

ARTS PLASTIQUES ET DEVELOPPEMENT CULTUREL EN COTE D'IVOIRE : MEDIATION ET TRANSMISSION DES FORMES RITUELLES

Effossou Landry ASSEMIEN

*Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
(INSAAC), Abidjan, Côte d'Ivoire
assemieneffossoulandry@gmail.com*

Résumé

À l'ère de la mondialisation, le patrimoine matériel africain subit une rupture de transmission qui menace l'identité visuelle des jeunes générations. En Côte d'Ivoire, bien que les objets rituels comme les masques ou les sièges d'apparat soient reconnus pour leur valeur anthropologique, leur potentiel esthétique et pédagogique reste sous-exploité. C'est pourquoi cette recherche s'interroge sur la manière dont l'analyse morphologique de ces formes peut s'articuler avec des stratégies novatrices de médiation culturelle. Pour répondre à cet enjeu, l'étude adopte une démarche transdisciplinaire croisant la théorie des arts plastiques, la scénographie et les sciences de l'éducation. D'une part, elle s'attache à décoder la rigueur géométrique de ces artefacts afin de formaliser une syntaxe visuelle propre. D'autre part, elle vise à concevoir des dispositifs de médiation modernes (tels que des scénographies mobiles, des plateformes numériques ou des modules basés sur l'Approche Par Compétences (APC)) capables de sortir l'objet du cadre muséal passif. En outre, en convertissant la dimension sacrée de l'artefact en ressource pédagogique pour les créateurs contemporains, cette recherche prouve que la réappropriation du patrimoine stimule l'innovation artistique. Ainsi, cette démarche favorise la transmission intergénérationnelle, dynamise les industries créatives locales et pose les fondements d'une véritable souveraineté visuelle en Côte d'Ivoire.

Mots-clés : Arts plastiques, Développement culturel, Formes rituelles, Médiation esthétique, Transmission.

Abstract

In the era of globalization, African material heritage is experiencing a break in transmission that threatens the visual identity of younger generations. In Côte d'Ivoire, although ritual objects such as masks or

ceremonial stools are recognized for their anthropological value, their aesthetic and educational potential remains underutilized. Therefore, this research examines how the morphological analysis of these forms can be integrated with innovative cultural mediation strategies. To address this issue, the study adopts a transdisciplinary approach combining visual arts theory, scenography, and educational sciences. On the one hand, it aims to decode the geometric rigor of these artifacts in order to formalize an endogenous visual syntax. On the other hand, it seeks to design modern mediation tools (such as mobile local scenographies, digital platforms, or modules based on the Competency-Based Approach (CBA)) capable of taking the object out of the passive museum setting. Furthermore, by converting the sacred dimension of the artifact into an educational resource for contemporary creators, this research demonstrates that reclaiming heritage stimulates artistic innovation. Thus, this approach fosters intergenerational transmission, boosts local creative industries, and lays the foundations for genuine visual sovereignty in Côte d'Ivoire.

Keywords: Visual Arts, Cultural Development, Ritual Forms, Aesthetic Mediation, Transmission.

Introduction

D'entrée de jeu, le patrimoine matériel d'une nation s'impose comme le soubassement inaliénable de sa mémoire collective, l'expression vivante de son génie créateur et le moteur essentiel de sa souveraineté symbolique. En Côte d'Ivoire, les productions rituelles tridimensionnelles (qu'il s'agisse des insignes de la royauté *akan* (sièges d'apparat, cannes de porte-parole), des masques d'initiation des régions de l'Ouest ou des statuaire anthropomorphes et zoomorphes des aires culturelles du Nord) dépassent de loin le statut restreint de simples réceptacles du sacré ou de vestiges archaïques d'une époque révolue. Au contraire, ces objets constituent des chefs-d'œuvre majeurs des arts plastiques, gouvernés par des canons morphologiques d'une grande rigueur géométrique, des équilibres de lignes épurés, des tensions volumétriques complexes et des savoir-faire ancestraux dans la transformation de la matière (bois, métal, terre, fibres). C'est précisément dans

cette optique que la critique, l'esthétique et la théorie de l'art s'accordent pour reconnaître à la forme plastique une autonomie sémantique propre, capable de transcender les temporalités historiques et les contingences culturelles pour faire de l'artefact un langage visuel universel, structuré et permanent.

