas qui ont défini ces plans de vol systématique.

Entre 1905 et 1907, un groupe de peintres et d'artistes parisiens, lassés des canons et des modèles traditionnels de l'art occidental, découvre pour la première fois la statuaire et le masque africain. Considérés jusque-là comme de simples curiosités, des « fétiches », ces objets deviennent en quelques années le ferment d'un art nouveau (Chevrier, Jacques, 2003, p.18), décrit Jacques Chevrier dans la Littérature nègre.

Par ailleurs des missionnaires ont participé au pillage d'objets d'art africain, souvent considérés comme des idoles païennes, considérant ainsi le fait de collecter ces objets comme une façon de "civiliser" les populations autochtones.

Cependant, la conjonction de la pauvreté et de l'instabilité politique a créé un terreau propice à l'augmentation du vol d'art en Afrique. Les institutions chargées de la protection des œuvres d'art peuvent se retrouver affaiblies dans de telles situations, ouvrant ainsi la voie à des actes criminels. De plus, les conditions socio-économiques difficiles poussent certaines

¹ Les exemples les plus notables concernent :

Les Benin Bronzes : Pendant l'expédition punitive britannique contre le Royaume du Bénin en 1897, de nombreuses œuvres d'art, y compris les célèbres Benin Bronzes, ont été pillées. Ces bronzes sont actuellement dispersés dans des musées et des collections privées à travers le monde.

Les Masques et Statues Dogon : Les Dogon du Mali ont été particulièrement touchés par le pillage de leurs objets d'art. Des masques, des sculptures et d'autres objets ont été volés au fil des ans.

Les Trésors du Royaume Kongo : Le Royaume Kongo, qui couvre une partie de l'actuelle Angola, République démocratique du Congo, et Congo-Brazzaville, a vu de nombreux objets précieux pillés pendant la colonisation.

Les Statues et Masques Ashanti : Les Ashanti du Ghana ont également été victimes du pillage de leurs objets d'art, y compris des statues et des masques.

Les Objets d'Art Ifé : Les bronzes d'Ifé au Nigeria ont été pillés au début du XXe siècle. Les têtes en bronze d'Ifé sont particulièrement connues et recherchées

² La Frobenius Expedition en Afrique de l'Ouest dans les premières décennies du XXe siècle, dirigée par Leo Frobenius, a été critiquée pour ses méthodes de collecte parfois contestables.

personnes à considérer le vol d'œuvres d'art comme un moyen de subsistance, amplifiant le problème.

Sur le plan international, la forte demande pour les œuvres d'art africaines crée un incitatif financier pour le vol. Des acteurs tels que les collectionneurs, les marchands d'art et même certaines institutions peuvent être impliqués dans des réseaux illégaux, alimentant ainsi le trafic d'œuvres d'art à l'échelle mondiale. Cette dynamique renforce les motifs du vol et sa complexité.

Le manque de sécurité et de protection au sein des institutions culturelles en Afrique aggrave la vulnérabilité des œuvres d'art face aux vols. Le manque de ressources et de mesures de sécurité adéquates facilite l'accès aux voleurs, compromettant ainsi la préservation du patrimoine artistique africain.

Le trafic illicite d'œuvres d'art fonctionne à une échelle mondiale, avec des réseaux opérant à travers les frontières. Les œuvres d'art volées en Afrique peuvent être acheminées vers d'autres pays où elles sont ensuite vendues sur le marché noir. Cette circulation internationale rend la lutte contre le vol d'œuvres d'art encore plus complexe, nécessitant une coopération internationale pour contrer efficacement ce phénomène.

En outre, le manque de sensibilisation et d'éducation sur l'importance de la préservation du patrimoine culturel dans certaines régions contribue au problème. Une ignorance généralisée peut conduire à un traitement négligent des œuvres d'art et à un manque de précautions pour les protéger. La sensibilisation à la valeur culturelle et historique des œuvres d'art est essentielle pour promouvoir la conservation et dissuader le vol.

Ces divers contextes ont contribué au déplacement massif d'objets d'art africain, souvent loin de leurs contextes culturels et originaux, créant ainsi des préoccupations contemporaines en matière de restitution et de préservation du patrimoine culturel africain.

4. La renaissance de l'art africain

Au lendemain des luttes pour l'indépendance, les artistes africains ont commencé à redéfinir leur expression artistique en réaction aux conséquences du colonialisme. L'art africain postcolonial devient ainsi un moyen de réaffirmer l'identité culturelle et de contester les stéréotypes imposés par le passé colonial. Les artistes explorent des mediums variés tels que la

peinture, la sculpture, la photographie et les installations pour articuler leurs expériences personnelles et collectives.

C'est ainsi que la diversité des cultures africaines trouve une expression authentique dans cet art postcolonial, reflétant la richesse des traditions, la complexité des identités et les défis contemporains.

La question de la mémoire collective et de la réappropriation de l'espace est centrale dans l'art africain postcolonial. Et c'est dans ce sens que les artistes explorent les sites historiques, les lieux de mémoire et les récits oubliés pour reconstruire une narration alternative qui transcende les récits coloniaux dominants.

Le rôle des femmes artistes dans ce mouvement est également significatif. Elles défient les normes de genre et explorent des thèmes tels que la sexualité, la maternité et l'autonomie féminine. L'art devient un moyen d'autonomiser les femmes et de remettre en question les structures patriarcales héritées du colonialisme.

L'art africain postcolonial ne se contente pas de réfléchir sur le passé, mais il offre également des perspectives sur l'avenir. Les artistes explorent des thèmes tels que la mondialisation, la migration, l'environnement et la technologie, inscrivant ainsi leurs œuvres dans le contexte mondial contemporain. Cette connexion entre le local et le global reflète la manière dont les artistes africains s'insèrent dans le monde tout en préservant leur identité propre.

