



**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures
et les Identités (GIRCI)**

École Doctorale ETHOS (Études Sur l'Homme et la Société)
Revue semestrielle

AUTEURS

Benjamin DIOUF, Mame Birame NDIAYE, Babacar
FAYE, Daouda SENE, Ndèye NGOM, Mamour
DRAMÉ, Papa Abdou FALL, Yendifimba Dieudonné
LOUARI, Tétuan FAHO, Samba DOUCOURÉ,
Mouhamadou M. DIÈYE

Université Cheikh Diop de Dakar-Sénégal

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
B.P. 5005

Adresse email : girci.ethos@ucad.edu.sn

Online : <https://girci-ucad.sn/revues/>

**Groupe Interdisciplinaire
de Recherche sur les Cultures
et les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

LES CAHIERS DU GIRCI 02

**Sociétés, mobilités
et identités**

LES CAHIERS DU GIRCI 01

**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures et
les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines Ecole Doctorale ETHOS
(Étude Sur l'Homme et la Société)

Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

LES CAHIERS DU GIRCI

Numéro 02

Sociétés, mobilités et identités

Octobre 2023

ISSN: 3020-0490

© Les Cahiers du GIRCI, 2023

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon.

Les Cahiers du GIRCI

ISSN : 3020-0490

Contact : girci.ethos@ucad.edu.sn

Site web : <https://girci-ucad.sn>

Numéro : 02

Octobre 2023

Présentation du Laboratoire GIRCI

Le laboratoire GIRCI est à l'initiative de la revue dénommée Les Cahiers du GIRCI. Il s'agit d'une revue savante qui se veut un espace de réflexions, de recherches et de productions critiques et autocritiques sur l'Afrique et le reste du monde depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Répondant à des exigences épistémologiques et méthodologiques, Les Cahiers du GIRCI se sont fixés comme objectif de repenser et redynamiser les réflexions et analyses sur diverses caractéristiques sociales, politiques, culturelles des sociétés antiques et contemporaines, notamment en Afrique, tout en faisant état des ruptures et/ou continuités observées dans le temps et dans l'espace.

Aussi la Revue favorise-t-elle l'amélioration des productions scientifiques touchant tous les domaines des sciences humaines et sociales, passant par la littérature, et résultant des rencontres, colloques, conférences, séminaires, webinaires que le GIRCI organis

Axes de recherche

Axe 1 : Culture et politique

Axe 2 : Identités, société et migrations

Axe 3 : Savoirs et mémoires endogènes

Axe 4 : Genre et enfance

Directeur de la publication : Babacar Mbaye Diop

Directeur de la rédaction : Pierre Mbid Hamoudi Diouf

Comité scientifique : Mamadou Timéra, Amadou Oury Bâ, Ute Fendler (Allemagne), Daha Chérif Ba, Pape Sakho, Hamidou Talibi Moussa (Niger), Mounkaila Abdo L. Serki (Niger), Cyrille Koné (Burkina-Faso), Thierry Ezoua (Côte d'Ivoire).

Comité de rédaction :

Alioune Diaw, Papa Abdou Fall, Ismahan Soukeyna Diop, Philippe Abraham Tine, Mame Birame Ndiaye, El Hadji Malick Sy Camara, Serigne Sèye, Samba Diouf, Serigne Sèye.

Sommaire

PREMIERE PARTIE : IDENTITES, SOCIETES ET MIGRATION..... 15

Influences religieuses égyptiennes dans le monde grec : l'exemple du Phédon de Platon

Benjamin DIOUF 17

La migration saisonnière à Dakar face au Covid-19 et ses conséquences dans le monde agricole

Mame Birame NDIAYE 29

Mondialisation et uniformisation des cultures

Babacar FAYE..... 47

Souleymane Bachir Diagne : l'uniformisation à l'épreuve de la décolonisation

Daouda SENE..... 59

Le capital de mobilité et la question du choix des modes de transports des Dakarois

Ndèye NGOM 69

DEUXIEME PARTIE: SAVOIRS ET MEMOIRES ENDOGENES..... 85

Des Classifications de l'eau au Sénégal et imaginaires : premières données d'une recherche exploratoire en langue wolof

Mamour DRAMÉ, Monika Christine ROHMER 87

Tempels et la philosophie africaine : la figure du père, entre acceptations et contestations

Papa Abdou FALL..... 107

Investiture coutumière au Núngu : la traditionnalité dans les soubresauts d'une société moderne

Yendifimba Dieudonné LOUARI, Tétuan FAHO..... 123

Mémoire africaine et transculturalité dans l'art africain contemporain

Samba DOUCOURÉ 141

Le musée au Sénégal : entre le marteau colonial et l'enclume de la modernité

Mouhamadou Moustapha DIÈYE 159

MÉMOIRE AFRICAINE ET TRANSCULTURALITÉ DANS L'ART AFRICAIN CONTEMPORAIN

Samba DOUCOURÉ

Chargé de TD, Département
de Philosophie, UCAD

Résumé :

Notre objectif dans ce texte consiste à penser la mémoire africaine à partir de l'art africain contemporain. Une telle étude conduit à l'affirmation suivante : l'art africain contemporain est l'expression de la mémoire africaine. L'appréhension de cette affirmation a suscité chez nous le besoin d'élucider le sens de la mémoire africaine dans une perspective temporelle. À ce niveau, la mémoire africaine se rapporte au vécu africain à travers le temps-passé, présent et l'avenir - ou à la traversée simultanée de différentes situations et événements qui ont marqué l'Afrique : c'est une mémoire transculturelle. Dès lors, l'art africain contemporain est celui qui exprime ce caractère temporel de la mémoire africaine. Il s'agit de questionner d'abord le sens de la mémoire africaine ; ensuite, d'élucider la nature de la personnalité de l'artiste africain contemporain afin de montrer, enfin comment l'art africain contemporain exprime-t-il cette mémoire transculturelle qui s'est construite à travers le temps.

