

ART ECOLOGIQUE ET SOCIÉTÉ : L'INFLUENCE DU MOUVEMENT *VOHU-VOHU* SUR L'ŒUVRE D'ABOU SIDIBE AU BURKINA FASO.

DABAL Boukary

Université Joseph KI ZERBO

Laboratoire d'Archéologie et Histoire des Arts et Techniques.

aboubakardabal1@gmail.com

Résumé

C'est au cours du XX^{ème} siècle que le champ de l'art plastique va connaître une profonde mutation amorcée surtout en Occident par l'école des avant-gardes. Les avant-gardes ont posé les fondements de la démocratisation du champ de la création et la prise en compte de nouveaux matériaux de création notamment les déchets issus de la production industrielle. Ce qui favorise la naissance de l'art de la récupération ou art écologique. De l'Occident, l'art écologique animé par le dadaïsme va s'exporter ou aller à la rencontre des arts extérieurs. Les artistes contemporains africains notamment ivoiriens vont résister au dadaïsme académique en mettant en place le mouvement vohu-vohu qui revendique un art de terroir avec pour matières les matériaux industriels et naturels. Né au début des années 70, le mouvement vohu-vohu va prendre de l'ampleur dans toute la Côte d'Ivoire et va s'exporter dans la sous-région ouest-africaine. Le Burkina Faso, pays partageant une partie de son histoire avec la Côte d'Ivoire, va connaître très vite l'influence du mouvement vohu-vohu. De nombreux artistes plasticiens burkinabè dont Abou SIDIBE, sous l'aile du nationalisme, vont adopter le style vohu-vohu pour faire un art de propagande qui exalte le style traditionnel et qui remet parfois en cause les expériences artistiques extérieures. Ce style purement local exprime en général des thèmes anciens et prône un retour à la tradition.

Mots clés : *art écologique, influence, mouvement vohu-vohu, œuvre.*

Summary

It was during 20th that the field of plastic art underwent a profound change, initiated specially in West by the avant-garde school. The avant-garde laid the foundation for the democratization of the field of creation and consideration of new creative materials, particularly waste from industrial production. Which promotes the birth of the art of recovery or ecological art. From the West, animated by Dadaism will be exported or will encounter external arts. Contemporary African artists, particularly Ivoirians, resisted academic Dadaism by setting up the vohu-vohu movement which claimed local art using industrial and natural materials. Born in the early 1970s, the vohu-vohu movement will grow throughout Ivory Coast and will be exported to the West African sub-region. Burkina Faso, a country sharing part of its history with Ivory Coast, will very quickly experience the influence of the vohu-vohu movement. Many Burkinabe visual artistes including Abou SIDIBE, under the wing nationalism, will adopt the vohu-vohu style to create propaganda art which exalts the traditional style and which sometimes calls into question external artistic experiences. This purely local style generally expresses ancient themes and advocates a return to tradition.

Keywords: *ecological art, influence, vohu-vohu movement, work.*

Introduction

Au cours de ces dernières décennies, le champ de l'art au Burkina Faso a connu de nombreuses mutations. Cette transformation est bien plus perceptible au niveau des arts plastiques (plus dominants parmi les arts contemporains) qui ont vu leur vocabulaire s'élargir avec l'introduction d'autres éléments d'expression parmi lesquels nous avons l'art composite, connu encore sous l'appellation, « art écologique », « art de recyclage ».

Cette situation est due d'une part à la croissance des sociétés de consommation et de production qui a provoqué le règne de l'objet et d'autre part à la reconfiguration du paysage artistique du monde occidental depuis la fin de la seconde guerre mondiale (Couturier, 2004 : 18). En effet, ce moment fut marqué par de nombreux déplacements et animations artistiques, essentiellement européens, dans des espaces d'expositions et de rencontres nouveaux, de ventes d'œuvres, de médiatisations, de nouvelles orientations et approches de créations artistiques, etc. (Boli, 2019 : 431). C'est d'ailleurs pourquoi certains critiques d'art considèrent 1945 comme début de l'art contemporain (Salogo, 2020 : 35). De l'Occident, ces innovations artistiques fondées sur des techniques nouvelles et sur la variation des supports de production vont s'exporter ou aller à la rencontre de nouvelles méthodes. L'Afrique, l'Amérique latine et plusieurs autres entités du globe n'échapperont pas à cette nouvelle donne artistique. L'art qui était autrefois gouverné par des théories et des pratiques traditionnelles (utilisation des matériaux nobles dans la création) se détourne alors de ces espaces traditionnels et institutionnels pour s'adapter à la préoccupation des sociétés contemporaine où la production industrielle et l'élargissement des marchés de consommation ont entraîné le règne des déchets et impose des stratégies de résilience et d'adaptation. C'est dans cette logique que les artistes plasticiens, à l'échelle internationale vont considérer le dadaïsme comme un style d'éco adaptation face à la croissance de la production industrielle. Les artistes du mouvement dada attaquent avec passion toutes les formes et notions qui ont traditionnellement gouverné l'art : ils célèbrent le laid, l'illogique, le contradictoire et le jetable (Farting, 2020 : 410). Ils considèrent que n'est art que ce que l'artiste dit être de l'art (Cauquelin, 1992 : 70). Chez ces artistes, ce n'est pas le style (qui est le collage du n'importe quoi) qui les

intéresse, ce qui les intéresse c'est ce que l'œuvre, en tant que fait artistique nouveau provoque chez les spectateurs (Dabal, 2020 : 89).

