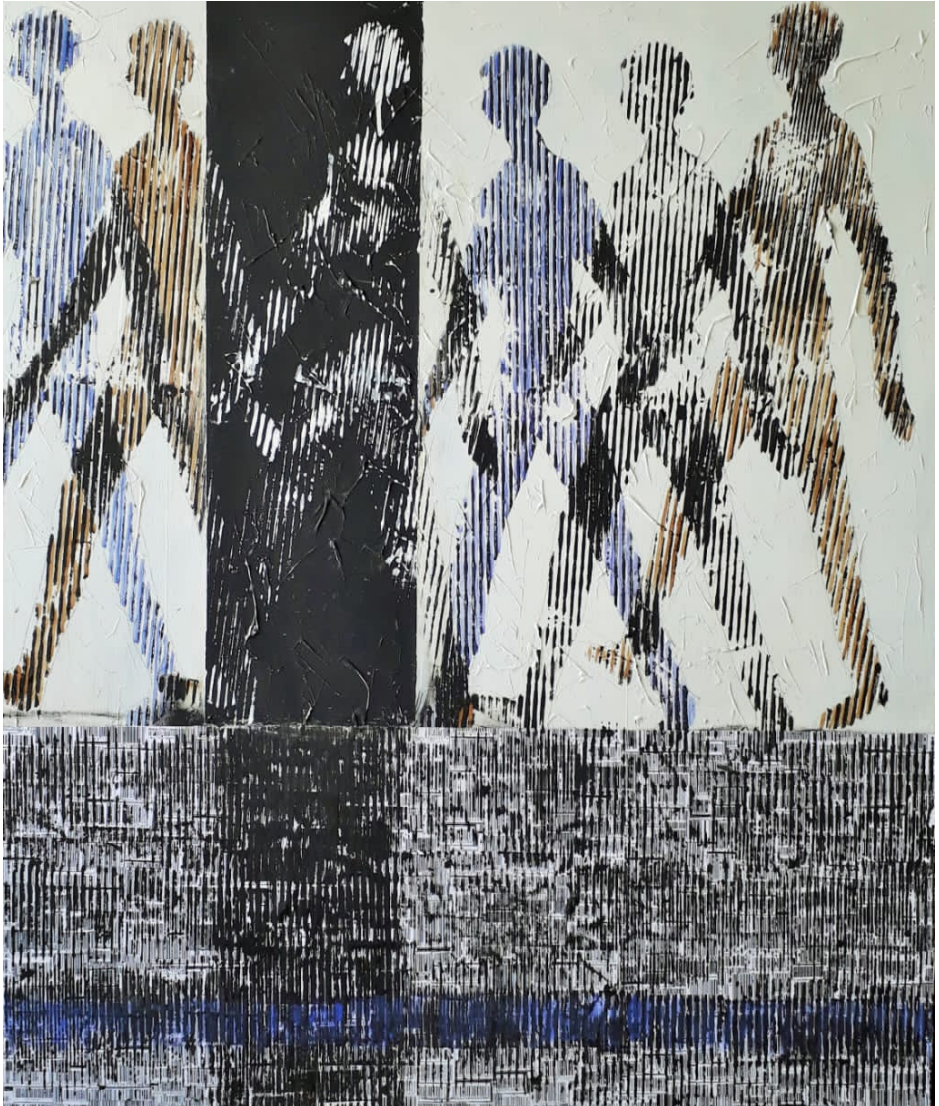


Ethiopiques

REVUE NÉGRO-AFRICAINNE DE LITTÉRATURE, DE PHILOSOPHIE,
DE SOCIOLOGIE, D'ANTHROPOLOGIE ET D'ART



JEUNESSES AFRICAINES CONTEMPORAINES

N°110 - 1^{er} Semestre 2023



Rue Alpha Hachamiyou TALL x René NDIAYE
Tél : +221 33 849 14 14 - Télécopie : +221 33 822 19 14
BP : 2035 Dakar
e-mail : senghorf@orange.sn
internet : <http://www.refer.sn/flss>
online : www.refer.sn/ethiopiennes

ÉTHIOPIQUES

Revue semestrielle
ISSN 0850 - 2005

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur de Publication

Amadou LY

Directeur de Rédaction

Cheick SAKHO

Membres

Mamadou BA
Abdoulaye Élimane KANE
Ramatoulaye Diagne MBENGUE
Boubé NAMAÏWA
A. Falilou NDIAYE
Amadou Lamine SALL
Pierre SARR (Lettres)
Malick DIAGNE
Abdou SYLLA
Étienne TEIXEIRA
Ibrahima WANE
Babacar Mbaye DIOP
Alioune DIAW
Andrée Marie Diagne BONANE
Coudy KANE

Membres correspondants

Hélène TISSIÈRES (U.S.A.)
Eileen JULIEN (U.S.A.)
Sana CAMARA (U.S.A.)
Papa Samba DIOP (France)
Françoise UGOCHUKWU (Angleterre)
Pierre K. NDA (Côte d'Ivoire)
Guy O. MIDIOHOUAN (Bénin)
Abdelouahed MABROUR (Maroc)
Ousmane TANDINA (Niger)
Pierre NDEMBY MAMFOUBY (Gabon)
Albert OUEDRAOGO (Burkina Faso)
Mbaye DIOUF (Canada)

Ethiopiennes

Éthiopiennes

Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.