Mots clés :

Art africain contemporain, mémoire africain, identité, différence, mémoire transculturelle.

Abstract:

Our objective in this text is to think about African memory from contemporary African art. Such a study leads to the following assertion: contemporary African art is the expression of African memory. The apprehension of this affirmation aroused in us the need to elucidate the meaning of African memory in a temporal perspective. At this level, African memory relates to the African experience through time - past, present and future - or to the simultaneous

crossing of different situations and events that have marked Africa: it is a transcultural memory. Therefore, contemporary African art is the one that expresses this temporal character of African memory. It is a question of first questioning the meaning of African memory; then, to elucidate the nature of the personality of the contemporary African artist in order to show, finally, how contemporary African art expresses this transcultural memory that has been built over time.

Keywords:

Contemporary African art, African memory, identity, difference, transcultural memory

Introduction

La question de la mémoire africaine se rapporte à celle du temps. Et ce rapport au temps résulte du fait que la mémoire est liée au vécu, à la durée de vie d'une société ou d'un peuple qui implique son passé, son présent et son avenir. Elle désigne *a priori* les souvenirs. Et ces souvenirs sont liés au vécu de l'Afrique, à son passé. Ainsi, parle-t-on de mémoire africaine. Elle est constituée de l'ensemble des récits, des traditions, des événements qui ont marqué le passé de l'Afrique. Toutefois, nous distinguons deux natures de la mémoire : son caractère psychologique et son caractère historique ; mais c'est du point de vue de la conscience que la mémoire prend un caractère temporel. Elle est : « la conscience présente du passé » (Comte-Sponville 2013, 573). Cependant, les fonctions premières de la mémoire, c'est d'abord d'assurer la transition entre les tripartitions temporelles – passé-présent-avenir –, ensuite « d'accumuler, de conserver et de continuer » (Meyer 1964, 32-33) les souvenirs du passé dans un présent qui anticipe l'avenir. L'art africain contemporain, selon la conception courante est celui d'aujourd'hui, qui part de 1945 à nos jours. Mais cette définition qui prend la dimension chronologique de l'art est en sursis (Vincent et Wécker 2005, 1-4). S'agissant de l'art africain, on pourrait le définir comme un art qui exprime la simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir de l'Afrique.

La question principale qui oriente notre travail est la suivante : en quoi l'art africain contemporain est-il l'expression de la mémoire africaine ? À cette question, nous défendons l'hypothèse suivante : l'art africain contemporain exprime la mémoire africaine en ce qu'il manifeste la simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir de l'Afrique. Mais en quoi consiste la mémoire africaine ? Quel est le statut de l'artiste africain contemporain ? Quelle est la nature de l'art africain contemporain ? Quel rapport existe-t-il entre l'art africain contemporain et la mémoire africaine transculturelle ?

Notre objectif consiste, en partant de l'art africain contemporain, d'offrir une lecture temporelle de la mémoire africaine. Pour bien appréhender notre sujet, nous allons élucider, d'abord, la polysémie de la notion de mémoire ; ensuite, nous étudierons

la nature de l'art africain contemporain en partant de l'étude de la personnalité de l'artiste africain contemporain ; enfin nous évoquons que l'art africain contemporain est un lieu de rencontres entre les souvenirs du passé et de l'actualité d'un présent qui annonce l'avenir : il est l'expression de la mémoire africaine transculturelle.

I. Nature de la mémoire africaine

La question de la mémoire africaine, étudiée sous le regard de l'art africain contemporain pose tout d'abord la problématique de son sens. Mais quel sens faut-il donner à cette mémoire africaine ? Il renvoie soit à sa nature soit à sa destinée. La question de sa nature se rapporte à celle de son être, son existence : l'ensemble de toute chose ou événement qui le compose comme son histoire, ses savoirs, son art, sa littérature, ses institutions sociales et politiques (Havard 2007, 4-9), etc. Alors que par sa destinée nous comprenons le futur, l'avenir, sa destination : il s'agit de ce que sera l'Afrique. Il s'agit donc de s'interroger sur ce qu'il était, ce qu'il est et ce qu'il sera. Mais ce qu'il est, aujourd'hui ne peut être su que lorsque nous prenons en considération tout son vécu. C'est en cela que sa destinée s'élucide. Ainsi nous pouvons dire avec Aimé Césaire (1966, 108-19) que la destinée de la mémoire africaine dépend de sa nature. En ce sens que son passé hante son présent qui influe sur son avenir.

Nous distinguons deux types de mémoire : la mémoire dite historique, liée à l'histoire : celle qui renvoie au passé de l'Afrique, à l'ensemble des événements et des formes de manifestation spirituelle et pratique¹ qui se rapportent au passé des sociétés africaines : l'histoire précoloniale, coloniale et postcoloniale.