La reconfiguration du champ de l'art en Occident va provoquer la naissance des mouvements artistiques locaux dans les pays colonisés et dont l'objectif est de permettre aux artistes de créer en tenant compte non seulement des changements artistiques universels mais aussi des styles du terroir en vue de maintenir la durabilité des traditions et des coutumes ancestrales. Parmi ces mouvements artistiques locaux, nous avons le mouvement *vohu-vohu* né dans les années 1970 en Côte d'Ivoire. Ce mouvement qui revendique le collage des matériaux industriels dans un style traditionnel va impacter l'œuvre de plusieurs artistes burkinabè dont Abou SIDIBE.

Cette recherche vise à comprendre à travers quelques productions, l'influence de l'école *vohu-vohu* sur les pratiques des artistes contemporains burkinabè à travers l'œuvre d'Abou SIDIBE. L'étude permettra de prendre connaissance de l'art écologique en tant que dernière innovation dans le champ des arts plastiques au Burkina Faso. Elle pourra aussi contribuer à la visibilité de certains artistes écologiques burkinabè qui, malgré la qualité de leurs plumes, demeurent toujours sous l'ombre d'eux-mêmes. Cette visibilité leur permettra de rejoindre ceux qui ont eu le privilège d'exposer sur le marché international de l'art.

Quelle est l'influence du mouvement *vohu-vohu* sur l'art plastique contemporain burkinabè ? Pour répondre à cette question, nous avons adopté une méthodologie contenant plusieurs axes.

Premièrement, nous avons interrogé quelques acteurs du champ des arts plastiques en Côte d'Ivoire (Foyer d'émergence du mouvement *vohu-vohu*) et au Burkina Faso (une des zones d'influence de *vohu-vohu*). En effet, il s'agit des investigations réalisées dans les deux pays d'étude, auprès des responsables administratifs de l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAA) foyer de naissance du mouvement *vohu-vohu* en Côte d'Ivoire et des artistes plasticiens burkinabè exerçant ce type d'art. Ces entretiens ont été complétés par une revue de littérature. Des documents que nous avons jugés plus pertinents ont été exploités. Deuxièmement, nous avons consulté quelques ouvrages traitant des arts plastiques sur le plan international. On peut citer les documents tels *L'art contemporain dans les pays du tiers-monde* de Bender J. STRÖTTER, *L'art contemporain : mode d'emploi* de Elisabeth COUTURIER, *Une histoire de l'art du XXe siècle* de Bernard BLISTENE, *Le dictionnaire de l'art moderne 1905-*

1945 de Pascal DE THOREL, *Groupes, mouvements et tendances de l'art contemporain depuis 1945* de ELENE Marie (dir.), *Art contemporain, Que sais-je ?* de Anne CAUQUELIN, *Histoire de l'art, Que sais-je ?* de Xavier A. BARRAL. Il est bien vrai que ces ouvrages traitent de certains aspects de l'art plastique dans les pays du Tiers-monde, mais de façon générale, à l'exception du Bender J. STTRÖTER qui dépeint dans une vision globale l'influence des styles universels sur les créations locales, la plupart de ces documents sont plus orientés vers les arts occidentaux. Mieux, ces documents nous permettent de recadrer notre position sur les mouvements artistiques issus de la postériorité de l'école des avant-gardes et qui ont influencé les artistes contemporains sur la variation des supports de production. Il faut aussi préciser qu'aucun de ces livres n'aborderont directement ou indirectement l'étude de l'art écologique au Burkina Faso.

Troisièmement, nous avons exploité des ouvrages en rapport avec l'art plastique sur le plan national. Par exemple, le Mémoire et la thèse de Edwige ZAGRE intitulés respectivement *La peinture contemporaine au Burkina Faso*, et *L'art sculptural contemporain burkinabè sur bois et pierre, de 1960 à nos jours : études des sculptures de Ouagadougou, de Bobo-Dioulasso et du site de Loango*, l'article de Jean Célestin KY intitulé *Art plastique et société : le cas des douze œuvres lauréates de la Semaine Nationale de la Culture (Bobo-Dioulasso 2008)* considèrent caractériser la création plastique burkinabè sous deux styles : le style figuratif et le style abstrait. Or, dans le contexte actuel, l'art plastique burkinabè compte une panoplie de styles héritiers de l'école des avant-gardes (le dadaïsme, le minimalisme, l'arte povera, le nouveau réalisme, etc.) et des mouvements sous régionaux qui impliquent fortement l'art de recyclage ou les ready-made. D'une manière générale, dans *Arpenter l'art contemporain, feuillet critique, essai* de Saïdou ALCENY BARRY, « L'artiste et le pouvoir sous SANKARA (1983-1987) » de Emmanuelle SPISSE in *Le Burkina Faso : cent ans d'histoire, 1895-1995, Tome 2, L'Art contemporain au Burkina Faso* de Stéphane ELIARD, nous observons d'une part l'influence des politiques culturelles sous le Conseil National de la Révolution sur certains artistes récupérateurs devenus aujourd'hui célèbres et d'autre part nous remarquons l'absence de la description stylistique et thématique des œuvres d'art issues du recyclage. Mais l'œuvre de Stéphane ELIARD est plus pragmatique en ce sens qu'elle décrit brièvement l'influence des styles universels sur les créations burkinabè. Celle de Saïdou A. BARRY décrit dans un esprit journalistique le travail de quelques artistes

