L'USAGE DE L'OBJET D'ART TRADITIONNEL AFRICAIN : UNE SOURCE D'INSPIRATION POUR LA CREATION CONTEMPORAINE EN COTE D'IVOIRE

IRIÉ Hermann Anges Fabrice
Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)
salomonpeintre@gmail.com

RESUME

Cet article traite de la contribution de l'usage de l'objet d'art tel qu'il était pratiqué en société traditionnelle africaine, aux démarches de création contemporaine en Côte d'Ivoire. Devenue multiforme du fait de son ouverture sur le monde, la création contemporaine en Côte d'Ivoire tend à s'éloigner d'un des principes fondamentaux de l'art traditionnel. L'objet d'art au sein des sociétés traditionnelles n'est pas autonome. Il ne se conçoit pas indépendamment d'un usage fonctionnel, principe encore pertinent dans les démarches créatives actuelles. Au-delà du contexte précolonial africain, l'usage, inhérent à la condition humaine, donne plus facilement accès à la compréhension de l'œuvre d'art par sa capacité à en révéler la finalité. La réappropriation de cet héritage culturel et artistique dans les processus de création contemporaine apparait comme un levier stratégique d'élargissement du marché de consommateurs en Côte d'Ivoire.
Mots clés : *usage, fonctionnel, art traditionnel africain, création contemporaine, Côte d'Ivoire.*

ABSTRACT

This article examines the contribution of the use of art objects, as practiced in traditional African society, to contemporary artistic practices in Côte d'Ivoire. Having become multifaceted as a result of its openness to the world, contemporary art in Côte d'Ivoire tends to stray from one of the fundamental principles of traditional art. In traditional societies, the art object is not autonomous. It cannot be conceived independently of a functional purpose, a principle that remains relevant in current creative practices. Beyond the precolonial African context, functionality, inherent to the human condition, facilitates understanding of the artwork through its ability to reveal the work's purpose. The reappropriation of this cultural and artistic heritage in contemporary creative processes appears to be a strategic lever for expanding the consumer market in Côte d'Ivoire.
Keywords : use, functional, traditional African art, contemporary creation, Côte d'Ivoire.

INTRODUCTION

La relation entre l'homme et l'objet est aussi vieille que la civilisation humaine. À la recherche d'un mieux-être au quotidien, l'homme conçoit et entretient un rapport constant d'usage avec l'objet de fonctions diverses tout le long de son existence (Baudrillard J., 1968), (Norman D., 2021). La notion d'usage est intrinsèquement liée à l'objet, du fait de la fonction à laquelle celui-ci renvoie. Dans le quotidien des sociétés précoloniales d'Afrique Noire, l'objet, au cœur des mécanismes socioculturels est sujet à différentes interactions dans les cadres domestiques, commerciaux, religieux et même politique. Son usage repose sur l'articulation entre fonctionnalité et valeur esthétique, l'objet ayant été conçu pour accompagner l'utilisateur au quotidien dans ses pratiques culturelles. C'est le principe de l'esthétique négro-africaine selon Senghor qui souligne « qu'en Afrique noire, « l'art pour l'art » n'existe pas. Tout art est social en Afrique noire » (Senghor, 1956, p. 283).

Seulement cette perception de l'art remonte à l'époque précoloniale, bien avant la rencontre des civilisations européennes et africaine. Après plusieurs années de pratique, les modes d'expression artistique se diversifient et se catégorisent, amplifiés par l'hégémonie occidentale (Price S., 2001), (Mudimbe V.-Y., 2021). La notion moderne de l'art se construit en Occident, imposant ses normes à l'art africain intimement social, fondé sur l'esthétique et la fonction. Cependant, l'expression artistique est plurielle. Confrontée à la domination culturelle occidentale, la perception africaine de l'art est conduite à se réinventer à partir des principes qui structurent historiquement la perception africaine. Ce contexte délimite le champ de réflexion dans lequel nous posons la problématique de la réactivation du modèle africain traditionnel.

La préoccupation fondamentale qui retient notre attention est formulée en ces termes : « Comment la dimension d'usage de l'objet d'art traditionnel africain peut-elle inspirer de nouvelles démarches de création contemporaine en Côte d'Ivoire ?

L'hypothèse défendue est que la dimension d'usage de l'objet d'art traditionnel constitue une ressource pour des démarches innovantes de création en Côte d'Ivoire.

Cette étude vise à mettre en évidence les potentialités de l'usage de l'objet d'art africain comme source d'inspiration et d'innovation de démarches innovantes dans les pratiques artistiques contemporaines en Côte d'Ivoire.

Fragilisé dans sa pérennité par la colonisation, le modèle africain traditionnel fondé sur la primauté de l'usage fonctionnel cède progressivement devant l'héritage colonial, amplifié par l'hégémonie culturelle occidentale. Dans ce contexte postindépendance et face aux dynamiques de la mondialisation, l'étude vient examiner les potentialités de la réappropriation de l'usage fonctionnel, héritage culturel, dans le champ de la création contemporaine en Côte d'Ivoire. Cette démarche répond également à l'enjeu d'élargissement du marché local de consommation de l'objet d'art, susceptible de contribuer au renforcement de l'autonomie des artistes.