Dans le cas de la mémoire et de l'histoire de l'Afrique, il s'agit du sang et des larmes versés par des peuples trau-

1. Les manifestations spirituelles et pratiques renvoient à tout ce qui est lié aux savoirs et pratiques endogènes, les arts, les religions, ou les pratiques culturelles et religieuses de l'Afrique. Pour les événements, nous notons trois périodes : la période précoloniale, coloniale et postcoloniale. Ce qui nous reste de ces périodes, ce sont les vestiges, les sites, les pratiques culturelles, qui peuvent être des traces de l'histoire africaine.

matisés dans leur chair, alors qu'ils n'aspiraient qu'à vivre librement. Mémoire de l'esclavage et de la colonisation, mémoire des cadavres jetés au fond de la cale des navires des négriers, mémoire de la chicotte et du travail forcé qu'exigeaient les colons, mémoire de la destruction massive des valeurs culturelles et de l'imposition des valeurs de l'Occident, mémoire enfin, des dictatures de la postcolonie africaine (Sémoujanga 2004, 17).

La mémoire psychologique, est liée à la conscience. C'est cette faculté qui accumule, conserve et rappelle ce passé historique dans le présent en vue de l'éclairer. Cette mémoire psychologique est liée au sujet. Celle historique se présente sous forme de souvenir. Le souvenir est le fait de faire venir une réalité à l'esprit, à la mémoire, à la conscience en tant qu'elle désigne un vécu. Par le souvenir, la mémoire devient la conscience du passé. C'est par le souvenir que le passé s'imprime dans la conscience comme savoir. Mais toute conscience du passé est en vue d'un avenir. Il résulte de cela que la conscience est une structure temporelle, un lieu de recoupement des tripartitions temporelles – passé-présent-avenir – ; et où les souvenirs du passé se glissent dans l'actualité d'un présent dynamique qui annonce les imprévisibles possibilités de l'avenir.

Le souvenir est de ce fait la jonction entre la mémoire historique et celle psychologique. D'un point de vue psychologique, la mémoire rappelle les souvenirs des événements passés de l'Afrique dans le présent. Sous ce rapport, en tant que souvenance le passé fait toujours irruption (Bergson 2013, 5) dans le présent. Il est contemporain au présent, en ce sens qu'il lui est simultanément. Mais face au souvenir, le présent offre toujours d'imprévisibles possibilités qui annoncent l'avenir. Et la mémoire facilite la simultanéité entre les tripartitions temporelles : passé-présent-avenir, en ce qu'elle assure leur transition. C'est pourquoi elle se construit dans le contact : entre Afrique-occident, Afrique-orient, ou Afrique-Asie, etc.

Dès lors, cette mémoire africaine ne se définit pas selon les fibres d'une identité essentialiste, passéiste, puriste et statique ; elle se construit et se conjugue au pluriel : c'est une mémoire transculturelle, car en liant le passé et le présent, elle devient hybride et métisse. Rappelons-le, la tansculture désigne l'ensemble des trans-

mutations constantes qu'on peut constater lorsque des éléments culturels entre en contact et qui se traduit par une « ouverture de toutes les cultures à ce qui les traverse et les dépasse » (Sémoujanga 2004, 19).

La transculture permet d'éviter de considérer la mémoire africaine dans un cadre homogène selon François De Négroni (1992, 49). Elle conduit à la repenser en fonctions des éléments et des facteurs hétérogènes qui ont marqué l'Afrique dans le passé et dont les conséquences sont visibles dans le présent : l'esclavage et la traite des Noirs, la colonisation, entre autres. Mais cette mémoire transculturelle cherche à dépasser le piège du jeu de miroir². C'est cette mémoire transculturelle que manifeste l'art africain contemporain. Mais comprendre cet art revient à étudier le statut de l'artiste et de l'art africain contemporain.

II. La personnalité de l'artiste africain contemporain

Pour mieux comprendre le statut de l'artiste et l'art africain contemporain, nous analysons d'abord la notion de contemporain en fonction de la simultanéité. Cela permet de présenter son approche chronologique et psychologique. En effet la notion de contemporain implique celle de la simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir. Elle désigne le caractère de ce qui est simultané, c'est-à-dire ce qui a lieu, ou qui se fait dans le même moment, le même temps. Seulement, deux ou plusieurs choses peuvent être simultanées sans qu'aucune n'affecte l'autre : nous sommes là dans le cadre d'une simultanéité spatiale, ou externe. De même, deux réalités différentes peuvent être simultanées par compénétration affective, lorsque l'une affecte l'autre pour faire surgir une réalité nouvelle. Celle-ci se manifeste dans la conscience ; elle est interne et se rapporte à la mémoire, au sujet ou au moi : c'est une simultanéité psychologique.

Dans l'ordre psychologique, le passé est simultané au présent qui, lui-même, est simultané à l'avenir. Le passé est toujours présent

2. Le « jeu de miroir » suppose l'idée de prendre toujours le passé comme miroir conduisant à une sorte de victimisation. Il s'agit donc d'apporter un regard critique sur le passé et avancer. Ce qui suppose un refus de s'essentialiser dans le passé, de réclamer toujours la substantialité du passé pour le compte de l'actualité du présent. C'est aussi la position de Bidima à travers sa philosophie de la traversée.

en chacun de nos actes; mais tout acte présent appelle implicitement un avenir possible. Le passé nous impulse, le présent nous meut et l'avenir nous tracte. C'est dans la conscience, en tant que mémoire, si on en croit Henri Bergson (2013 : 6.), que cette simultanéité s'effectue le plus. Ainsi, on peut dire que c'est la mémoire en tant que conscience qui facilite cette simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir. Sous ce rapport, il ne se définit pas seulement comme l'expression d'un présent ; il s'inscrit dans le temps, comme un présent transitoire entre un passé et un avenir. C'est aussi le confluent de plusieurs événements. Dès lors, l'art contemporain, de surcroît l'art africain contemporain est l'expression de cette simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir de l'Afrique.