JEUNESSES AFRICAINES CONTEMPORAINES

N° 110 1^{er} Semestre 2023

Illustration :

Titre : *La marche*

Dimensions : 100cm/80cm

Technique : estampage à l'acrylique, au café et au bleu de linge sur codes barres collés sur tissu.

Éthiopiennes n° 110.
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1er semestre 2023.

Jeunes femmes africaines contemporaines et autres textes

N° 110

1er SEMESTRE 2023

.....

SOMMAIRE

1. Littérature

Kouassi Antoine AFFOUROUMOU – Le symbolisme dans le conte traditionnel africain et jeunesse contemporaine : entre une approche inadaptée et une révolution identitaire et culturelle 7

Cheick SAKHO – Daba Mbaye Seck : une figure du renouvellement des valeurs traditionnelles du griot africain 25

Ahoussi N'goran Eugénie NATACHA et Adama SAMAKÉ – Figure féminine postcoloniale et marginalité sociale dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome 33

Daouda COULIBALY – Vocation énonciative et esthétique postmoderne dans *D'Éclairs et de foudres* de Jean-Marie Adiaffi 51

2. Philosophie, sociologie, anthropologie

Hermann Guy Roméo ABE – Transgressions et réappropriation identitaire dans la discographie ivoirienne 63

Maguèye GNING – Jeunesse et engagement politique en Afrique : de l'idéologie à l'ère du numérique 79

Ladislav NZE BÉKALÉ – L'Union Africaine et l'intégration de la jeunesse aux problématiques de paix et sécurité : entre rhétorique et action 91

Karim SARADOUNI – Le chômage des jeunes diplômés en Kabylie/Algérie : ethnographie d'un vécu social..... 109

3. Critique d'art

Marie SELLIER-GUÈYE – La photographie contemporaine africaine : les archives au service d'une nouvelle identité africaine 127

***Éthiopiennes* n° 110.**
Littérature, philosophie, sociologie, anthropologie et art.
1er semestre 2023.

Jeunesses africaines contemporaines et autres textes

LA PHOTOGRAPHIE CONTEMPORAINE AFRICAINE : LES
ARCHIVES AU SERVICE D'UNE NOUVELLE IDENTITÉ
AFRICAINNE

Par Marie SELLIER-GUÈYE*

Alors que le monde connaît de nombreux bouleversements climatiques, énergétiques et diplomatiques, le regard artistique des grandes puissances se tourne de plus en plus vers l'Afrique. On en veut pour témoins les nombreuses productions cinématographiques telles que *The Woman King* paru en 2022¹ ou *Black Panther*² aux États-Unis, l'explosion d'artistes africains sur la scène musicale internationale comme le groupe Sauti Sol ou le chanteur Burna Boy au Nigéria, la mise en lumière des arts africains à travers les expositions européennes comme celle sur Fela Kuti et la naissance de l'*afrobeat* en France. Ces visions occidentales de l'Afrique ont pour effet de donner une image jeune, forte, colorée du continent, incarnée par des acteurs, chercheurs, curateurs contemporains.

Face à ces représentations nouvelles des jeunes Africains sur les écrans du monde, on peut se demander comment la jeunesse africaine se représente elle-même. En effet, cette mise en avant de la jeunesse africaine permet la visibilité et les prises de paroles, mais donne une

* Sorbonne Université, France

¹ Il s'agit d'un film de Gina Prince-Bythewood qui s'inspire de l'histoire des Agojie du royaume du Dahomey.

² Le premier volet est sorti en 2018, inspiré de la figure du super héros Marvel éponyme qui habite la puissance africaine fictive du Wakanda.

image souvent fantasmée de ce que signifie être jeune en Afrique. Un écueil sur cette question serait de supposer à tort que l'on peut construire une définition précise de la jeunesse africaine. *Être jeune* en Afrique ne signifie pas la même chose selon l'endroit du continent où l'on se situe et le cadre politique, social ou économique dans lequel l'on évolue. Il n'y a pas de jeune Africain type auquel se référer, pas plus qu'il n'existe un jeune Européen type ou un jeune Asiatique type. Il serait donc pertinent d'évoquer les jeunesses africaines dans leur pluralité. Cependant, dans le cadre plus large de la montée en puissance du continent africain sur l'échiquier international, il revient de s'intéresser à un aspect particulier de ces jeunesses qui tend à les rapprocher les unes des autres, à savoir leur rapport avec leurs passés historiques et son influence sur l'identité et le rôle exercés par celles-ci.