L'article se structure autour de trois grandes parties complémentaires. Dans la première partie, nous aborderons l'approche méthodologique de l'étude. La deuxième sera consacrée aux résultats et pour finir, nous examinerons ces résultats dans une discussion en confrontations aux études antérieures.

1. APPROCHE METHODOLOGIQUE

La recherche adopte une démarche qualitative et pluridisciplinaire fondée sur la lecture documentaire et l'observation. Elle croise l'anthropologie, les théories contemporaines et l'histoire de l'art. Cette approche se justifie par la nature pluridimensionnelle de l'objet d'art africain à l'intersection de l'art, du design et des sciences sociales et humaines. La lecture a mobilisé des travaux théoriques et historiques. Ce sont essentiellement des ouvrages scientifiques, des articles, des documents consacrés à l'art africain traditionnel, au design et la création contemporaine en Côte d'Ivoire. Pour la collecte des données, la recherche exploite l'analyse documentaire à travers la grille de lecture. Elle a permis de construire le cadre théorique de l'étude et de situer la réflexion dans les travaux antérieurs portant sur l'art africain contemporain.

Comme axe complémentaire, l'observation a renforcé la démarche méthodologique. Elle visait à donner un accès aux propretés perceptibles de l'objet, facilitant la mise en relation entre sa forme et

sa fonction. Elle a porté à la fois sur des objets d'art traditionnels africains et des créations contemporaines. L'objectif était d'identifier sur le marché de l'art en Côte d'Ivoire les tendances et les motivations à la consommation d'objets d'art contemporain africain. Il s'agissait de comprendre les mécanismes de réinvestissement du principe d'usage dans le processus de création contemporaine.

2. RESULTATS

Les résultats de cette étude reposent sur la relation entre l'homme ivoirien et l'objet d'art à travers les époques précoloniale et postindépendance. Héritée de la colonisation, le jugement esthétique de l'objet d'art uniquement fondé sur la contemplation tend à occulter la perception précoloniale où l'appréciation esthétique est indissociable de l'usage fonctionnel de l'objet. Ainsi l'analyse des logiques de conception fonctionnelle et esthétique d'objets d'art traditionnels africains, pouvant nourrir la création contemporaine s'organise en deux parties.

2.1. L'usage fonctionnel comme principe d'intelligibilité de la conception

L'un des principaux résultats de cette étude montre que la démarche de conception de l'objet d'art traditionnel, fondée sur le principe d'usage est centrée sur l'utilisateur. Au cœur des dynamiques sociales, l'objet satisfait à une fonction symbolique ou cultuelle. Les masques, les statuettes et les objets de pouvoir ou usuels se caractérisent par une triple dimension à la fois symbolique, esthétique et fonctionnelle. À l'analyse, dès le départ de la conception de l'objet, l'utilisateur en est déjà au centre. Adapté à la morphologie humaine, l'objet par sa symbolique et ses formes ergonomiques intégrés à sa conception, a un usage intuitif permettant d'en saisir naturellement la fonction. Ainsi, qu'il soit sacré, profane ou domestique, sa dimension ergonomique vient faciliter ses rapports d'intelligibilité avec l'utilisateur.

2.2. La contemporanéité des principes de conception traditionnels

L'art au fil des ans ne cesse de se réinventer à travers ses formes d'expression. Toutefois, les principes de conception traditionnels

demeurent actifs, car l'objet continue, dans son processus de conception, d'être orienté vers l'utilisateur et les besoins auxquels il est censé répondre. Ce sont des dimensions bien perceptibles dans les arts dits appliqués, rendant intelligible les relations entre l'objet et l'utilisateur.

L'art, hier comme aujourd'hui, trouve sa pertinence dans son ancrage social. À la recherche de réponses adaptées à ses besoins, l'homme se construit un environnement où s'articulent matériellement formes, plaisir et sens. C'est la vocation même des arts appliqués, disciplines créatives, alliant fonctionnalité et esthétique. Dans cette perspective, l'art traditionnel, qui a historiquement intégré ces mêmes principes, reste un champ d'opportunités et d'hybridation dans un contexte de grandes avancées technologiques. C'est dire que la création contemporaine, puisant ses idées et ses matériaux de son environnement, la technologie en augmente les possibilités. Ce qui revient à développer une approche sociale de l'art, visant à élargir le champ de la proximité et de la compréhension de l'objet d'art à travers ces principes traditionnels, historiquement pratiqués et conservés.

3. DISCUSSION

Les résultats de cette étude mettent en évidence la valeur contemporaine du principe d'usage fonctionnel et rappellent son statut de richesse patrimoniale à préserver. L'analyse montre également qu'en tant que valeur patrimoniale intemporelle, l'usage fonctionnel a l'avantage de l'accès à la compréhension de l'objet d'art, favorisant ainsi les possibilités d'élargir le marché de consommation locale. Toutefois, la confrontation de ces résultats aux travaux consacrés aux relations entre les théories contemporaines de l'art, la sociologie et l'histoire fait apparaitre plusieurs points de convergence et de divergences. Ceux-ci appellent à une analyse et une discussion approfondies.