L'histoire de l'art, propose une définition périodique de l'art contemporain. Claire Lengenheim Lavelle le confirme en disant que « l'expression art contemporain désigne de façon générale l'ensemble des œuvres produites depuis 1945 à nos jours »³. Seulement, cette définition satisfait l'histoire de l'art qui cherche une périodisation de l'art : art classique, art moderne et art contemporain. L'art est ainsi considéré dans une approche chronologique. Mais à côté de cette définition, nous partons de celle qui se rapporte à la nature de l'œuvre d'art africain contemporain et de l'artiste.

Cette définition se rapporte au sujet, à sa conscience, à sa mémoire historique et psychologique. Son but est de traduire la nature, les caractéristiques de l'art africain contemporain en partant de la mémoire, de la conscience du sujet artiste. Car c'est donc en tant que conscience que l'artiste ainsi que son œuvre se temporalisent. Et la marque fondamentale de la temporalité de cette conscience, c'est la simultanéité ou la coprésence continue des instantanéités temporelles, c'est-à-dire passé-présent-avenir. Car la conscience fait « qu'un futur vienne nous annoncer ce que nous sommes en conférant un sens à notre passé » (Sartre 2016, 618). Ainsi la simultanéité est le caractère fondamental de la notion de contemporain. Est donc contemporain, ce qui est simultané, qui se passe en même temps, au même moment. Par la conscience, le passé est simultané au présent, et le présent simultané à l'avenir.

3. Il en parle dans un dossier pédagogique attribué à l'académie de Strasbourg, intitulé « L'Art africain contemporain : formes hybrides et métissées », académie de Strasbourg, [https : pedagogie.ac-strasbourg.fr](https://pedagogie.ac-strasbourg.fr). p. 1

La simultanéité entre le passé et le présent résulte du fait que le passé hante toujours le présent ; celle du présent et de l'avenir, suppose que si le présent et l'avenir sont simultanés, c'est que c'est dans l'action présente que l'avenir se prépare ; l'avenir est dans le présent en tant qu'imprévisibles possibilités. Ainsi, la simultanéité désigne la co-présence des réalités temporelles. Ce qui suppose que chaque situation ou acte fait appel, au même moment le passé et l'avenir.

Ces simultanéités temporelles, c'est-à-dire la relation interne entre le passé, le présent et l'avenir, ne s'excluent pas, elles se compénètrent dans un présent. C'est en cela, que l'art contemporain, désigne l'art d'aujourd'hui, le temps présent ; et l'art d'aujourd'hui est la compénétration du passé et de l'avenir. Dès lors, il met en relation passé, présent et avenir. C'est un art qui se manifeste par un progrès multiforme ; contrairement à la périodicité relative à l'histoire de l'art qui exprime une dimension linéaire de l'action artistique. C'est ce qui conduit C. L. Lavelle à affirmer à propos de l'art contemporain qu'« il s'avère qu'il n'y a pas de linéarité mais ne progression chaotique » . Mais pour comprendre la nature de la création africaine contemporaine, il revient tout d'abord de saisir la nature de la personnalité de l'artiste africain contemporain. En quoi consiste cette personnalité de l'artiste africain?

D'un point de vue psychologique, la personnalité est relative à l'essence. Mais nous ne pouvons mieux aborder la question, qu'après une analyse de la notion d'essence. L'essence d'une chose, c'est ce qui fait son être, ce par quoi elle existe, tout ce qui la fait surgir et la fait demeurer en permanence. Cette définition suppose deux conceptions de l'essence: d'une part, elle décrit le lieu de naissance, et pose la question de l'origine, alors que « l'origine suppose un état (...) un point de départ » (Bidima 1997, 106); d'autre part, elle traduit le rapport avec ce qui nous fait, l'ensemble des valeurs et traditions qui participent à la constitution de notre personnalité. Cette dernière conception met en jeu les pratiques

4. Il faut comprendre le chaos non pas dans le sens d'un désordre, mais dans celui d'un progrès caractérisé par une variété de création.
5. Dossier pédagogique de l'académie de Strasbourg, intitulé « L'Art africain contemporain : formes hybrides et métissées », académie de Strasbourg, [https : pedagogie. ac-strasbourg.fr](https://pedagogie.ac-strasbourg.fr). p. 1.

culturelles, sociales africaines. Cela laisse entendre que l'essence renvoie à l'identité, à la terre, au passé, à la tradition ou à la culture d'origine. Mais l'origine et l'identité essentialistes ne suffisent pas pour définir la personnalité. Elle se définit dans la relation.

Cette relation suppose que notre personnalité est caractérisée par tout notre vécu, tout le passé en tant que souvenir plus notre état de conscience présent. Elle est changement ou dynamisme. C'est dans la relation (à soi et au monde) qu'elle se construit. C'est la capacité que le sujet a à se transcender vers ses possibilités d'être. De même, l'artiste africain contemporain est un sujet transculturel dont la personnalité se construit en s'éloignant du dogme⁶ de la définition passéiste. Il reçoit les influences des différentes représentations du monde. Sa personnalité se construit dans la relation, c'est une personnalité rhizomatique. L'artiste contemporain nous fait réfléchir sur le monde, au-delà de s'imprégner du passé de l'Afrique, de sa tradition ou culture, il s'occupe aussi de l'actualité⁷. Il en est de même de sa pratique artistique. C'est ce rapport au passé ou à la mémoire, selon Césaire (1973, 108-109) qui conditionne l'art africain de demain ainsi que son artiste ; car ce dernier, selon Reine Bassene (2013, 15-17.), sera confronté à un contexte d'influence de tout bord lié à la mondialisation des échanges culturels, au phénomène du progrès de la science – par exemple l'usage des TIC et du numérique –, le déplacement des peuples d'un endroit à un autre à la recherche de meilleures conditions d'existence.