Depuis les années 2000, l'appropriation des archives par les artistes est une tendance majeure dans l'art contemporain, au point que l'on a appelé ce phénomène l'*archival turn*.³ C'est notamment le cas dans les pays africains où l'on redécouvre les archives coloniales et où on les étudie de sorte à mettre en valeur une histoire souvent volontairement délaissée par les communautés locales. Cette pratique s'accompagne d'un intérêt croissant pour les études postcoloniales et ouvre la porte au questionnement identitaire.

La question de l'*archival turn* est centrale dans la pratique esthétique car il s'agit de détourner l'archive pour en montrer un nouvel aspect, témoigner de son intérêt, voire réécrire l'histoire dont elle est l'illustration en changeant la focale. Il est essentiel de comprendre l'importance des arts visuels dans ce processus : à travers la représentation d'une Afrique à la fois mythifiée et fantasmée, les artistes donnent à voir un ensemble de possibles. La colonisation se pose alors comme un temps à dépasser. Si cette volonté d'autonomie se rapproche

³ On verra par exemple les actes du colloque "*L'archival turn* dans l'art contemporain : focus sur le Congo", en 2017, qui donne la parole à des artistes tels que Sammy Baloji, ou encore Freddy Mutombo.

de la pensée décoloniale, les enjeux et le contexte ont pourtant changé depuis la période des indépendances.

Dès les années 1960, la visée première sur le plan culturel, de même que sur le plan politique ou économique, est de se distinguer de la période coloniale.⁴ Cela passe notamment par la volonté de créer un art typiquement africain ; le contexte de reconstruction d'une identité africaine est alors favorable à l'émergence d'artistes qui se posent comme symboles d'une nouvelle ère culturelle, tel que le photographe malien Malick Sidibé. Mais cette volonté de réunir l'Afrique autour de l'art s'essouffle au profit de considérations plus nationales ; les nations africaines tentent de se construire économiquement et politiquement, reléguant au second plan l'idée d'une union des États. Il existe tout de même une continuité, visible à travers des artistes tels que le photographe sénégalais Omar Victor Diop qui est issu d'une deuxième génération d'enfants nés après la période des indépendances. De tels artistes ont été nourris de récits et de représentations de l'histoire. C'est dans ce contexte que le retour aux archives marque une tentative essentielle de définition de l'identité africaine par la jeunesse. Il convient alors de se demander en quoi ce retour aux archives participe d'une identité citoyenne nouvelle et active.

À travers l'étude de photographes africains, nous essayerons de déterminer dans quelle mesure le discours artistique sur la jeunesse puise dans les archives et leur détournement pour produire une critique du futur. On pourrait se demander si l'étude d'œuvres d'art particulières ne conduirait pas à une compréhension partielle du sujet, mettant en valeur certains aspects pour en négliger d'autres. Néanmoins, faire un catalogue exhaustif de tous les photographes qui se servent des archives pour les détourner et parler à leurs contemporains ne permettrait pas d'être suffisamment analytique. Ainsi, nous évoquerons différents artistes photographes contemporains, tout en conservant un artiste particulier au

⁴ Il existe plusieurs livres d'historiens traitant des continuités européennes après l'indépendance. Par exemple, lire Nicolas Bancel, *La fracture coloniale : la société française au prisme de l'héritage colonial*, éd. La Découverte, 2005.

cœur de notre propos afin de pouvoir l'étudier en détail. Pour une analyse précise de la question, nous centrerons notre étude sur quelques séries de l'artiste sénégalais Omar Victor Diop. Cependant, nous évoquerons en regard de son œuvre, d'autres artistes qu'il aurait été tout aussi pertinent d'interroger sur cette thématique.

1. Une jeunesse qui se regarde et qui se fait entendre

Le moment des indépendances est aussi le premier moment d'écriture de leur histoire par les intellectuels et artistes africains. Si ces personnalités africaines de l'indépendance se veulent en rupture avec l'histoire coloniale, il ne faut pas oublier qu'elles sont issues de cette histoire coloniale et sont donc en continuité avec celle-ci. C'est dans l'art que l'on retrouve une grande part de ces continuités. Le photographe Malick Sidibé, né en 1936 dans le Mali colonisé, et témoin de la décolonisation dans son pays, entend témoigner d'un retour à l'insouciance et à la liberté pour la jeunesse. La période des décolonisations s'accompagne d'une circulation des idées, des courants artistiques, en même temps que circulent les individus. Les photographies de Sidibé montrent des personnes en grandes tenues, symboles de l'Afrique active contemporaine. Mais il entend aussi saisir la ferveur de ces libertés nouvelles, en emportant son appareil photo lors de soirées à Bamako, où les jeunes gens se retrouvent pour danser autour de musiques rock, funk et disco.