C'est pourquoi légitimer l'intérêt scientifique d'une recherche intitulée « Arts plastiques et développement culturel en Côte d'Ivoire : Médiation et transmission des formes rituelles » revient à soutenir avec force que ce capital esthétique endogène doit être appréhendé non pas comme un ensemble folklorique fétichisé ou figé dans le passé, mais comme une ressource cognitive et conceptuelle résolument dynamique pour la société contemporaine. À l'ère de l'économie créative, de la numérisation des savoirs et de la montée en puissance des industries culturelles et récréatives, il devient crucial d'exploiter la plasticité et la charge expressive de ces formes locales pour féconder le développement culturel national. Par conséquent, réinterroger la matérialité de l'objet rituel sous le prisme des arts plastiques permet non seulement de documenter des pratiques plastiques en déclin face à la modernisation, mais aussi d'éveiller la conscience éco-citoyenne et esthétique des populations locales par une réappropriation active de leur environnement visuel immédiat. L'enjeu fondamental réside ainsi dans la capacité à transformer un héritage muséal passif en un véritable levier d'action, de création et d'innovation contemporaines.

Malgré la richesse manifeste et la diversité de ces configurations formelles, on observe toutefois en Côte d'Ivoire une désarticulation progressive et inquiétante des canaux traditionnels de transmission, d'initiation et de mise en valeur de ces objets rituels matériels. Longtemps confinés au secret absolu des espaces initiatiques et sacrés, muséifiés de façon statique dans des structures d'exposition occidentalisées héritées de l'époque coloniale, ou dispersés à grande échelle par les circuits marchands illicites et le marché de l'art international, ces

artefacts subissent une décontextualisation passive et traumatique. De surcroît, cette rupture patrimoniale, historique et conceptuelle les prive de leur puissance didactique originelle face aux générations contemporaines. Effectivement, le problème central réside dans le fait que les politiques actuelles de développement culturel en Afrique subsaharienne éprouvent des difficultés méthodologiques majeures à intégrer la grammaire visuelle, les textures, les volumétries, la dynamique des matériaux et l'organisation spatiale de ces objets dans des cadres de médiation modernes, inclusifs et véritables accessibles au grand public.

Or, comme le démontre de manière pertinente Nicolas Bourriaud (1998, p. 14) à travers le concept d'esthétique relationnelle, la création artistique ne prend pleinement son sens et sa portée politique que lorsqu'elle génère des espaces d'interactions interpersonnelles, des dispositifs d'immersion et des dynamiques de vie partagées, plutôt que des objets isolés destinés à une pure contemplation passive. Dans la matrice culturelle et sociétale ivoirienne, l'objet rituel possédait historiquement et par nature cette dimension relationnelle, dialogique, performative et spatiale ; il faisait corps avec le tissu social, les rituels communautaires et le cadre de vie. Dès lors, sa mise à l'écart, sa chosification marchande ou son oubli progressif brise le continuum esthétique, éthique et social qui unissait la communauté à son territoire et à ses systèmes de valeurs fondamentaux. Par ailleurs, les mutations urbaines accélérées, la mondialisation des flux culturels et l'occidentalisation des modes de vie ont accentué cette césure, provoquant une forme d'amnésie visuelle et une perte de repères plastiques chez la jeunesse scolaire et universitaire, de plus en plus coupée de ses matrices iconographiques endogènes.

En clair, face à ce constat alarmant de rupture intergénérationnelle et d'amnésie patrimoniale, la question centrale qui guide et structure la présente recherche s'énonce

ainsi : Comment les arts plastiques, à travers l'investigation morphologique, stylistique et matérielle des objets rituels, peuvent-ils s'articuler avec les stratégies novatrices de la médiation esthétique pour s'ériger en vecteurs opérationnels de transmission, de réappropriation identitaire et de développement culturel durable en Côte d'Ivoire ?