3.1. L'usage fonctionnel : l'intelligibilité en héritage

3.1.1. Symbolique, forme et fonction : la clé d'accès à la compréhension de l'objet d'art

À la suite des contacts entre l'Afrique et de l'Europe, les artefacts d'Afrique prennent l'appellation d' « art africain ». L'intérêt croissant pour ces productions matérielles, en raison de leur singularité esthétique pousse les « nouveaux admirateurs » à les réduire en objets de contemplation (Delange J., 1967). Pourtant, comprendre un objet d'art nécessite la prise en compte des concepts et des théories à la base des productions (Talon-Hugon C., 2023). En Afrique traditionnelle, appréhender l'objet d'art revient à prendre en compte toute sa dimension culturelle, reposant sur des principes formel, fonctionnel et symbolique de conception.

L'objet d'art africain va bien au-delà du visible. L'œuvre revêt une dimension symbolique. Autrement dit, chaque forme constitue un signifiant renvoyant à un signifié construit à partir des références culturelles. À travers son analyse, Bassong M. (2007, p.142) confirme que « la pensée africaine saisit la réalité comme une chose complexe. Pour l'atteindre, elle se sert de la symbolique comme moyen d'expression ». De plus, bien que disposant d'une pluralité de matériaux d'expression, le bois est privilégié en raison de sa charge symbolique, car il est perçu comme le réceptacle des esprits. Cette approche rejoint la réflexion d'Essomba, J.M. (1982, p. 87) qui justifie que « l'art africain n'est ni un art fantaisiste ni un art de l'imaginaire. C'est la valeur éminente attachée à l'existence physique et au surnaturel qui lui confère sa solidité et sa vitalité ». L'artiste n'est pas au départ de l'œuvre, mais juste un canal par lequel les membres de son groupe parviennent à visualiser une « chose complexe ». Dans la recherche de dialogue entre le surnaturel et l'utilisateur, il doit son intervention, à sa capacité à traduire le besoin de celui-ci en forme matérielle.

La matérialisation de l'invisible au bénéfice d'un ou plusieurs utilisateurs est la mission assignée à l'artiste traditionnel africain. Elle se traduit par la forme de l'objet qui est la preuve de la maitrise technique du sculpteur. Celui-ci est détenteur d'un savoir-faire rattaché à des castes et transmis de génération en génération. La forme de l'objet est donc révélatrice de son aptitude à traduire une idée, un

fait ou une entité. Elle est toujours orientée par les besoins de l'utilisateur, lui permettant de comprendre son utilité. Si le choix du bois comme le support de l'œuvre est une ouverture à l'accès à la compréhension de l'objet, la forme laisse entrevoir la fonction assignée à l'objet.

La forme est liée à la fonction assignée à l'objet. Elle n'est pas une simple manifestation plastique, mais la traduction du rapport à sa fonction. C'est elle qui rend évidente son utilisation en société. Ce que Njoh-Mouelle E. (1974, p.49) résume bien en ces mots : « Il est établi que l'art traditionnel nègre ne se conçoit pas séparé de la vie quotidienne. On l'a ainsi caractérisé par sa fonctionnalité. De sorte que dans cette situation, on ne rencontre pas d'objets d'art qui ait été produits pour être contemplé et par conséquent considérés pour eux-mêmes à peu près comme des productions de la gratuité pure ».

Ainsi, la valeur d'usage de l'objet d'art dans le quotidien des sociétés africaines repose sur l'articulation des principes symbolique, formel et fonctionnel, lesquels facilitent le lien d'intelligibilité avec l'utilisateur. Impliqué dans les rites et perçu comme la matérialisation d'entités spirituelles, l'objet d'art africain s'appréhende différemment du modèle occidental. C'est par l'articulation de ses principes qui guident l'artiste africain traditionnel le long du processus de réalisation de l'objet que celui-ci offre les clés de son appréhension.

3.1.2 L'utilisateur au centre des principes de conception

En Afrique précoloniale, l'objet nait d'un besoin d'ordre social ou spirituel ou domestique. C'est dans cette approche culturelle que s'inscrit la compréhension de l'objet d'art africain traditionnel. Cette convergence avec les travaux de (Vliet M. V., 2023) sur les systèmes de pensée qui facilitent la compréhension de l'œuvre d'art, renforce l'hypothèse selon laquelle l'utilisateur en Afrique traditionnelle est en réalité au centre des principes de conception. Celui-ci ne trouve son accomplissement que par la valeur d'usage de l'objet à travers les pratiques sociales.