C'est ce croisement des identités multiples de l'artiste africain contemporain qui définit son art. Ainsi, l'art africain contemporain exprime à la fois la simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir de l'Afrique. Ces influences ont favorisé la promotion de l'art

6. Ce dogme essentialiste de la personnalité est celui qui se fonde sur une appréhension de l'artiste à travers son passé uniquement. En effet, les notions de métissage, d'hybridité ou de l'immixtion du passé dans le présent, d'un avenir imprévisible dans un présent actuel et dynamique sont la preuve que l'artiste africain contemporain transcende les limites passéistes par lesquelles on le définit ; Sa transcendance est dans son hybridité.

7. Dans sa dimension actuelle l'art se rapproche aux événements actuels qui dominent le monde, telles les Technologies de l'information et de communication ; en rapport avec l'avenir, l'art devient une utopie, ou futuriste...

contemporain (Gaudibert 1991, 21- 31) : d’abord, on note durant l’époque coloniale la formation de certains Africains par des Occidentaux qui se sont installés en Afrique en créant des ateliers d’art–Pierre Lods (Sylla 2002, 101) ; ensuite, avant ou après les indépendances, certains artistes africains voyagent en Europe où ils se font d’autres humanités artistiques ; on note aussi et des politiques culturelles qui promeuvent la création d’école d’art (Sylla 2002, 99-109) en Afrique, entre autres.

Ainsi, rencontre-t-on un peu partout des artistes dont on peut dire qu’ils manifestent le mieux cette mémoire transculturelle : Cyprien Tokoudagba, artiste peintre, modelleur et sculpteur Béninois, qui allie son art inspiré de sa culture Vadou à la modernité ; Lamine Barro, artiste sénégalais, soucieux de la préservation et de la promotion de la mémoire de l’esclavage et de la traite des noirs, réalise 1850 pièces de figurine, une œuvre magistrale intitulée « Gorée sur la route de l’esclave : de la mémoire au pardon ». À travers des figurines, Lamine Barro raconte la mémoire transatlantique de l’esclavage qui est le résultat de la traversée Atlantique des différentes identités sociales, culturelles, temporelles, etc. Samuel Fosso, artiste photographe, se sert de son image et du déguisement pour exprimer des thématiques authentiques, souvent présentant des personnages historiques. Dans cette sphère des photographes, nous pouvons aussi citer entre autres Hassan Hajjaj, et Omar Victor Diop, qui par le portrait présentent la mémoire comme une appropriation du passé et comme détournement par le présent vers l’avenir. La spécificité de ces artistes est de joindre dans leurs expressions artistiques, passé et modernité, tradition et actualité ou passé et présent.

III. Art africain contemporain et mémoire transculturelle

Il s’agit dans cette partie de penser l’art africain contemporain à partir de la notion de transculture. Cette approche comparative permet d’élucider comment l’art africain contemporain exprime-t-il à la fois les notions d’identité et de différence propres à la mémoire transculturelle. Notre hypothèse consiste à montrer que l’art africain contemporain traduit à la fois le souci de la recherche de l’identité africaine – liée à la quête d’un passé et des valeurs africaines – et la différence subordonnée à la prise en charge des

questions relatives au présent et à l'avenir de l'Afrique : ce qui l'inscrit dans une perspective temporelle. Mais comment penser l'art africain contemporain à travers la mémoire transculturelle ? En quoi consiste cette mémoire transculturelle ? Le concept transculture renvoie à ce qui surgit et dépasse deux ou plusieurs cultures qui entrent en contact. La trans-culture se rapporte à ce qui se situe au-delà des cultures (Gantier et Matinet 1995, 57-58), ce qui les traverse, les transcende et constitue leur changement quand elles entrent en contact.

Le transculturel peut signifier la traversée d'une culture à l'autre, que ce soit dans l'espace ou dans le temps : de la culture rurale à la culture urbaine, de la culture ouvrière à la culture bourgeoise, de la culture du sud à celle du Nord, de la culture antique (latine ou grecque) à la culture moderne. En ethnologie, la « transculturation » concerne le processus de transition d'une culture à l'autre qui participe d'une transformation de la culture traditionnelle et s'accomplit dans le développement de la culture nouvelle. En didactique des langues, ce peut être reconnaître la multiplicité interculturelle des possibilités de relations, d'échanges, de compréhension entre culture-langues différentes. C'est alors la possibilité d'être à l'aise dans la mondialisation (...) » (Puren 2008, 394)

C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la mémoire africaine renvoie à l'histoire de l'Afrique qui s'étend entre son passé, son présent et son avenir. Elle est dite transculturelle en ce qu'au cours de son histoire, l'Afrique – dans son contact avec le reste du monde – est marquée par plusieurs facteurs ou événements qui ont, dans une certaine mesure, participé aux dynamismes de son métissage culturel. Et ceci, de toujours, l'Afrique a été le confluent de plusieurs identités culturelles.