La photographie *Regardez moi !* est un cliché en noir et blanc pris en 1962 qui représente un jeune homme au milieu d'une foule de personnes en train de danser. Il se contorsionne d'une manière qui fait écho aux nouveaux genres de musiques qui circulent désormais mondialement et sont inspirées des sonorités traditionnelles africaines. Le titre de cette photographie est parlant ; en enjoignant le spectateur à regarder ce personnage, il le place au centre de l'attention, suggérant que ce n'était pas sa place initiale. En demandant à être regardé, on souligne l'idée qu'on ne l'était pas, de même que l'on se place comme objet digne d'attention.

Malick Sidibé ne se rend pas seulement dans les lieux populaires du Mali nouvellement indépendant pour photographier la jeunesse libérée, mais également pour témoigner de l'attachement de celle-ci à une culture noire qui dépasse les frontières nationales. Un autre cliché pris en 1965 dénommé *Fans de James Brown* présente deux jeunes femmes posant en tenant un vinyle de James Brown. Les deux femmes sont dans un club et sont saisies par le photographe dans des positions dansantes semblables, l'une contre l'autre. Le vinyle de James Brown est au centre de la photographie et le regard du spectateur ne peut que se poser sur cette pochette. Ce cliché témoigne de l'attachement de la jeunesse africaine à la conscience noire au-delà du cadre national et contribue à la mettre en avant, malgré une teinte d'influence de la culture occidentale dans les vêtements des sujets notamment. Mais ce n'est pas cette fois une culture directement imposée, ce sont des vêtements choisis par leur propriétaire pour l'occasion. Par la capture de ces moments particuliers, le photographe s'inscrit comme témoin et comme archiviste d'une libération de la culture noire. Mais ce que le spectateur est invité à regarder à travers ces clichés, ce n'est pas seulement les lieux et outils de cette libération. C'est la jeunesse qui profite pleinement des indépendances après l'avoir obtenu, d'où l'importance du portrait. C'est elle qui incarne l'avenir du Mali.

C'est de ce type dont le photographe Omar Victor Diop s'inspire. L'artiste sénégalais est né en 1980 à Dakar (Sénégal), à un moment où l'art africain contemporain émerge en Europe.⁵ Après avoir travaillé en tant que commercial notamment en Afrique de l'Est, il se consacre à la photographie lorsque sa première exposition intitulée *Le Futur du Beau* (2011) le fait remarquer aux *Rencontres de Bamako* organisées la même année.⁶ Cette série, témoignant de l'importance de la mise en scène, présente les pages fictives d'un magazine de mode du futur sur lesquelles

⁵ L'exposition "Magiciens de la Terre" est ouverte au public, sous le commissariat de Jean Hubert Martin, simultanément à la Grande Halle de La Villette et au Centre Pompidou à Paris en 1989. Elle présente des œuvres d'artistes vivants non-occidentaux.

⁶ Les Rencontres de la Photographie de Bamako, ou Rencontres de Bamako, ont pour objectif de promouvoir les artistes-photographes africains depuis 1994.

les modèles portent des tenues faites de matériaux issus de la récupération : le photographe s'interroge à la fois sur les critères du beau dans le futur et sur la place de l'écologie dans cette industrie.⁷

La seconde série sur laquelle il travaille, *Le Studio des Vanités* (2014), sous-titré "Portraits posés de la scène culturelle africaine", reprend l'idée de mettre en valeur les figures de la jeunesse, en insistant cette fois sur l'affirmation identitaire des modèles africains. C'est le commencement de tout un travail sur l'identité africaine vue par les jeunes, incarnés à la fois par le photographe et ses modèles. Le photographe donne une position centrale, forte et soignée à ses personnages, en s'appuyant particulièrement sur les codes de la mode. À la différence de Malick Sidibé qui photographie des gens issus des milieux populaires, Omar Victor Diop prend pour modèles les stars montantes de la scène africaine en 2014 ; c'est-à-dire des personnes qui ont déjà un certain statut social et une renommée. Il s'agit d'un travail en commun de la personnalité et du photographe qui choisissent ensemble la mise en scène ainsi que les divers indices vestimentaires et décoratifs. Un de ses premiers clichés sur cette série est celui d'Oumy Ndour, une journaliste, présentatrice télé et réalisatrice de films sénégalaise, connue notamment parce qu'elle porte le voile. Elle travaille alors à la Radiodiffusion Télévision sénégalaise (RTS), la principale chaîne de télévision du pays, avant de fonder sa propre plateforme de discussion et de diffusion destinée aux femmes.