contemporains burkinabè faisant la récupération et qui évoluent suivant les besoins du marché de l'art sur le plan international.

Quatrièmement, suivant la logique sémiologique, nous avons procédé à la description thématique de quelques productions issues de l'univers d'Abou SIDIBE et qui affichent les caractéristiques stylistiques du *vobu-vobu*.

Notre démarche consistera premièrement à définir brièvement l'art écologique. Deuxièmement, nous ferons un aperçu historique du mouvement *vobu-vobu* en tant qu'un style de terroir ivoirien. Troisièmement, nous montrerons l'influence du mouvement *vobu-vobu* sur l'œuvre d'Abou SIDIBE.

1. Notion d'art écologique

L'art écologique est avant tout une branche des arts plastiques. En rappel, les arts plastiques en tant que discipline se définit de façon générale comme : « étant celle, à la place des mots et des lettres, combine des agents plastiques pour communiquer (points, traits, lignes, taches, couleurs, matières, lumière, etc.). Elle a pour base le dessin regroupe la peinture, la sculpture, la décoration, la gravure, la mosaïque, l'architecture, etc. » (MENETFP, RCI, 2022 : 5). L'art écologique est logé dans les disciplines telles que la peinture, la sculpture, la mosaïque et même dans l'architecture, le design, etc. Il est encore appelé « art de la récupération », « art de recyclage ». Ce qui induit l'idée du traitement et du reconditionnement des rebuts vers une consommation plus durable.

L'art de la récupération est le fait de produire des œuvres d'art par des objets qui ne représentent plus d'utilité, usés et jetés. Selon le *Dictionnaire Larousse*, la récupération est le fait de recueillir par certains moyens (ce qui autrement serait perdu ou inutilisé) pour réutiliser¹, c'est donner une nouvelle vie à ce qui n'est plus utilisé, découvrir que des objets et des matériaux provenant des sociétés de la place, de la nature, non fonctionnels, renaissent sous de nouvelles formes et à d'autres fins, différentes, de celles pour lesquelles ils ont été initialement créés. Pour Cyrill HARPET,

La récupération est la restitution d'un déchet dans un état meilleur (nettoyage) ou susceptible de servir après quelques modifications de

¹ Définition du dictionnaire *Le Grand Larousse*, éd. Gallimard, consulté en ligne le 9 Aout 2021 par le lien <https://www.larousse.fr>.

structure. Le réemploi est l'utilisation d'une matière ou d'un produit de rebut totalement dans un état quasi identique sans, réelle modification de structure ou sans façonnage et aux mêmes fins que celles d'origine. La valorisation consiste à une extraction de matières ou d'énergie, économiquement rentable à partir des déchets spécifiques d'une masse d'ordures qui subit une ou des transformations en vue de l'intégrer à un nouveau cycle de production, de fabrication, de confection d'autres produits ressemblants ou non à celui d'origine (Matina,2011 :18).

La récupération implique le « ready-made », « l'assemblage », « l'accumulation », les « installations », « l'hybride », les performances. En fait, le ready-made est un terme inventé par l'artiste français Marcel DUSCHAMP en 1915 pour désigner un objet manufacturé promu au statut de l'œuvre d'art et qui constitue un véritable geste révolutionnaire dans la scène de l'art (Couturier, 2004 : 148). L'assemblage est également un mot inventé au début du XXe siècle par les dadaïstes et développé par Kurt SCHWITTERS² à travers la construction de son Merzbau qui désignait une construction à trois dimensions constituées de matériaux et d'éléments de différentes natures (Couturier, 2004 :145).

L'accumulation est un mot employé au début des années 1960 pour décrire le travail du sculpteur français Arman FERNANDEZ et qui se définit comme un montage et une accumulation d'objets dans un savant désordre, des objets achetés dans le commerce ou trouvés dans un dépôt (Couturier, 2004 :145).

Selon Elisabeth COUTURIER, le mot hybride est à retenir autant car il désigne l'attitude des artistes contemporains qui aiment jouer aux botanistes ; ils croisent les genres de styles, opèrent des greffes et manipulent d'étranges boutures, ils zappent d'un matériau à un autre, associent les éléments contraires, conjuguent technologie de pointe et techniques traditionnelles, ils croisent les données, entremêlent les sources et reconsidèrent les classifications (Couturier, 2004 : 146). L'art-performance désigne la pratique d'un artiste se concentrant sur l'effectuation d'une action improvisée et sur l'immédiateté de son pouvoir signifiant (Cohen, 2001 : 23).