Cette résurgence artistique ne se limite pas à un seul pays ou à une seule forme d'expression, mais s'étend à travers le continent, touchant aussi bien les artistes émergents que les créateurs établis. Les artistes africains contemporains explorent une variété de médiums, de la peinture à la sculpture en passant par la photographie et l'art numérique, donnant naissance à des œuvres qui transcendent les frontières traditionnelles.

Une des caractéristiques marquantes de cette renaissance est la manière dont les artistes intègrent habilement les éléments de leurs héritages culturels avec les influences contemporaines. Les thèmes traditionnels africains, tels que la spiritualité, la nature, et la diversité ethnique, sont revisités à travers un prisme moderne, offrant une perspective nouvelle et stimulante.

La diaspora africaine joue également un rôle essentiel dans cette renaissance artistique. Des artistes africains vivant à l'étranger, loin de leur terre natale, explorent l'identité, la migration et les dynamiques culturelles à travers leur art. Leurs créations servent de pont entre différentes expériences et enrichissent le dialogue mondial sur la diversité culturelle.

Les institutions artistiques, conscientes de cette effervescence créative, commencent à accorder une place de choix à l'art africain. Des galeries prestigieuses aux musées internationaux, les expositions mettant en avant les artistes africains se multiplient, offrant une plateforme pour la reconnaissance et l'appréciation de cet héritage artistique dynamique.

Parallèlement, les plateformes en ligne et les réseaux sociaux jouent un rôle crucial dans la diffusion de l'art africain au-delà des frontières géographiques. Les artistes partagent leurs œuvres avec un public mondial, favorisant ainsi une compréhension plus profonde de la richesse artistique et culturelle du continent.

Au-delà de la création artistique, cette renaissance de l'art africain contribue également à un renouveau de l'estime de soi au sein des communautés. Les artistes deviennent des porte-étendards culturels, célébrant l'identité africaine et élevant la voix pour des questions cruciales telles que la justice sociale, l'égalité et la préservation de l'environnement.

Conclusion

La colonisation de l'art africain à travers le discours et le regard occidental a laissé des traces profondes dans l'histoire culturelle et artistique du continent. Les œuvres d'art africaines, initialement façonnées par des traditions riches et diverses, ont été mal comprises, interprétées de manière ethnocentrique, réduites à des stéréotypes, et parfois pillées ou volées pendant la période coloniale.

Bibliographie

- Achille Louis-Thomas. (1992). « L'Art et les Noirs ». La Revue du Monde Noir, 57-60 ;
- Adesanmi, P. (2005). Art et pouvoirs en Afrique : Regards critiques. Éditions Karthala ;
- Bascom, W. (1969). Le sculpteur et la statue en Afrique noire. Klincksieck ;
- Blier, S. P. (1987). Adobe Architecture of West Africa. University of Chicago Press ;
- Chevrier, J. (2003). La Littérature nègre. Armand Colin ;
- Coquery-Vidrovitch, C. (1992). Les Africains, histoire d'un continent. Bordas ;
- Diop, A. (2017). Décoloniser l'art : Stratégies des artistes africains postcoloniaux. Éditions Africaines Modernes ;
- Dupont, M. (2010). Regard occidental sur l'art africain : Stéréotypes et malentendus. Presses Universitaires de France ;
- Evans-Pritchard, E. E. (1972). Sorcellerie, oracles et magie chez les Azandé. Gallimard ;
- Fabian, J. (1995). Le temps et les autres : Comment l'anthropologie construit son objet. Karthala ;
- Fagg, W. (1958). L'Art nègre. Flammarion ;
- Faye, F. (2015). Art africain contemporain : Renaissance et dialogue mondial. Presses Africaines Modernes ;
- Frank Willett. (1971). Art africain. Thames & Hudson ;
- Gilroy, P. (2009). L'Atlantique noir : Modernité et double conscience. Amsterdam ;
- Herreman, F., & Teixeira, N. (2016). L'art africain contemporain. 5 Continent ;
- Kasfir, S. L. (2002). African Art and the Colonial Encounter. University Press ;
- Leiris, M. (1967). L'Art de l'Afrique noire. Gallimard ;
- Levi-Strauss, (1958). Anthropologie structurale. Plon ;
- (1962). La Pensée sauvage. Plon
 - (1962). Le Totémisme aujourd'hui. PUF

- (2004). La Voie des masques. Pocket Agora no 25 (1re éd. Genève, éd. Skira, 1975)
- Martin, J.-L. (2008). Pillage culturel : Trajectoire des œuvres d'art africaines vers l'Occident. Les Éditions du Savoir ;
- Meffre, L. (1998). Negerplastik, von Carl Eistein. L'Harmatan ;
- Mudimbe, V. Y. (1988). L'invention de l'Afrique : gnose, philosophie, et l'ordre impérial. Karthala ;
- Ndiaye, O. (2020). Diaspora africaine et création artistique : Un pont entre les mondes. Éditions du Patrimoine ;
- Riez, J. (2011). Le discours sur l'« art nègre » : modèle de la réception de la future littérature nègre ? Littérature noire, littérature nègre, 470 ;
- Sarr, F., & Savoy, B. (2018). Restituer le patrimoine africain. Philippe Rey ;
- Sow, A. (2012). L'impact de la colonisation sur l'art africain : Entre fascination et exploitation. Editions du Continent;
- Thompson, R. F. (1983). The Heroic Age of African Figurative Sculpture. Prestel ;
- Touré, A. (Résurgence artistique en Afrique : Défis et opportunités) & Vidal, C. (L'art africain, entre colonisation et décolonisation). (2003). Éditions du Renouveau & La Découverte.