Pour son portrait, Omar Victor Diop la fait poser portant un voile doré et un vêtement traditionnel. Elle se tient droite et fixe l'objectif, les mains sur les hanches en signe d'autorité. Le fond est constitué d'un tissu bleu marine sur lequel sont brodées des fleurs, rappelant les fleurs de lys sur fond bleu, emblèmes de la royauté. Il est alors facile de lier ce portrait et ses divers détails à l'enjeu de la situation postcoloniale, c'est-à-dire la révélation d'une société autonome et égale à la société européenne.

⁷ Dans le même sens, on pourra s'intéresser au travail de l'artiste ghanéen Serge Attukwei Clottey qui utilise régulièrement des matériaux recyclés pour concevoir ses œuvres, délivrant ainsi un commentaire sur la consommation de masse.

Le Studio des Vanités fait référence au studio comme lieu de révélation et d'immortalisation de la culture urbaine africaine. C'est le studio tel qu'il a été instauré par Malick Sidibé qui est repris par Omar Victor Diop ; entre photographie d'art et photographie de mode, il se pose aussi comme "regardeur" de la société. Le terme de *vanités*, loin de faire référence au caractère futile ou fragile des choses, est plutôt un hommage au sentiment d'autosatisfaction des modèles. Il peut être associé à l'amour-propre, la fierté voire l'orgueil de ceux qui incarnent une jeunesse africaine mondialisée, tournée vers l'avenir, mais toujours en recherche de ce qui fait son identité.

2. Incrire les citoyennetés africaines contemporaines dans une nouvelle histoire de l'Afrique et ses diasporas : une jeunesse inscrite dans la communauté

Les séries suivantes reprennent la question de la représentation, en intégrant la dimension historique comme une partie de la réponse. La série *Diaspora* (2014) présente pour la première fois l'artiste Omar Victor Diop se mettant en scène lui-même, pour se placer à la fois comme narrateur et comme personnage principal. Il y incarne différentes figures noires dans douze autoportraits où l'artiste se met en scène en reprenant des peintures ou gravures qui représentent des personnalités africaines ayant joué un rôle majeur à l'échelle internationale.⁸ On retrouve cet intérêt pour la place des personnalités des diasporas africaines dans l'histoire du monde dans le travail du photographe camerounais Samuel Fosso, pour l'une de ses dernières séries intitulée *African Spirits* (2008). Cette série le met en scène dans quatorze portraits en noir et blanc, empruntant plusieurs identités à la fois de grands leaders des indépendances africaines tels que le poète et homme d'État sénégalais Léopold Sédar Senghor ou l'homme d'État ghanéen Kwame Nkrumah, mais aussi de leaders du mouvement des droits civiques aux

⁸ On note par exemple parmi ces personnalités l'esclave Ayuba Suleiman Diallo dont les mémoires sont un des premiers récits d'esclaves publiés, le soldat brésilien Henrique Dias, ou encore l'homme politique américain Frederick Douglass.

États-Unis comme la chanteuse Angela Davis et le pasteur Martin Luther King, basés sur de vraies photographies retrouvées dans les archives photographiques de ses personnages. L'idée de telles œuvres est de susciter l'intérêt du spectateur pour l'histoire racontée par l'artiste afin qu'il recherche la réalité derrière le récit.

L'idée de replacer la jeunesse au centre de l'histoire est également un thème exploité par les artistes africains depuis le retour aux archives. L'artiste angolais Kiluanji Kia Henda, dans une série de photographies datant de 2010 intitulée *Redefining the power*, s'intéresse au sens des archives dans la performance. Kiluanji Kia Henda utilise une série de piédestaux au cœur de Luanda, la capitale angolaise, anciennement surmontés de statues datant de l'ère coloniale et à présent déboulochées. L'artiste se met en scène au sommet des vestiges de ces piédestaux, transposant ainsi des archives au présent. Le point de vue adopté est le même que celui d'une série de cartes postales du temps de l'occupation portugaise de l'Angola, trouvée à Lisbonne par l'artiste. Prenant la pose dans des vêtements conçus par de jeunes créateurs de mode angolais, un autre point commun avec Omar Victor Diop, il fait de leurs figures contemporaines l'incarnation de la jeunesse angolaise active en comparaison des anciennes statues de pierre.⁹ Omar Victor Diop, comme Samuel Fosso et Kiluanji Kia Henda avant lui, passe par un véritable travail de recherche, utilisant des documents d'archives en guise d'inspiration. Mais l'archive rencontre une forme de fiction en tant que l'artiste lui fait rencontrer le présent : l'œuvre d'art est le lieu où l'archive rencontre les considérations contemporaines.