C'est ainsi que des guidons de vélo ou de cyclomoteur sont utilisés comme cornes d'animaux dans la production artistique pour créer un

² Kurt Schwitters, né le 20 juin 1887 à Hanovre en Allemagne et mort le 8 janvier 1948 (à 60 ans) à Ambleside en Angleterre, est un peintre, sculpteur et poète allemand qui a incarné l'esprit individualiste et anarchiste du mouvement Dada, dont il fut l'un des principaux animateurs de Hanovre

lustre original. La créativité est stimulée par les potentialités de la récupération pour réaliser des décorations et des accessoires insolites, des objets design originaux qui savent personnaliser l'œuvre d'art. En réaction au dadaïsme qui est un style occidental, le mouvement *vobu-vobu* (assemblage d'objets hétéroclites) apparaît en Côte d'Ivoire pour obliger les artistes à orienter leurs productions vers le style local qui se trouve dans une situation délicate à cause des styles importés. Le mouvement *vobu-vobu* revendique un art de terroir dans ses caractéristiques magico-religieuses et avec pour matières premières les déchets issues de la nature et de la consommation humaine.

2. Le mouvement *vobu-vobu*, une école d'art de terroir

Le mouvement *vobu-vobu* signifie selon Pierre GAUDIBERT, « assemblage disparate de n'importe quoi » (Dabal, 2020 :26). En fait, ce mouvement est apparu au début des années 1970 à l'école des Beaux-arts d'Abidjan lorsque les élèves furent encouragés par le plasticien et enseignant martiniquais Serges HENELON puis stimulé en France à l'école des beaux-arts de Paris par un autre plasticien (Gaudibert, 1994 : 82).

Pour le cas particulier de la Côte d'Ivoire, Stéphane ELIARD confirme que le pays disposait des conditions favorables au développement de l'art moderne puisqu'il disposait des ressources naturelles beaucoup plus rares dans les pays sahéliens et traditionnellement plus ouverts aux échanges qu'un pays enclavé comme le Burkina Faso. Commercialement plus dynamique que le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire l'est également sur le social du fait de son immense brassage culturel à laquelle les Burkinabè ont largement participé (Eliard, 2002 : 32).

L'histoire coloniale a participé au brassage culturel entre les populations ivoiriennes et celles burkinabè. Mieux, elle a créé un « pond » de mobilité humaine entre ces deux pays frères à tel point qu'il est difficile de retracer l'histoire de l'un sans faire recours à celle de l'autre. C'est dans ce contexte que l'art plastique ivoirien animé par le mouvement *vobu-vobu* (école des assemblages) autour des années 70 va influencer le style artistique de plusieurs artistes contemporains burkinabè.

De nombreux artistes contemporains burkinabè ont vécu alors l'expérience du mouvement *vobu-vobu* avant de venir s'installer au Burkina Faso. C'est l'exemple d'Abou SIDIBE qui a été initié à cette expression

artistique dans le village KIWI³ à Abidjan avant de fréquenter l'école des Beaux-arts d'Abidjan d'où il sort diplômé. L'histoire du *vohu-vohu* est fortement liée à l'école des Beaux-arts d'Abidjan. En rappel, cette école, selon Stéphane ELIARD, a été d'abord une initiative individuelle du sculpteur français Charles COMBES qui installe en 1923 un atelier d'art à Bingerville et devient ensuite une école de sculpture et sera rattachée en 1962 à l'école normale supérieure avant d'être transformée en musée régional en 1987 (Eliard, 2002 : 32). Mais en réalité, cette version de Stéphane ELIARD sur l'histoire des Beaux-arts d'Abidjan semble être en contradiction avec les écrits du maître Sékou DOSSO, celui à qui l'on doit l'expression *vohu-vohu*. Dans son œuvre intitulé *L'esthétique du mouvement vohu-vohu. Une expression des arts plastiques en Côte d'Ivoire*, Sékou DOSSO nous explique :

L'aventure commence en 1963 lorsque le couple HOMS, un amateur d'art, à la fois collectionneur et artiste sculpteur, décide d'ouvrir un atelier d'art pouvant accueillir de jeunes Ivoiriens talentueux et désireux de parfaire leurs connaissances en arts plastiques. Cet atelier situé au Plateau, à l'emplacement du parking de l'actuel Hôtel du district d'Abidjan, va vite prendre des proportions d'une véritable école des arts plastiques d'où la désignation « Ecole des Beaux-Arts d'Abidjan Son programme d'enseignement sera dès lors calqué sur celui des écoles françaises. Et les pratiques qui en découlent vont s'y installer comme une tradition pédagogique. C'est à ce juste titre que cette école a fonctionné à l'époque sous la tutelle de l'académie française des Beaux-arts (Dosso, 2018 : 13).