Dans notre analyse – première et seconde partie – nous avons présenté la nature de cette mémoire transculturelle, et comment elle se construisait. En guise de rappel, nous avons d'abord assimilé la mémoire africaine transculturelle comme une déduction de la simultanéité entre les époques temporelles, c'est-à-dire entre le présent-passé-futur. Cette approche, qui inscrit la mémoire dans

la continuité du temps, suppose qu'à travers le temps, la mémoire transculturelle africaine s'est construite dans la relation intrinsèque entre le passé, le présent et l'avenir. Dès lors, elle ne se dit plus, en fonction d'une seule époque temporelle, d'une seule culture ou identité – par exemple en fonction du passé africain –, mais de ce qui surgit dans la relation entre les différents moments historiques de l'Afrique : elle devient contact, trace, mélange ou métissage de plusieurs événements marquants de l'histoire de l'humanité, de surcroît celle de l'Afrique.

La mémoire transculturelle est tributaire du contact de plusieurs cultures caractéristiques de chaque époque avec ses influences majeures. Il ne s'agit pas d'une rencontre homogène, mais hétérogène : de ce qui naît de la cohabitation des cultures de sorte que, dans la nouvelle culture à naître, on ne saura pas distinguer ce qui revient ou qui est spécifique aux différentes cultures en contact. Dans cette mémoire transculturelle, se lit à la fois la problématique de l'origine ou de l'identité, de l'actualité du présent et des avenir possibles.

Aujourd'hui, la nouvelle dynamique du monde qui est le résultat de son histoire, et la hantise de se projeter dans le futur – par le biais des avancées scientifiques et technologiques, les problèmes liés au climat et à l'environnement – pour préparer la nouvelle humanité, mène vers un lieu de culture où l'humain se reconnaît dans la relation, dans l'ouverture, dans des identités multiples.

Ces influences multiformes – conduisant les hommes à faire monde ensemble – sont notoires dans l'art africain contemporain en ce que cet art reflète toute l'histoire transculturelle de l'Afrique. C'est dans cette logique que Jean-Godefroy Bidima, dans *l'Art négro-africain* (1997, 6) inscrit l'art africain dans une perspective plurielle. C'est dans l'art africain contemporain que se déploie vivement cette mémoire transculturelle en ce qu'il transcende toutes les clôtures identitaires conduisant chaque groupe culturel à se recroqueviller dans ses propres valeurs culturelles, en refusant toute ouverture par crainte de se perdre ou de disparaître. Ce qui caractérise cet art, c'est l'acceptation de toutes les perspectives de différence autant du point de vue de la créativité, de l'inspiration artistique, des thématiques, que du point de vue des influences majeures liées à chaque époque de l'histoire de l'humanité et de l'Afrique en particulier.

Cette nouvelle identité relationnelle ou rhisomatique dont fait montre l'art africain contemporain est la synthèse de plusieurs horizons identitaires : l'artiste africain contemporain, d'une part, s'inspire à la fois de son passé ou ses origines, de sa traditions ou de sa culture, aborde dans ses œuvres les problèmes liés à son temps et à son époque ; d'autre part, il manifeste une vision prospective sur l'avenir. Dans son art, on y voit des pratiques tributaires de sa tradition teintées des figures de la modernité technique et qui se dessinent sous le signe des couleurs et des matériaux utilisés.

Par ailleurs, cet art « transculturel » englobe à la fois le souci de la recherche de l'identité et de la différence. La définition la plus courante de la notion d'identité, c'est celle de la similitude d'aspects – par la forme, les couleurs, la taille, etc. entre deux réalités – d'objet ou d'être vivant, qui appartiennent souvent à un même groupe ou catégorie. Deux choses sont dites identiques, lorsqu'elles présentent les mêmes éléments, les mêmes caractères : ce qui veut dire que l'identité renvoie, d'abord, à la notion de « répétition » (Deleuze 2015, 69). Mais l'identité dont il est question est externe : ce qui importe c'est le cadre externe des choses, de la réalité, leur forme extérieure : la figure, les lignes, les aspects ou leur apparence externe. Cette catégorie d'identité est, dès lors, matérielle ou statique (Macraigne 2004, 3). Elle est statique en ce sens qu'elle se fonde sur la répétition des mêmes représentations imagées, symboliques ou figuratives. Cette identité, selon Daniel Sibony dans *Création, essai sur l'art contemporain* (2005, 93 : 95) est celle fondée sur les cadres de l'académie, de la tradition ou du modèle : ce qui impose une limite à la création et à la potentialité imaginative de l'artiste. Il faut cependant une rupture qu'installe la critique afin que surgisse la nouveauté qui s'affirme sous forme de passage vers une autre identité que Sibony appelle « *identité décadree* » (2005, 93), c'est-à-dire qui n'est pas fondée sur des cadres. Ainsi affirme-t-il : « l'identité décadree ou en manque est une création en cours, un voyage inventif vers un « soi » qui ne s'achève que dans la mort. C'est pourquoi seul l'artiste la prend en charge ou l'incarne. (...) Le propre de l'artiste est qu'il crée une œuvre, une mise en situation, à détour marquant du processus » (Sibony 2005, 93-94). On peut en déduire que toute forme d'art qui se limite à la répétition du même sans désir de changement, est un

art statique, qui ne progresse pas. L'art africain transculturel peut imiter, mais en gardant le souci de la différence.