Dans sa conception esthétique Senghor (1964) affirme que tout art est social en Afrique noire. Lorsque dans le quotidien des communautés, celles-ci éprouvent la nécessité de satisfaire un besoin, l'artiste est sollicité pour en matérialiser les formes. C'est un contexte qui révèle la dimension sociale de l'usage et confirme que l'art s'adapte aux

mouvements de la vie communautaire. L'objet d'art africain n'est pas autonome. Son existence est exclusivement liée à l'utilisateur dont les besoins et les usages participent à déterminer la fonction. Avant d'être intégré à la vie sociale, religieuse ou domestique, sa venue est suscitée par l'utilisateur qui en est la référence ergonomique. Selon les modalités d'usage, l'objet est adapté à sa stature et même à son statut social. Un objet destiné au roi n'aura pas les mêmes caractéristiques que celui de type ordinaire. Il devient alors un support de communication sur le rang social d'un individu. Dans ces conditions, tout le sens accordé à l'objet dépend de l'utilisateur.

Cependant la notion d'utilisateur ne doit pas être restreint à l'individu, car l'objet s'inscrit dans un système social et communautaire et est adapté à des règles d'usage collectif. Son usage construit par le langage du corps un ensemble de gestes dans les interactions sociales, les milieux sacrés et les réflexes domestiques (Rabah Bousbaci, 2020). En définitive, dans le contexte artistique traditionnel africain, l'utilisateur reste une référence essentielle de conception et de réalisation de l'objet. Celui-ci est pensé en fonction de ses exigences ergonomiques et des conditions de son usage. Ainsi, les pratiques associées à l'objet l'inscrivent dans le cercle de transmission intergénérationnelle, participant de ce fait à la construction de la sauvegarde de la mémoire collective.

3.2. Restaurer Le principe d'usage dans l'art africain contemporain

3.2.1. Le marché de l'art contemporain et le public de consommateurs

Encore en construction, le marché de l'art en Côte d'Ivoire nécessite une structuration plus importante. La faible dynamique de consommation locale d'objets d'art appelle à l'adoption de stratégies pour le développement du marché. Ces conclusions présentent des similitudes avec l'étude de Séverine Sofio (2025) sur l'adhésion du public à travers les mécanismes de construction du rapport à l'art. Une plus grande ouverture du marché de l'art sur le public local apparait essentielle à la contribution d'un impact plus important sur l'économie nationale.

Après la proclamation de son indépendance, la Côte d'Ivoire moderne s'engage dans un processus de réinvention de son expression

artistique (H. Irié, 2025). Cette dynamique contribue à l'essor de la capitale économique comme espace de production. En quelques années,

> Abidjan s'est imposée comme la capitale de l'art plastique ouest-africain dans l'espace francophone, car il y a du pouvoir d'achat, soutient Thierry Dia Brou. Nous voyons désormais passer beaucoup de collectionneurs à la recherche de perles rares. Ils n'hésitent pas à payer dans les 300 euros pour un jeune artiste et jusqu'à 2 000 ou 3 000 euros pour d'autres plus reconnus. (JeuneAfrique, 2016)

Le phénomène du collectionneur, construction occidentale, se manifeste par des acquisitions d'œuvres comme investissement. Cependant, malgré un foisonnement de galeries et d'artistes marquant cette vitalité expressive, Afrique Magazine (2026) note que :

> Cette montée en puissance ne doit toutefois pas masquer les limites du marché. Le nombre de collectionneurs locaux réellement actifs demeure restreint, les dispositifs fiscaux peu incitatifs, et l'absence d'institutions publiques fortes musées, fonds d'acquisition, commandes publiques freine encore l'enracinement du secteur.

Au-delà du nombre restreint d'élites constituées de collectionneurs locaux, africains, diasporiques ou internationaux, c'est une population ivoirienne qui n'a pas encore intégré le marché de l'art et peu sensibilisée à l'achat d'œuvres. Comme un iceberg, le nombre limité de consommateurs cache la masse immergée qui attend d'adhérer au langage de l'art contemporain. À ce propos, Mbaye Diop, parlant des artistes africains, regrette que ceux-ci « ne s'adressent pas aux africains, mais au public occidental (dont peut faire partie la diaspora) et oriental. Ils créent en ayant à l'esprit les préférences des galeristes et des acheteurs occidentaux » (Le Monde, 2018). Il est clair qu'un tel marché laisse très peu de place à l'adhésion des descendants d'une pratique esthétique fondée sur la fonction, la symbolique et la forme de l'objet d'art.

En société précoloniale, l'art implique chaque membre du groupe. L'art ou l'idée d'objet d'art ne se conçoit pas sans but fonctionnel. L'objet, ergonomique, est avant tout conforme aux aspirations de l'utilisateur. Il établit par intuition un lien d'usage avec celui-ci. La question de l'adhésion ne se pose pas, elle est automatique, car conforme à ses attentes et le lien d'intelligibilité est intuitif.
L'une des difficultés auxquelles est confronté le marché de l'art en Côte d'Ivoire est la question du lien d'intelligibilité entre la production artistique et le public de consommateurs. En plus de la dimension esthétique, c'est un principe que l'art africain traditionnel, dans sa singularité partage avec le design. Si la distinction entre les deux disciplines trouve son sens dans la formule synthétique : « l'art s'interprète, le design se comprend », l'art africain tout en s'interprétant se comprend. S'il s'interprète en tant qu'objet d'art par la symbolique qu'il revêt, il se comprend par sa dimension fonctionnelle.