A partir de 1967, pour des raisons pédagogiques, l'État de Côte d'Ivoire prend la résolution de transférer l'école des Beaux-Arts du Plateau à Cocody où se trouvait déjà l'école du théâtre et de la musique⁴. L'école des Beaux-Arts sera transformée en 1967 en Institut National des Arts (INA) et plus tard en Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) (Eliard, 2002 : 33) qui regroupe tous les domaines des arts. Au départ, les enseignants étaient directement affectés à partir de la France avant que les autorités françaises ne prennent la décision de rendre indépendante l'école des Beaux-arts au regard des coûts financiers

³ Le Village KIWI d'Abidjan à l'image du Village Artisanale de Ouagadougou fait partie des premières structures initiées par les autorités ivoiriennes pour la promotion des œuvres d'art contemporain. Le mouvement vohu-vohu qui consistait déjà à utiliser les matériaux de récupération dans l'art s'est davantage développé grâce à cette structure qui jouait à la fois les rôles d'exposition, de formation, de vente et de la promotion des œuvres d'art contemporain.

⁴ Idem

exorbitants. Les supports didactiques utilisés étaient essentiellement les modèles d'œuvres occidentales. C'est au sein de l'école des Beaux-Arts que naquit le mouvement *vobu-vobu*. Il est alors important de comprendre brièvement l'histoire de ce mouvement qui constitue de nos jours le style d'expression de plusieurs artistes burkinabè évoluant dans l'art composite.

Selon Richard N'DRI KWAME, chef de département de la section des Beaux-arts de l'INSAAC, le mouvement *vobu-vobu* est né par l'intermédiaire de l'élève plasticien Sékou DOSSO qui avait toujours l'habitude d'être en contradiction avec les principes de l'école en matière de la peinture⁵. En effet, un jour ouvrable, alors que la classe des architectes était en cours, l'élève Dosso était dans la salle voisine (classe des peintres) en train de réaliser son châssis sur lequel il devrait faire des collages et faisant du bruit qui gênait le professeur en cours dans la salle voisine. Le professeur demanda à un élève (Guénian BONI, le délégué de la classe) d'aller demander le silence à DOSSO. Lorsque Guénian BONI arrive à DOSSO, il ne comprenait rien de ce qu'il faisait. Au retour dans la salle, le professeur lui demanda de faire le compte rendu. Il dit alors au professeur « *de ne pas s'en faire parce que c'est DOSSO qui est en train de faire du vov-vov* » qui signifie « n'importe quoi » dans sa langue locale, le goro. Lorsque DOSSO est sorti de sa classe, les élèves lui appellent *vov-vov*. DOSSO ne comprenait toujours pas qu'un mouvement venait de naître à son nom. C'était devenu une sorte de railleries à chaque fois que DOSSO se trouvait parmi ses camarades. Après avoir compris l'objet des railleries, DOSSO affirme que le « *n'importe quoi* » devient dès lors son expression artistique.

Selon Constant DIBI, responsable de la galerie de l'INSAAC, c'est à l'occasion d'une évaluation pratique et compétitive organisée par les professeurs (Blancs) d'art plastique que le talent de DOSSO sera décelé⁶. En effet, au cours de cette compétition, les œuvres de DOSSO reflétant son expression *vov-vov* attirent l'attention des membres du jury qui demandaient à voir le propriétaire. Lorsque DOSSO arriva, les autres se moquaient de lui en prononçant l'expression *vov-vov*. Le président du jury qui était le professeur Serges HELENON demande à DOSSO d'expliquer son approche artistique qui était complètement unique et différente de celles des autres (peinture académique). DOSSO dit ceci :

⁵ N'DRI KWAME R., entretien réalisé le 20/07/2023 à Abidjan, à l'INSAAC.

⁶ DIBI C., entretien réalisé le 20/07/2023 à Abidjan, à l'INSAAC.

Je sais bien faire le dessin et la peinture comme vous le constatez à travers mes anciennes créations académiques que voici. Mais je voulais tout simplement me départir de cette pratique en utilisant une autre manière pour exprimer ce que je ressentais au fond de moi. Je le fais avec des objets hétéroclites, des objets usés, je fais de la récupération, je crée des œuvres de terroir avec des déchets issus de notre environnement, etc.⁷.

Cette justification semble convaincre Serges HELENON qui décide d'accorder une bourse à DOSSO pour poursuivre ses études en France. Après le départ de DOSSO pour la France, son mouvement a été approprié en 1970 par nombreux étudiants de l'école des Beaux-arts et a pris tout d'un coup une certaine ampleur dans toute la Côte d'Ivoire et dans la sous-région ouest-africaine.

Tous les acteurs et les critiques d'art s'accordent pour situer la naissance de l'art *vobu-vobu* dans les années 1970 car à cette époque, la peinture *vobu* devient académique puisque les œuvres étaient conçues dans le cadre pédagogique, sous la supervision d'enseignants, pour la plupart expatriés avec à leur tête Serge HELENON (Dosso, 2018 :15). Des expositions furent successivement organisées pour vulgariser les pratiques de l'école *vobu-vobu* avec la participation de plusieurs artistes de la sous-région⁸. Il s'agit par exemple des expositions de 1979⁹, de 1980¹⁰, 1982, etc.