Pour réaliser ces clichés, il revêt lui-même les vêtements de ses personnages. Les habits sont le symbole du statut des personnages historiques dans les sociétés dans lesquelles ils vivaient. C'est par exemple le cas du portrait du député révolutionnaire Jean-Baptiste Belley peint par Anne-Louis Girodet et exposé à Paris en 1798. Jean-

⁹ Sur la mise en valeur des personnalités de la diaspora africaine, on notera également le travail d'autres artistes que les photographes comme Carl-Edouard Keïta qui, par le cubisme, fait le portrait de figures encore méconnues de cette diaspora comme la cavalière de cirque Selika Lazevski ou le boxeur Battling Siki.

Baptiste Belley est un natif de l'île de Gorée au Sénégal où il est né en 1746. Il est vendu à un négrier partant pour Saint-Domingue, dans les Antilles françaises, à deux (2) ans et rachète sa liberté à dix-sept (17) ans avec ses économies. Il entame une carrière militaire en participant en tant que "nègre libre" à la guerre d'indépendance des États-Unis d'Amérique (1775-1783). Durant la Révolution française, il devient un membre de la Convention Nationale désigné pour représenter le département nord de la colonie de Saint-Domingue, puis du Conseil des Cinq-Cents de France dès sa constitution en 1795, date à laquelle le peintre français Girodet rentre d'un séjour en Italie et cherche à se repositionner à travers la scène artistique française. C'est ainsi qu'il peint le député Belley à un moment où celui-ci jouit d'une opinion générale favorable.¹⁰ En utilisant cette œuvre comme point de départ de son cliché, Omar Victor Diop pousse le spectateur à rechercher l'histoire du véritable tableau et du personnage représenté.

Néanmoins, dans le tableau de Girodet, la figure de Belley pose devant un paysage qui est tropical et qui représente en réalité Saint-Domingue, le lieu d'où il vient. Omar Victor Diop ne donne pas d'indication spatio-temporelle si ce n'est le costume de député qui permet de reconnaître le personnage. Le paysage est remplacé par une représentation du ciel qui entoure Belley qui regarde vers l'avant. De cette façon, Omar Victor Diop interroge l'avenir de la diaspora africaine et nie l'idée que le territoire d'origine est derrière. Le projet *Diaspora* incite le spectateur à reconsidérer sa conception de l'histoire, tout comme il apporte à son auteur des réponses à son questionnement identitaire en tant qu'artiste et en tant qu'individu. En effet, s'il est communément admis que l'art n'a pas de frontière, l'artiste est inscrit dans un contexte qui influe sur sa production. Ainsi, la volonté de raconter l'histoire est moins un désir de mémoire par rapport aux personnages qu'une nécessité de comprendre les enjeux de la diaspora actuelle.

¹⁰ Jean-Louis Donnadiou, « Derrière le portrait, l'homme : Jean-Baptiste Belley, dit "Timbaze"; dit "Mars" (1746-1805) », *Bulletin de la Société d'histoire de la Guadeloupe*, n°170, janvier-avril 2015, p. 29-54.

3. Prendre part au dialogue commun : les jeunesses africaines au cœur des préoccupations futures

La série la plus récente du photographe Omar Victor Diop s'intitule *Allegoria* (2021). Il s'agit d'une réflexion sur la question de l'environnement et de la crise climatique, ainsi que de la place du continent africain dans ce débat. On n'y voit encore une fois aucune indication spatio-temporelle, le personnage principal pose comme dans les séries précédentes, mais il est entouré d'éléments de la faune et de la flore ; cela indique que les éléments de nature représentés sont symboliques, sans spécificité de lieu ou de saison. Cela participe d'un sentiment de dialogue fictionnel entre des éléments de la faune et de la flore autant que d'un sentiment dérangeant qui rejoint les imageries du dérèglement climatique. En effet, sur chaque tableau, l'artiste se met à nouveau en scène comme personnage principal, avec des éléments de la nature : des fruits, des animaux, des coraux, etc. Il y a différentes façons de percevoir cette figuration de la nature sur le portrait. On peut penser aux épisodes religieux ou mythologiques avec les figures d'Orphée qui enchante les animaux au son de ses instruments, ou de Noé qui mêle sur son bateau des animaux de toutes les espèces peuplant la Terre.

Mais on peut également se rappeler le retour du débat sur le climat lorsque la pandémie du Covid-19 a permis à de nombreux animaux de réinvestir les villes et les eaux du monde. Le travail de réalisation sur cette série est important : il s'agit d'un mélange de photographie et de collage, les images de nature étant issues de manuels d'histoire naturelle des XVIIe et XVIIIe siècles trouvés principalement dans les archives de la Bibliothèque Nationale de France.