En Côte d'Ivoire moderne, plusieurs décennies après l'indépendance, si l'on peut se satisfaire de quelques avancées dans la dynamique artistique, force est de reconnaitre que l'art a perdu sa mobilisation précoloniale, où l'objet est suscité par la communauté. Les contextes ont changé. Désormais, l'art exprime la vision de l'artiste, implique le conceptuel, la recherche esthétique pour le beau et un système commercial importé. Le public, même abreuvé aux sources des critères de jugement occidentaux, largement relayés par l'institution scolaire, peut être hermétique à bien de productions. Yacouba Konaté, sur sa capacité à être réceptif face à certains objets d'art, exprime une certaine réserve :

> Ce que je reproche à un certain nombre d'interventions, c'est que je n'y vois plus le savoir-faire, parce que tout est tellement intellectualisé que l'habileté du plasticien, qui sait jouer avec les formes et les couleurs, n'apparaît pas toujours. C'est ce que je trouve dommage, et dans ces cas-là, je me mets dans la position du public et je refuse d'être réceptif à la proposition. (Africultures, 2002)

La motivation du public à l'achat d'objets d'art, dans le contexte actuel, ne se limite pas plaisir visuel, mais prend aussi en compte sa dimension intellectuelle. Cela revient à compter sur la capacité d'absorption des codes de lecture et de compréhension de l'art contemporain par le public, ainsi que le système dans lequel il s'inscrit.

Depuis quelques années, conscients de la nécessité d'accroitre le nombre de consommateurs par la réduction de la distance entre l'art et le public, les galeries de Côte d'Ivoire fédèrent leurs énergies pour inverser la tendance, sinon améliorer les chiffres. Car, « malgré une croissance soutenue, le marché de l'art contemporain africain représente encore moins de 1 % du marché mondial de l'art » (Henley & Partners, 2024). Les acteurs visent un élargissement du marché de consommateurs. À Abidjan les efforts de démocratisation de l'art conduisent les galeries à la création d'Abidjan Art Week (AbidjanPlanet, 2026). Avec la digitalisation, les galeries deviennent actives sur les réseaux sociaux. La Rotonde des arts contemporains y diffuse régulièrement ses programmes d'expositions via les téléphones portables de ses visiteurs. Ce canal lui permet de maintenir le contact avec son public tout en tissant sa toile par des partages d'informations. De son côté, dans un souci de démocratisation, la galerie *Houkami*, engagée dans la promotion des jeunes talents pratique des prix relativement accessibles (RFI, 2025). Elle initie parallèlement son public à travers son programme *Apero art*, à des échanges, à la lecture, à la compréhension de l'objet d'art et du système dans lequel il s'inscrit.

Dans un marché encore en construction où le public n'a pas toujours les clés de lecture et de compréhension de l'objet d'art, le principe d'usage par la dimension fonctionnelle apparait comme un atout à la création d'un modèle artistique contextualisé. L'enjeu étant d'accroitre le nombre de consommateurs. En effet, le 20e siècle voit se diversifier et se catégoriser les modes d'expression artistique. Le principe d'usage par la fonctionnalité de l'objet trouve aisément sa place dans un marché où les besoins des consommateurs attendent d'être satisfaits par des créations. C'est l'avis de Munari B. (2012 p.18). Pour lui, « il faut comprendre que tant que l'art méprisera les problèmes de la vie courante, il n'intéressera pas les foules ». Que ce soit en contexte traditionnel ou moderne, l'Ivoirien demeure animé

par des besoins auxquels l'usage d'objets apporte des réponses adaptées. Sans propositions concrètes, il passe non seulement près de l'opportunité d'être un acteur du marché de l'art, mais avec une perception de l'art qui renforce l'hégémonie culturelle occidentale et qui l'exclu du marché.
En définitive, la poursuite de la recherche de construction d'un marché local est un enjeu majeur. Ce que résume Cécile Fackoury en soulignant l'importance de la consolidation du marché local, préalable au rayonnement international. Pour elle, « le marché international ne sera fort que si le marché local est fort » (Jeune Afrique, 2022, p. 193).

3.2.2 L'intégration de l'héritage culturel dans le marché d'art contemporain

Depuis un peu plus de six décennies, la Côte d'Ivoire tente de construire une nouvelle culture nationale après les grands bouleversements de la période coloniale. Sur le plan artistique et singulièrement culturel, deux modes de vie cohabitent (C. Yahot, 2019), parfois difficilement sans pour autant être opposés. Leur coexistence apparait complémentaire sur le marché afin d'élargir l'offre artistique au profit des consommateurs.
Au lendemain de l'indépendance, la Côte d'Ivoire s'aligne sur le modèle hégémonique culturel occidental qui semble dicter sa loi à l'écosystème de l'art avec le risque d'exclusion du public local. Cette orientation se renforce avec la création de l'école des beaux-arts, sous l'impulsion d'Albert Bothbol qui insuffle une formation artistique inspirée de la culture française (Mimi E., 2003). Dans la volonté des étudiants de s'affranchir des normes esthétiques occidentales, émerge progressivement une période d'hybridation artistique à travers le Vohou-vohou. Toutefois, cette volonté d'affirmation par une esthétique négro africaine demeure attachée à