À côté de cette identité externe, il existe un sens interne et transcendantal de l'identité. Cette dernière se rapporte au vivant, au sujet en tant qu'être changeant et temporel – comme nous l'avons souligné à propos de la personnalité de l'artiste africain contemporain. L'identité qui nous intéresse, c'est celle qui se définit en fonction du vécu du sujet, toute sa vie, son passé, son présent et son avenir, en tant qu'il est changement dans le temps. Cette identité dynamique emporte celle statique en ce que l'artiste africain contemporain en tant que sujet temporel, vivant dans le présent, se rappelle son passé, sa tradition, sa culture ou ses origines qu'il convoque dans ses œuvres et se projette dans un avenir plein d'imprévisibles possibilités. Il porte en soi, dans sa pratique, un passé en vue de sa construction dans le futur. « Dans ce mouvement, l'artiste s'assume comme origine pour tenter de « sortir de soi » ce qui le travail : son rapport au passé est double : rupture et reconnaissance. Reconnaître ce avec quoi il rompt ; reconnaître la rupture et rompre avec ce qui est trop reconnu » (Sibony 2005, 95).

Du point de vue de l'artiste africain contemporain, son identité est relation au sens double. D'une part, elle est tendance vers un passé historique qui se traduit par la recherche des valeurs et traditions ancestrales; il s'agit d'une quête d'un passé perdu; d'autre part, elle se définit en rapport à un avenir vers lequel l'artiste tend, qui serait son projet : il est dans ce sens un Idéal ou Valeur à atteindre ; c'est une identité en devenir. Sous ce rapport, l'identité est un rapport entre un présent, un passé et un avenir, ou entre ce que je suis et ce que j'ai à être, comme un projet qui serait identique à sa réalisation. Cet art est transitionnel, mouvant, en ce qu'il porte le mouvement de la Vie. De ce fait, il temporalise le sujet. Ainsi, ballotté dans le présent, l'artiste africain contemporain valse entre son passé et son avenir : il se différencie dans le temps. John Dewey, dans *l'Art comme expérience* nous permet de lire cette identité relationnelle comme le résultat d'une expérience vitale qui n'est que la relation entre l'être ou le sujet artiste et son environnement historique, social et naturel. Et c'est cette expérience vitale qui définit son « idéal esthétique » (Dewey 2014, chap. 1). Le véritable art, selon lui, est celui qui traduit les conditions d'existence

de l'humain dans sa relation avec son environnement – à l'histoire, à l'évolution et à la nature, entre autres.

Ce n'est que lorsque le passé cesse de le troubler et les anticipations pour le futur ne le perturbent pas qu'un être se trouve dans une union totale avec son environnement et qu'il est par conséquent pleinement vivant. L'art célèbre avec une intensité particulière ces instants où le passé vient enrichir le présent et où le futur stimule ce qui existe dans le présent » (Dewey 2014, chap.1)

Dès lors, l'art africain contemporain qui exprime cette mémoire transculturelle, ne traduit pas uniquement une identité à un passé, elle renvoie aussi à la différence. Car la mémoire transculturelle traverse les époques temporelles et se construit à travers plusieurs influences parmi lesquelles le passé de l'Afrique – l'esclavage, la colonisation, etc., – le moment présent marqué par la mondialisation culturelle, l'avènement des nouvelles technologies, de l'intelligence artificielle, la géopolitique internationale, et la recherche d'un avenir meilleur pour la postérité africaine. Cet art est un mélange de toutes les influences identitaires ; il prend le sens d'un rizhome. Cette capacité à dire le multiple dans une œuvre donne à l'art africain contemporain la force de décloisonner toutes limites possibles dans lesquelles sont inscrits l'artiste africain et ses œuvres. En exprimant cette mémoire transculturelle, l'art africain devient un carrefour des identités, le lieu où toutes les cultures, sans aucune distinction, peuvent dialoguer. Ce qui fait toute sa différence et sa singularité, qui lui donne un caractère unique, original et neuf, contrairement à l'art classique et moderne pour ne citer que ceux-là. Il est actuel en ce qu'il rend l'être nouveau et différent : « la différence est cet état de la détermination comme distinction unilatérale » (Deleuze 2015, 66-67).

L'art manifeste une puissance créatrice de la conscience. En exprimant la conscience temporelle – s'il faut le dire cette mémoire africaine transculturelle –, l'œuvre d'art contemporain évoque les racines du passé et construit dans le présent un avenir auquel on aspire. C'est en nous édifiant dans le présent, ce que doit ressembler le devenir de l'humanité, ou de l'Afrique, que l'art africain

contemporain prend le sens de la différence comprise comme l'expression de la nouveauté. Il représente à la fois une identité⁸²⁷ au passé et à l'actualité. Ernest Gombrige disait à ce sujet que c'est le désir de se différencier « qui aide souvent à comprendre l'art du passé » (2001, 9). Voilà ce que serait, cependant, « l'enjeu de l'art : toucher à l'origine, en extraire un filon fut-il mince pourvu qu'il soit original, qu'il suggère l'expérience du commencement et le geste de la création » (Sibony 2005, 95). Ce « filon » n'est que le signe de la manifestation du nouveau.

De ce point de vue, il est l'art dans lequel s'exprime une identité dans la différence, le même qui revient mais autrement : non pas une identité racine, mais, une « identité relation » (Glissant 1997, 21-26), ou encore rhizomatique qui se construit dans la relation. Vu dans ce sens, il est la traversée simultanée de plusieurs identités. Il ne s'agit pas de chercher à être identique à tout ce qui se fait dans le passé comme pratique culturelle, en le répétant de façon mécanique sans un souci de changement de perspective et d'icone; mais d'apporter une touche de différence et de créativité qui est la prise en charge de l'actualité du monde et de l'Afrique en particulier ; ce qui fait de l'art africain contemporain un lieu transculturel, de métissage et de dialogues de toutes les cultures. Car :

La véritable culture africaine [et surtout postcoloniale] tient à la profondeur de son métissage où s'expriment toutes les caractéristiques d'une transculture. Et penser une telle culture implique à la fois de la situer par rapport aux autres et de trouver un langage pour dire l'étendue et la profondeur de ses rhizomes (Sémoujanga 2004, 42).