Omar Victor Diop a ensuite réalisé un travail de scénariste en écrivant ses photographies comme pour un essai avant de les composer et enfin, de les réaliser. Il mêle ainsi les imageries de livres scientifiques aux considérations artistiques en s'inspirant notamment du mouvement d'art japonais appelé *Ukiyo-e*, qui signifie "images du monde flottant".¹¹ Ce

¹¹ On connaît par exemple les célèbres estampes de Hokusai.

mouvement artistique souligne l'inconstance des choses, une conception importante dans le bouddhisme. Le détail des plantes et les couleurs évoquent également l'art islamique et la conception du jardin du paradis dans le Coran.

Cette série le replonge dans l'instant présent pour rendre la question de la place de l'homme dans la nature et de l'action des hommes sur la nature plus présentes au sein des débats africains contemporains et inscrire la voix africaine dans la conversation générale. Mettre en valeur l'idéal au sens du souhaitable ou du rêve permet aussi à l'artiste de jouer avec les sentiments de son public et d'apporter une nouvelle dimension aux dimensions historiques et sociales. Cette fois, il apporte une notion d'éthique et de sens à sa vision.

Ainsi, la photographie *Allegoria 15*, inspirée du tableau de Géricault, *Le Radeau de la Méduse*, montre une quinzaine de figures en boubous blancs sur un rocher dans une mer agitée. Cette mer dont les vagues sont rouges, en écho à la lune qui surplombe ce tableau, est infestée de fantômes d'embarcations dont on ne sait si elles fuient ce rocher ou si elles tentent de le rejoindre pour ne pas se renverser. Mais si l'on regarde le tableau plus précisément, on se rend compte que parmi les figures qui cherchent une échappatoire sur le rocher, il y a un ours polaire. Le rocher semble alors représenter ce qu'il reste de terre polaire. De même, dans la mer, parmi les fantômes de bateaux, se trouve le fantôme d'une queue de baleine qui paraît disparaître au loin. Le genre du tableau est alors intéressant à déterminer. Alors que pour les séries précédentes, on pouvait parler de portrait, celle-ci se nomme *Allegoria* à dessein. L'allégorie, en peinture, est la représentation d'une idée abstraite par un personnage humain ; on le reconnaît alors grâce à ses attributs plus que par ses traits physiques. Si l'on reprend le tableau *Allegoria 15* comme exemple, il est intéressant de noter qu'il s'inspire directement de l'art japonais dans lequel l'allégorie a une place centrale.

On retrouve dans le paysage marin les motifs et mouvements de l'*ukiyo-e*. Si l'on s'intéresse à la composition du tableau, on a la forme centrale composée par le rocher, les quatorze figures représentées par Omar Victor Diop et l'ours polaire ; en dehors de celle-ci, la

photographie est coupée en deux, la partie basse étant consacrée à la mer, représentée en rouge et surmontée de petites embarcations et de la queue de baleine, et la partie haute ne comprenant qu'une grosse lune rouge. Si l'on prend l'aspect chromatique de la scène, il n'y a que trois couleurs sur ce cliché : le blanc des personnages et de l'ours polaire peut représenter la pureté ou l'humilité.

Historiquement, le blanc est également en peinture une couleur liée à la divinité, ce qui contribue à renforcer l'aspect mystique de la scène. Ces figures sont entourées de nuances de gris et de noir ; cela peut symboliser les ténèbres, le vide, l'inconnu. Ce fond noir met en lumière les figures centrales, ce qui sous-entend un jeu sur le clair-obscur, comme pour symboliser l'espoir. Mais dans cette dualité, il faut noter la place laissée à la couleur rouge. On la retrouve dans la mer et sur la sphère qui surplombe la scène : le rouge en peinture est la couleur du sang, du danger. Il contribue ici à donner un aspect solennel à l'ensemble du tableau. Il faut noter que les personnages le portent également sur leur *kufi*¹², ce qui signifie qu'ils portent ce danger en partie sur eux. Le *kufi* symbolisant la sagesse, on peut supposer que les personnages sont encore libres de choisir comment ils vont l'utiliser.

Conclusion

Il est intéressant de noter que c'est avec la conversation environnementale qu'Omar Victor Diop a commencé sa carrière et que c'est sur cette même question qu'il centre sa nouvelle série de clichés. Ainsi, il ne s'est jamais vraiment éloigné de ses considérations premières. Mais afin de produire un commentaire qui lui appartienne réellement, il fallait avant tout qu'il retourne vers la question identitaire. L'idée de l'art contemporain est d'apporter une perspective différente. Cependant, il est nécessaire de se rappeler que l'on ne sait voir l'histoire que d'une perspective occidentale, peu importe l'endroit du monde d'où l'on vient, car c'est comme cela qu'elle est principalement transmise.