> la structure sur châssis de la peinture de chevalet. Mais le support habituel, la toile de lin, fait place au tapa (écorce de bois battu), à la toile de jute, au collage avec intégration de matériaux locaux comme les cauris, le rotin, le sable, etc. Les colorants acryliques et huiles font place (chez les plus réfractaires à l'utilisation de matériaux industriels) à des

colorants obtenus à partir de décoction de plantes. (Mimi E., 2003)

En somme, l'usage de l'objet d'art reste d'influence occidentale puisque le concept d'art contemporain africain ne lui restitue pas sa fonctionnalité et l'hybridation se prolonge sous de nouvelles formes d'expression contemporaines qui dominent encore le marché.

Bien qu'en nette évolution, l'ensemble du marché africain ne constitue que 1 % du marché mondial. Cette situation invite à une réflexion sur la capacité de l'Afrique à renforcer sa contribution aux dynamiques du marché. Devant ce défi, Manga Lionel s'interroge : « et si l'Afrique, tournant le dos à la jérémiade, devenait enfin dans cette histoire un site de propositions et d'énoncés irrigant les mappemondes globales : culturelle, cognitive et artistique ? » (Bassong M., 2007, p.8). Pour ce faire, deux responsabilités se dégagent : l'engagement des artistes et l'accompagnement de l'État.

Les artistes contemporains par leur travail, explorent de nouvelles manières d'interpréter le monde. Cependant, il importe qu'en Côte d'Ivoire, ceux-ci soient aussi préparés à maintenir le fil de la transmission des principes fondamentaux traditionnels par leurs idées créatives tout en s'ouvrant sur le monde. Mudimbe V. Y. (1994) inscrit cette analyse à l'échelle continentale à travers les réflexions sur l'examen de la mémoire africaine et la mise en dialogue des cultures du monde.

Si l'approche intégrant l'usage par la fonctionnalité de l'objet n'est pas compatible avec la perception occidentale de l'art, la vision de Mauss M. (1926, 68) pour qui, « un objet d'art, par définition, est l'objet reconnu comme tel par un groupe » prend ici tout son sens. Ce pluralisme est repris par Claude Roy (1992, 143) qui le résume ainsi : « La notion d'art, qu'il s'agisse de l'art nègre, de l'art crétois ou de l'art impressionniste, reste à la fois imprécise, ineffable et irritante. L'art, c'est ce qui maintient vivante l'idole morte en tant qu'idole. L'art, c'est ce qui dans un objet continue à servir quand il ne sert plus à rien. » De plus, à la frontière entre art et artisanat, certaines productions, auxquelles se sont appliquées des critères stricts de jugement d'inspiration occidentale, sont déchues de leur statut d'objet d'art pourtant susceptible d'ouvrir de nouvelles perspectives créatives. La production en série ou la logique marchande ne suffisent pas à exclure

un objet du champ artistique et Yacouba Konaté regrette cette restriction :

> Il y a aussi tout cet art que l'on a écarté à mon avis trop rapidement en l'appelant art d'aéroport, qui a effectivement un côté répétitif, mais qui est aussi une sorte de réponse de certaines personnes qui sont des précipités du champ traditionnel, mais qui sont parfois aussi des artistes qui ont compris que la nouvelle logique marchande était au cœur du phénomène artistique. Ils fabriquent des choses en série, mais dans cette production, il faut prendre le temps de faire un tri. (Africultures, 2002)

Dans le contexte postcolonial, les besoins de l'Ivoirien continuent de s'exprimer à travers une diversité de pratiques et usages. Ce que confirme Sea Diallo dans un article de Babacar Diop, « il faut que les artistes pensent à décloisonner leurs œuvres. L'art ne doit pas être seulement l'affaire de collectionneurs et d'autres personnes ayant les moyens d'acheter des toiles. » (Africultures, 2002). Ainsi, réinventer l'art par un modèle contextuel centré sur l'humain, revient à identifier ses besoins afin de les adapter aux processus de conception et de production artistique. Une telle démarche implique la responsabilité de l'État appelé à créer des conditions favorables.