L'art africain contemporain est ce langage. Il allie africanité, création contemporaine, modernité, progrès scientifique, technologie, numérique, tradition et « utopie » (Bidima 1997, 14-18). C'est un art qui refuse l'enfermement au passé, mais s'y référant, il le transcende par les questions actuelles qui occupent notre présent; mais aussi un art prospectif qui nous ouvre dans des avenir possibles. Ce rapport à l'avenir lui donne une dimension futuriste ; non pas le

8. Il ne s'agit pas d'une identité puriste, ou racine mais construite dans la relation, de l'hybridation, ou rhizomique.

futurisme qui récuse le passé ; mais qui allie tradition et modernité, comme il en est de l'architecture africaine contemporaine.

Conclusion

Nous pouvons distinguer deux types de mémoire : une mémoire historique et celle psychologique. Mais ces deux types de mémoire sont liés par le souvenir. Par ce souvenir, la mémoire devient la simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir. Ainsi, une telle mémoire construite dans le contact de plusieurs influences et identités culturelles est transculturelle. Nous avons montré que l'art africain contemporain désigne cette simultanéité entre le passé, le présent et l'avenir de l'Afrique. Et que pour le comprendre, il faut étudier le statut de la personnalité de l'artiste africain contemporain. Sa personnalité est dynamique en ce sens qu'elle se construit à travers les âges grâce aux contacts avec son milieu et le monde. L'artiste africain contemporain est un sujet dont la personnalité ne se construit pas uniquement selon une identité au passé, mais selon une identité transcendante, ou en devenir : c'est un sujet transculturel. L'artiste africain contemporain, comme son art, est celui qui exprime la dimension transculturelle de la mémoire africaine. Ainsi, nous pouvons dire que l'art africain contemporain exprime la mémoire africaine.

Références bibliographiques

- Bidima, Jean Godefroy. 1997. *L'Art négro-africain*, Paris ; Que sais-je.
- Bassene, Reine. 2013. *L'art contemporain africain : enjeux et perspectives face à l'émergence du marché de globalisé*. Science de l'information et de la communication, Université Nice Sophia Antipolis.
- Bergson, Henri. 2013. *L'Evolution créatrice*, 12^{ème} éd., PUF : « Quadrige ».
- Césaire Aimé. 1973. « Discours sur l'art africain (1966) », in *Études Littéraires*, Vol. 6, n°1, p. 108-109.
- Comte-Sponville, André. 2013. *Dictionnaire philosophique*, 4^e éd. PUF, Quadrige.
- Deleuze, Gilles. 2015. *Différence et répétition*, Paris, PUF: Epiméthée

- De Negroni, François. 1992. *Afrique Fantasme*, Paris, Plon.
- Dewey, John. 2014. *Art comme expérience*, Gallimard, epub.
- Gaudibert, Pierre. 1991. *Art Africain contemporain*, Paris, Cercle d'art.
- Gombriche Ernst Hans. 2001. *Histoire de l'art*, 16^e éd. Paris, Phaidon.
- Glissant, Edouard. 1997. *Traité dutout monde. Poétique IV*, Paris, Gallimard.
- Gantier, Helene, Martinet Mari-Madeleine, et al., 1995. « Autour du concept de transculturalité (table ronde du 28 Novembre 1992) », *in* interfaces : image-texte-langage, pp. 55-74.
- Havard, Jean-François. 2007. « Histoire (s), mémoire (s) collective (s) et construction des identités nationales dans l'Afrique subsaharien postcoloniale », PUF, vol. 1, n°29, p. 71-79.
- Laval, Claire Lengenheim. 2020. « L'Art africain contemporain : formes hybrides et métissées », académie de Strasbourg, [https : pédagogie.ac-strasbourg.fr](https://pedagogie.ac-strasbourg.fr).
- Meyer, XE «François MEYER» François. 1964. *Pour Connaitre la pensée de Bergson* XE «Bergson» , 4^e éd. France, Bordas.
- Macraigne, Steve. 2007. « identité biologique et épistémologie relationnelle », UMNG.
- Puren Christian, 2008, « L'Approche transculturelle en didactique des langues-cultures : une démarche discutable ou qui mérite d'être discutée ? », *in* colloque international « Problématique culturelle dans l'enseignement-apprentissage des langues-cultures, mondialisation et individualisation : approche interdisciplinaire », université de Tallinn (Estonie), p. 393-410.
- Semoujanga, Josias. 2004. « La Mémoire transculturelle comme fondement du sujet africain chez Mudimbé et Ngal », *Tangence*, n°75, p. 19.
- Sartre, Jean-Paul. 1943. *L'Être et le Néant. Essai d'otologie phénoménologique*, Paris, Gallimard.
- Sylla, Abdou, 2002. *L'Esthétique de Senghor*, Dakar, Editions feu de brousse.
- Sibony, Daniel, 2005, *Création. Essai sur l'art contemporain*, Paris, Editions du Seuil.
- Vincent, Cédric et Wecker, Frédéric. 2005. « L'Art africain contemporain un concept en sursis », art21, n°03, p. 1-4