¹² Bonnet destiné porté principalement par les hommes en Afrique de l'Ouest, mais également dans d'autres régions d'Afrique, ainsi qu'en Asie.

Dans ce sens, la jeunesse africaine s'est avant tout définie par opposition au monde occidental, car cette conception de l'identité africaine a perduré après la période des décolonisations. Par le médium de l'art, les artistes tentent de changer la focale et d'apporter un point de vue différent. En découvrant de nouveaux personnages, de nouveaux faits historiques, de nouvelles façons de poser les questions, l'artiste permet aux spectateurs d'enrichir son propre argumentaire.

Alors que la série *Diaspora*, axée sur l'individu, mettait en lumière des figures oubliées de l'histoire africaine, dans *Allegoria*, Omar Victor Diop utilise son image pour représenter l'humanité. Alors que le monde fantasme sur une nouvelle figure noire, Omar Victor Diop souhaite que cette nouvelle notoriété du continent permette aux jeunes africaines de prendre une part active aux débats actuels contribuant ainsi à une prise de pouvoir de la communauté. Les jeunes africaines, d'un point de vue artistique, sont donc dépositaires d'une histoire qui leur confère un poids important et une légitimité sur la scène internationale.

Bibliographie

- FOUQUET, Thomas, « Construire la blackness depuis l'Afrique, un renversement heuristique », *Politique africaine*, n° 136, 2014/4, pp. 5-19.
- LAFONT, Anne, « La représentation des Noirs : quel chantier pour l'histoire de l'art ? », *Perspective* [<https://journals.openedition.org/perspective/1854>], 1 | 2013, consulté le 30 décembre 2014.
- OLLIER, Brigitte, *Malick Sidibé - Mali Twist*, octobre 2017, Co-publication Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, Éditions Xavier Barral.
- MUSSAI, Renée, PERRY, Imani et ADOUL, Marvin, *Omar Victor Diop*, Paris, Galerie Magnin-A, 2021.
- SERANI, Laura, *Malick Sidibé*, Arles, Actes Sud, 2013.
- WILSON, Raquel, *Project Diaspora*, All photographs, Paris, Courtesy of Magnin-A, 2015.

A NOS LECTEURS

Éthiopiennes publie des études et articles originaux se rapportant à la littérature, à la philosophie, à la sociologie, à l'anthropologie et à l'art.

Les textes proposés sont soumis à l'appréciation du Comité de Rédaction qui se réserve la possibilité de solliciter, chaque fois que de besoin, l'avis d'un lecteur extérieur.

Les manuscrits doivent être soumis en trois exemplaires accompagnés d'un résumé (de 15 lignes au maximum) en français et en anglais. Les auteurs doivent envoyer aussi une version électronique pour PC (Word).

Le Comité de Rédaction se réserve la possibilité, sauf refus écrit de l'auteur, d'effectuer des corrections de forme, de décider du moment de la publication, d'éditer les articles soit dans les numéros ordinaires soit dans les numéros spéciaux en fonction de leur sujet.

Les auteurs sont priés de signaler la publication dans une autre revue d'articles déjà acceptés par *Éthiopiennes*. Toute publication postérieure à celle d'*Éthiopiennes* devra mentionner en référence le numéro concerné.

Chaque auteur recevra une version électronique de son tiré à part.

Achévé d'imprimer sur les presses de

 **VIRTUEL DESIGN** (+221) 77 645 94 46
Impression Numérique & Offset

2023



ÉTHIOPIQUES

Revue semestrielle
ISSN 0850 - 2005

Rue Alpha Hachamiyou TALL x René NDIAYE
Tél : +221 33 849 14 14 - Télécopie : +221 33 822 19 14
BP : 2035 Dakar
e-mail : senghorf@orange.sn
internet : <http://www.refer.sn/flss>
online : www.refer.sn/ethiopiques

AUTEURS

Kouassi Antoine AFFOUROUMOU (Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire) - Cheick SAKHO (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) - Ahoussi N'goran Eugénie NATACHA et Adama SAMAKÉ (Université Félix Houphouët-Boigny Abidjan, Côte d'Ivoire) - Daouda COULIBALY (Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire) - Hermann Guy Roméo ABE (Institut national Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle, Côte d'Ivoire) - Maguèye GNING (Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal) - Ladislav NZE BEKALE (Université Oumar Bongo de Libreville, Gabon) - Karim SARADOUNI (Université de Tizi-Ouzou, Algérie) - Marie SELLIER-GUÈYE (Sorbonne Université, France).

Sénégal	: le n°	4.000 F CFA
	Abonnement annuel	7.000 F CFA
Afrique	: le n°	5.000 F CFA
	Abonnement annuel	9.000 F CFA
Autres pays	: le n°	30€
	Abonnement annuel	70€
	Abonnement de soutien	100€

Frais de port en sus