3. L'Univers d'Abou SISIBE

3.1. Contexte de création

Du nom de son fondateur, l'Atelier Abou SIDIBE est créé en 2005 et situé au quartier Gounghin de la ville de Ouagadougou. C'est une structure d'art de récupération qui doit son histoire au mouvement *vobu-vobu* et à la Fondation Olorun. En effet, Abou SIDIBE, né en 1977 en Côte d'Ivoire, a d'abord été le produit de l'école des Beaux Arts de Bergerville. Cette dernière a été le pilier du mouvement *vobu-vobu*. En fait, le mouvement *vobu-vobu* a commencé à la fin des années 60 et va connaître une véritable impulsion dans les années 70 avec l'arrivée de Serge Hélénon, un professeur d'art plastique originaire des Caraïbes qui

⁷ Propos de DOSSO Sékou repris par DIBI Constant, entretien réalisé le 20/07/2023 à Abidjan.

⁸ Direction Générale des Archives de la Côte d'Ivoire, serie 3.30/67 : Ministère des affaires culturelles (Abidjan), 1979, exposition-Abidjan, La Côte d'Ivoire d'hier à demain du 13 au 27 octobre 1979, introduction de Félix Houphouët BOIGNY.

⁹ Idem

¹⁰ WANOU MI Azema, chef de département de la section Architecture de l'INSAAC, entretien réalisé le 20/07/2023 à Abidjan à l'INSAAC.

était fortement rattaché à la culture africaine (Kouamé, 2002 : 8-9). En effet, les années 60, période des indépendances seront marquées par la revendication de l'identité négro-africaine fondée sur le fait que l'Africain a pendant longtemps cru en la supériorité génétique et matérielle de l'homme blanc. Ainsi, la problématique du choix culturel se posait à tel enseigne que les intellectuels de la période des indépendance se posaient la question de savoir s'il fallait choisir l'art du colonisateur fondé sur l'académisme ou affirmer la culture négro-africaine. C'est ainsi que les étudiants de l'école des Beaux Arts d'Abidjan tels que Assi AYE, Maurice AMOUNA et Joseph OLIKO vont initier le mouvement vohu-vohu considéré comme une rupture d'avec l'académisme d'alors. Pour Kignigouoni TOURE, le vohu vivement critiqué par les critiques d'art occidentaux, constitue alors une transgression de l'école dite académicienne et consiste à utiliser les matériaux locaux hétéroclites (de récupération) pour réaliser les œuvres d'art picturales (Touré, 2005 : 67). Les futurs acteurs du vohu-vohu seront les émules du professeur Serges HELENON qui a propulsé le mouvement devenu de plus en plus fragile quelques années après sa création. Ce sont par exemple Théodore KOUDOUGNON, Yacouba TOURE avec à leur tête Kra NGUESSAN. Ils vont à leur tour contribuer à l'expansion du mouvement qui a reçu de nombreux adeptes à travers toute la Côte d'Ivoire et parmi lesquels nous avons Abou SIDIBE.

Abou SIDIBE quitte la Côte d'Ivoire en 1999 et est accueilli à Ouagadougou à la Fondation Olorun (un centre d'art contemporain) grâce à son profil, diplômé de l'école des Beaux Arts de Bergerville, l'épicentre du mouvement vohu-vohu. Abou SIDIBE, de par son expérience avec le mouvement vohu-vohu, voulait faire un art qui s'inspirerait du patrimoine culturel burkinabè alors que Christophe de CONTENSON, le responsable de Olorun orientait ses artistes vers les créations à visée impérialiste.

A Olorun, c'était une création collective qui ne donnait pas la possibilité à chaque artiste de s'affirmer librement. CONTENSON imposait des directives néocoloniales aux artistes qui se trouvent dans leur environnement natif contenant de nombreuses sources d'inspiration et les créations dépendaient de son état d'âme. Il avait une oreille attentive sur tous nos mouvements. On ne pouvait voyager ou participer à une quelconque exposition sans son autorisation¹¹.

¹¹ SIDIBE A., entretien réalisé le 08/09/2022 à Ouagadougou.

Ce fut le premier point de divergences qui allaient entraîner le départ de SIDIBE de Olorun. Grâce à ses compétences dans l'art plastique d'inspiration traditionnelle, Abou SIDIBE a été invité en Colombie à une exposition suivie d'une résidence-crédation qui a duré quatre mois. « *L'intransigeance de CONTENSON vis-à-vis des artistes de la Fondation m'a obligé à ne pas lui demander la permission avant d'y aller. Si je l'avais fait, il m'aurait interdit et cela aurait contenu ma popularité naissante. Ce qui a entraîné un mécontentement de ce dernier provoquant ainsi la rupture entre lui et moi en 2005* »¹². Selon Abou SIDIBE, l'exposition à laquelle il a pris part en Colombie lui a permis de renforcer son expérience sur l'art composite à travers les objets de récupération.