Dès les premières années d'indépendance, L'État ivoirien, sous la présidence d'Houphouët Boigny fait le constat des effets aliénants de la colonisation sur les populations. Celui-ci exprime son inquiétude quant à l'érosion des pratiques artistiques : « chacun connait… l'importance des arts plastiques et de la musique dans la vie africaine. Il serait dommage que cette part prestigieuse du patrimoine culturel africain soit condamnée chez nous à s'étioler, alors que d'autres pays en accueillent avec passion les échos » (Houphouët B., 1980, p. 17). Avec l'avantage de la diversité culturelle, l'État de Côte d'Ivoire, à travers son ministère dédié à la culture, adopte en 2014 sa loi 2014-425 du 14 juillet 2014, portant politique culturelle nationale. Il vise la structuration de ce secteur qui manque de cadre stratégique pour en faire un levier de développement. Les objectifs et principes consistent spécifiquement en son article 4, à « enrichir et élever le niveau de la création et de la production artistique et culturelle » ou « développer

la capacité de la culture à accroitre sa part dans l'économie nationale » ou encore « libérer la culture nationale de toutes les entraves, d'origine interne ou externe, à l'épanouissement de l'homme ivoirien ». Si le cadre défini par les pouvoirs publics est clair, sa mise en œuvre jusqu'ici repose sur des initiatives privées. Il apparait dès lors nécessaire, que l'État de Côte d'Ivoire renforce les politiques publiques de préservation et de sauvegarde du patrimoine culturel en s'affirmant comme l'acteur central de cette dynamique. C'est une perspective dans laquelle s'inscrit Houphouët B. (1980, p. 14), qui aspire à « une culture qui ne soit pas imposée et distribuée, mais proposée et participative, qui ne soit pas d'élite mais d'élan et de profit collectifs et qui sache être l'occasion d'une meilleure connaissance de nous-mêmes, en même temps que facteur et «supplément d'âme » de notre développement ». Plusieurs mesures concrètes pourraient être envisagées.

En premier lieu, l'organisation par l'État d'évènement et de récompense annuels, pour distinguer l'œuvre d'art contemporain la plus représentative des principes traditionnels d'art apparait pertinente. Une telle initiative pourrait stimuler chez les artistes une démarche de création fondée sur l'innovation autour des usages et de la fonctionnalité de l'objet d'art.

En deuxième lieu, une place plus importante pourrait être accordée aux savoirs esthétiques traditionnels dans la formation artistique. L'objectif serait de permettre aux étudiants de mobiliser des ressources artistiques et culturelles traditionnelles comme source d'inspiration et comme matériaux de recherche et de création. C'est une orientation susceptible de contribuer à renforcer la recherche sur l'art et la culture traditionnelle africaine tout en favorisant les rencontres entre des artistes, les chercheurs, les designers, les étudiants et le grand public.

Enfin, dans une perspective d'ouverture internationale, l'État gagnerait à encourager et à renforcer la diplomatie culturelle par la présence de la création artistique ivoirienne sur la scène internationale. L'organisation et la participation à des expositions ou des biennales internationales constituent un moyen de promotion des expressions artistiques inspirées du patrimoine culturel et une recherche de reconnaissance dans la sphère artistique mondiale.

Toute cette dynamique vise à revitaliser le marché local et enrichir le paysage mondial de l'expression créative universelle.

CONCLUSION

Au terme de l'étude, les résultats montrent en premier lieu que dans le contexte précolonial, l'objet d'art repose sur trois piliers, à savoir la symbolique, la forme et la fonction, qui constituent les clés de son intelligibilité. Leur articulation établit avec l'utilisateur un rapport de compréhension. Dès lors, l'usage fonctionnel constitue le principe essentiel par lequel l'objet est intégré à la vie sociale.

En deuxième lieu, l'analyse met en évidence la restauration de ce principe face au faible intérêt du grand public ivoirien pour l'art contemporain et ouvre des perspectives de création d'un modèle contextualisé d'expression artistique. Elle invite les artistes à interroger les logiques symboliques, formelles et fonctionnelles dans leurs créations. De ce fait, l'objet d'art traditionnel, dans un dialogue entre héritage culturel et innovation, devient une source méthodologique et conceptuelle pour les démarches de création contemporaine.

Ces résultats permettent de répondre à la problématique de l'étude. Ils confirment l'hypothèse selon laquelle la dimension d'usage de l'objet d'art traditionnel offre un potentiel pour de nouvelles approches de création en Côte d'Ivoire. Seulement dans ce contexte, une condition est nécessaire. Il est important que l'État assume un rôle de sauvegarde et de promotion du patrimoine artistique, quand la responsabilité de l'artiste contemporain serait engagée à travers l'exploration de nouvelles manières d'interpréter la mémoire. Dans cette perspective, l'objet d'art africain devient le symbole d'un nouveau point de départ à l'émergence d'une démarche créative singulière.

Cependant, cette étude présente des limites, notamment par la diversité de formes et de symboliques d'objets qui ne permet pas de dégager un modèle unique. Il serait donc difficile de prétendre à une représentativité des objets de l'ensemble des catégories qui composent les cultures africaines, pour rendre compte de manière exhaustive. Toutefois, ces limites ouvrent des perspectives de recherche pour des études complémentaires autour de

l'expérimentation du principe d'usage dans différentes disciplines artistiques. Une étude future pourrait analyser l'applicabilité du texte de loi 2014-425 du 14 juillet 2014, portant politique culturelle sous l'angle de l'exploitation de la mémoire dans des démarches innovantes de création. L'objectif serait de repenser l'implication de l'État dans le but de consolider un environnement favorable à l'élargissement du marché local. Cette nouvelle dynamique contribuerait à valoriser le talent des créateurs et à renforcer leur protection économique, tout en favorisant l'épanouissement des consommateurs.