*Jusqu'en 2004, je ne savais pas que l'art hétéroclite tel que nous l'avons connu avec le mouvement vobu-vobu, visait autre objectif, celui de l'écologie. Il a fallu que je prenne part à cette exposition pour comprendre que la récupération dans l'art, le ready made visait des objectifs à la fois esthétiques, environnementaux et économiques*¹³.

La rupture étant consommée en 2005, Abou SIDIBE créa la même année son premier atelier situé à proximité de Olorun dans le quartier Gounghin, une zone historique considérée par de nombreux artistes ouagalais comme le foyer de la diffusion de l'art contemporain de récupération. Le premier atelier était une cour unique modeste au prix relativement moins cher, 25.000 F CFA parce que l'artiste cherchait juste une popularité. Cette dernière acquise, l'atelier change de local pour une autre cour unique plus comode que la première à un prix de 60.000 F CFA toujours au quartier Gounghin.

3.2. Quelques œuvres de type fétiche-tôte m issues de l'univers d'Abou SIDIBE : analyse thématique

Photo A : Djarabi, mon amour (2018)



41 x 20 cm, vendue à 800 Euros.

Photo prise par l'artiste lui-même, le 23/07/2018.

¹² SIDIBE A., entretien réalisé le 08/09/2022 à Ouagadougou.

¹³ Idem

Djarabi, mon amour est la représentation personnelle de l'artiste d'une œuvre qui évoque la période des grands souverains africains où pour que leurs gouvernés prouvent leur amour à leurs futures femmes devraient affronter leurs rivaux en laborant la plus grande partie du champ de la future belle famille. Il faut préciser que Abou SIDIBE est l'un des rares artistes récupérateurs qui a su mettre l'outil internet au service de la vente et de la promotion de ses œuvres sur le plan international. Toutes ses œuvres anciennes ou récentes sont photographiées avec professionnellisme, catégorisées et publiées sur les sites de promotion et de vente. Rien n'est aussi étonnant puisqu'il n'a pas appris l'art sur le tas comme de nombreux autres artistes plasticiens.

Photo B : *Le guerisseur Sénoufo, vendue à 600 Euros (2018)*



40 x 15 cm

Photo prise par DABAL B., le 08/09/2022 à Ouagadougou.

La sculpture « Guerisseur Sénoufo » fait partie des sculptures porte-bonheur, « le gris-gris ». En réalité, cette œuvre symbolise le rôle déterminant des guerisseurs dans la société traditionnelle africaine. Des statuette sacrées auxquelles le guerisseur voue un culte permettent de le guider sur l'origine des maladies liées au mauvais sort et leurs remèdes (prescription de sacrifices ou des plantes traditionnelles).

Photo C : *Secret de femme (2015)*



28 x 12 cm, prix : 500 Euros.

Photo prise par l'artiste lui-même le 19/07/2015 à Ouagadougou.

Secret de femme est une représentation imagée de l'amour en Afrique. Le rôle régulateur de l'Art dans sa conception magico-religieuse offre à la femme le privilège de se faire aimer par son mari ou pour la jeune fille de choisir son amour. Et cela se fait par la bénédiction de *Secret de femme*, une sorte de gris-gris prescrit par le gurerrisseur à la demande de la femme et qui a pour rôle d'imposer entre l'homme et la femme une complicité dans la durabilité. Cette pratique est développée dans la plupart des contrées africaines où les adeptes des religions traditionnelles occupent toujours une importante place malgré les religions révélées.

Photo D : *Gémellité* (2018)



25 x 35 cm, vendue à 600 Euros.

Source : photo prise par l'artiste lui-même le 27/07/2018.

Cette œuvre symbolise le caractère sacré de la gémellité en Afrique traditionnelle. Plusieurs sociétés africaines au Sud du Sahara considèrent la venue au monde des jumeaux comme un phénomène hors du commun. La naissance des jumeaux dans une famille est différemment interprétée selon les sociétés et les coutumes. Elle peut être considérée comme porte-bonheur ou porte-malheur. Qu'il s'agisse des triplés, des quadruplés ou quintuplés, la coutume voudrait qu'on voue un culte aux jumeaux. Le culte des jumeaux est soit pour rendre hommage aux jumeaux s'ils sont les bons soit pour contenir leur colère s'ils sont les mauvais. L'univers d'Abou SIDIBE nous renvoie à la conception de l'art contemporain africain par Issiaka SAVADOGO qui encourage les artistes africains à ne pas se soustraire de leur environnement dans leurs créations. En réalité, l'ensemble de ces représentations faites par les matériaux de récupération nous rappelle la conception magico-religieuse de l'art africain. Les artistes, malgré l'influence des styles universels, tentent de sauver le peu qui nous reste sur nos origines, nos valeurs et nos cultures.

Conclusion

Cette réflexion sur l'art écologique vient témoigner que malgré l'influence des styles universels, les artistes des pays du Sud tentent de résister en conservant le style local dans la création des œuvres d'art. Le mouvement *vohu-vohu* né en Côte d'Ivoire au début des années 70 s'inscrit dans cette logique. L'étude contribuera sans doute à la reconnaissance de l'art écologique en tant que dernière innovation dans l'art plastique au Burkina Faso. Elle va alors permettre la visibilité de certains artistes burkinabè qui s'inscrivent dans la dynamique de la conservation du patrimoine culturel et artistique. Cette visibilité pourrait leur permettre de joindre ceux qui ont eu le privilège d'exposer sur le marché international de l'art. En plus, cette étude pourra permettre à l'art écologique sous son aspect traditionnel d'avoir une adhésion populaire car il tend difficilement à se faire accepter par les populations qui, sous l'aile des religions révélées le considèrent comme du paganisme. L'étude a un sens d'éducation collective en ce sens qu'elle permet de comprendre les réalités de nos sociétés traditionnelles, ce qui peut susciter les pouvoirs publics à considérer les créations comme faisant partie du patrimoine qu'il faut nécessairement conserver. Cet article vient témoigner le sens du nationalisme de ces artistes locaux qui se réservent de se faire emballer par les styles universels au détriment des styles locaux. L'artiste traditionnel, face aux styles importés se met dans une sorte d'« artivisme » cherchant à exalter les valeurs ancestrales et parfois à remettre en cause les expériences artistiques globales.

Références bibliographiques

- BAILLY Diégou** (1987), *Magazine Ivoire Dimanche* (ID) n°878 du 06/12/1987.
- CAUQUELIN Anne** (1992), *L'art contemporain. Que sais-je ?* Paris, éd. PUF.
- COHEN Steven** (2001), *Qu'est-ce que la performance ?* Centre Pompidou, mediation.centrepompidou.fr.
- COUTURIER Elisabeth** (2004), *L'art contemporain. Mode d'emploi*, édition Fillipachi.
- DABAL Boukary** (2020), *Les arts contemporains de récupération : cas de la ville de Ouagadougou de 1960 à 2020*, Mémoire de Master, Université Norbert ZONGO.

Définition du dictionnaire *Le Grand Larousse*, éd. Gallimard, consulté en ligne le 9 Aout 2021 par le lien <https://www.larousse.fr>.

Direction Générale des Archives de la Côte d'Ivoire, serie 3.30/67 : Ministère des affaires culturelles (Abidjan), 1979, *exposition-Abidjan, La Côte d'Ivoire d'hier à demain du 13 au 27 octobre 1979, introduction de Félix Houphouët BOIGNY*.

DOSSO Sékou (2018), *L'esthétique du mouvement vobu-vobu. Une expression des arts plastiques en Côte d'Ivoire*, Préface de Youssouf KONE, Texte rassemblé par Sanaliou KAMAGATE, éd. L'Harmattan.

ELIARD Stéphane (2002), *L'art contemporain au Burkina Faso*, édition L'Harmattan.

FARTING Stephen (2020), *Tout sur l'art. Panorama des mouvements et des chefs-d'œuvre*, Paris, éd. Flammarion, 576 pages.

GAUDIBERT Pierre (1994), *Art africain contemporain*, Paris, Cercle d'art, coll. Diagonales.

HARPET Cyrill cité dans Matina Alexakis (2011), *Le recyclage du déchet dans l'art du XXI^e siècle : trois études de cas*, Mémoire de Master, Université de Montréal.

KOUAME Badouet (2016), « Dialectique du construit : le vobu, une esthétique picturo-identitaire en question » in DIANDA BI et KACOU Parfait (dir), *Chaos, émiettement et reconstruction : pour une nécessité du fragment*, pp.8-9.

Ministère de l'éducation nationale, de l'enseignement technique et de la formation professionnelle (MENETFP, RCI), « Modules d'arts plastiques », Séminaire de formation des encadreurs pédagogiques (21-31 mars 2021).

TOURE Kignigouoni (2005), *Vobu-Vobu, reflet de l'art ivoirien du 20^{ème} siècle*, Thèse de Doctorat, université Paris.

ZAGRE Edwige (2012), « L'art de l'Afrique noire » in *Club d'histoire Joseph Ki-Zerbo*, url : <https://clubjosephkizerbo.blog4ever.com>, consulté le 12/16/2022.

Informateurs

Nom	Prénom	Age	Statut-profession	Date
DIBI	Constant	43 ans	Responsable de la galerie principale de l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)	20/07/2023 à Abidjan, Côte d'Ivoire
WANOUMI	Aziéma	52 ans	Chef de département de la section Architecture de l'INSAAC	20/07/2023 à Abidjan, Côte d'Ivoire
N'DRI.	K. Richard	52ans	Chef de département des Beaux-Arts de l'INSAAC	20/07/2023 Abidjan, Cote d'Ivoire
SIDIBE	Abou	46ans	Artiste plasticien	08/09/2022 à Ouagadougou
SIDIBE	A. Aziz	33 ans	Artiste plasticien	08/09/2022 à Ouagadougou