BIBLIOGRAPHIE

- ABIDJANPLANET, 2026, « Abidjan Art Week : la ville fabrique son marché de l'art, de jour comme de nuit », https://abidjanplanet.ci/abidjan-art-week-la-ville-fabrique-son-marche-de-lart-de-jour-comme-de-nuit/
- AFRICULTURE, 2002, « Quelle option esthétique face au public africain ? Entretien d'Alexandre Mensah avec Yacouba Konaté », https://africultures.com/quelles-options-esthetiques-face-aux-publics-africains-2220/
- BAUDRILLARD Jean, 1968. *Le système des objets*, Gallimard, Paris
- BOLZ Franziska, 2019. *Art africain*, Place des Victoires, Paris
- BOUSBACI Rabah, 2020, *L'Homme comme un « être d'habitude »*, *Essai d'anthropologie et d'épistémologie pour les Sciences du design*, Pul, Québec
- DELANGE Jacqueline, 1967. *Arts et peuples de l'Afrique noire*, Gallimard, Paris
- DIOP Babacar Mbaye, « Le vrai marché de l'art contemporain africain se trouve en Occident », Le Monde, 2018, https://www.lemonde.fr/afrique/article/2018/11/24/le-vrai-marche-de-l-art-contemporain-africain-se-trouve-en-occident_5387950_3212.html
- DIOP Babacar, « Le rôle social des artistes plasticiens », Africulture, 2002, https://africultures.com/le-role-social-des-artistes-plasticiens-2231/
- ESSOMBA Joseph-Marie, 1982. *L'art traditionnel au Cameroun, statues et masques*, Jean Dupuch Éditions, Autriche

- FRELAND François-Xavier, « À Abidjan, l'art contemporain en effervescence », Jeuneafrique.com, 2016, https://www.jeuneafrique.com/mag/320428/culture/cote-divoire-a-abidjan-lart- contemporain-effervescence/
- HENLEY & PARTNERS, 2024, « Unveiling a New Identity through African Art », https://www.henleyglobal.com/publications/africa-wealth-report-2024/unveiling-new-identity-through-african-art
- HOUPHOUËT-BOIGNY Felix, 1980, Propos sur la culture, extraits de discours 1959-1980, Abidjan, Édition du Ministère des Affaires Culturelles.
- IRIÉ Hermann Anges Fabrice, « Rôle du patrimoine artistique et culturel dans la restauration du rapport à l'objet d'art en Côte d'Ivoire », 2025, Le Caïlcédrat n° 21, pp. 313-324
- MBOG BASSONG Mbombog, 2007. *Esthétique de l'art africain*, L'Harmattan, Paris
- MICHEL Nicolas, « Côte d'Ivoire : Cécile Fakhoury, l'art et la méthode », Jeuneafrique, 2022, n° 3108
- MIMI Errol, 2003, L'art contemporain en Côte d'Ivoire : des origines à l'aventure Vohou-vohou, Africultures, https://africultures.com/lart-contemporain-en-cote-divoire-des-origines-a-laventure-vohou-vohou-3105/
- MUDIMBE Valentin-Yves, 1994. *The idea of Africa*, Indiana University Press, London
- MUDIMBE Valentin-Yves, 2021. *L'invention de l'Afrique : Gnose, philosophie et ordre de la connaissance*, Présence Africaine, Paris
- MUNARI Bruno, 2012, *l'art du design*, pyramyd, Paris
- NJOH-MOUELLE Ébénézer, 1974, *Jalon II. Problèmes culturels*, clé, Yaoundé
- NORMAN Don, 2021. *Le Design des Objets du Quotidien*, Eyrolles, Paris
- PRICE Sally, 2001. *Primitive Art in Civilized Places*, The University of Chicago Press, Chicago.
- RFI, 2025, Sur le pont des arts Abidjan : comment évolue le marché de l'art contemporain ? https://www.rfi.fr/fr/podcasts/sur-le-pont-des-arts/20250225-abidjan-comment-%C3%A9volue-le-march%C3%A9-de-l-art-contemporain

- ROY Claude, 1992. *L'Art à la source : Arts premiers, arts sauvages*. Paris, Gallimard
- SENGHOR Léopold Sédar, 1964. *Liberté I : Négritude et humanisme*, Seuil, Paris
- SENGHOR, Léopold Sédar, 1977, *Liberté 3 : Négritude et Civilisation de l'Universel*, Seuil, Paris
- SOFIO Séverine, 2025. *Sociologie des arts visuels*, Paris, Armand Colin.
- TALON-HUGON Carole, 2023. *Histoire philosophique des arts : Œuvres, concepts, théories*, Paris, Puf.
- VLIET Muriel Van, 2023. *L'Anthropologie de l'art : voyage esthétique à la rencontre des cultures*, Apogée, Rennes
- YAHOT Christophe, 2019. *Oser la tradition dans la modernité. Une nouvelle voie pour l'Afrique*, L'Harmattan, Paris