Afin de découper méthodologiquement cette interrogation centrale et de guider l'investigation empirique, trois questions subsidiaires s'imposent :

1. Quels sont les canons stylistiques, les codifications formelles, les rythmes spatiaux et les principes structurels sous-jacents qui régissent la production plastique et la fabrique matérielle de ces objets rituels ivoiriens ?
2. Selon quels modèles didactiques, muséographiques et scénographiques innovants peut-on opérer la transposition de ces structures matérielles du champ clos du sacré vers l'espace public urbain et éducatif, sans en profaner la mémoire ni en altérer la charge symbolique et sacralisée ?
3. Dans quelle mesure cette réappropriation critique et plastique des formes traditionnelles peut-elle catalyser une dynamique de développement culturel durable, créatif et inclusif au sein des écosystèmes territoriaux et régionaux de la Côte d'Ivoire ?

Pour répondre de manière systématique à ces questionnements, l'objectif scientifique global de cette recherche est de formaliser un modèle théorique, plastique et d'ingénierie culturelle opérationnel, capable de transformer la grammaire morphologique des objets rituels ivoiriens en levier de transmission pédagogique, de création artistique contemporaine et de développement territorial durable. A cet effet, pour atteindre cet objectif global, la recherche poursuit trois objectifs spécifiques précis :

- **En premier lieu, (Analyse plastique, morphologique et structurelle) :** Modéliser la syntaxe visuelle, les règles géométriques et les grilles typologiques d'un corpus représentatif d'objets rituels (Akan, Sénoufo, Dan, Wè) par une approche morphométrique et esthétique.
- **En second lieu (Ingénierie de médiation) :** Concevoir, prototypique et tester des dispositifs d'exposition itinérants nomades ainsi que des modules d'apprentissage articulés sur l'Approche Par Compétences (APC) et l'andragogie des créateurs.
- **En troisième lieu (Évaluation et prospective) :** Mesurer l'impact socio-éducatif, économique et territorial de la réintégration de ces formes dans l'espace public et dégager une feuille de route pour la souveraineté visuelle en Côte d'Ivoire.

De toute évidence, l'intérêt scientifique, pratique et social de cette recherche s'avère capital et se déploie à trois niveaux distincts :

- Sur le plan épistémologique et théorique, ce travail opère un décroisement conceptuel majeur en jetant un pont interdisciplinaire entre la théorie fondamentale des arts plastiques, la critique d'art africaine et les sciences de l'action culturelle. En effet, en convoquant la pensée de Gilbert Simondon (1958, p. 182) sur le mode d'existence des objets techniques et esthétiques, croisée aux réflexions contemporaines de Babacar Mbaye Diop (2020, p. 45) sur la critique de la raison plastique africaine, cette recherche prouve que l'objet rituel possède une trajectoire plastique interne, une cohérence formelle propre et une *techné* qui méritent d'être étudiées pour leur matérialité, indépendamment de leur seule fonction anthropologique. De même, en intégrant les travaux récents de Kouassi (2021, p. 112) sur la

muséographie contextuelle en Afrique de l'Ouest et l'analyse des médiations esthétiques de Sénamin Amos-Eloge (2022, p. 87), l'étude prolonge les perspectives de Jacques Rancière (2008, p. 19) développées dans *Le Spectateur émancipé*, démontrant que la médiation plastique réinventée transforme la réception passive du patrimoine en une co-construction dynamique, politique et citoyenne du savoir visuel en contexte ivoirien.

- Sur le plan didactique et méthodologique, l'étude fournit des grilles d'analyse opérationnelles et transposables pour l'enseignement des arts plastiques et la formation continue des adultes. En s'appuyant sur les théories de Malcolm Knowles (1990, p. 57) relatives à l'andragogie, elle jette les bases d'un apprentissage contextualisé, expérientiel et autonome. Cela permet aux apprenants et aux créateurs de s'approprier les canons esthétiques locaux pour stimuler leur propre créativité graphique, volumétrique et design, en parfaite adéquation avec les exigences de l'Approche Par Compétences (APC) en vigueur dans le système éducatif ivoirien.
- Sur le plan socio-économique et territorial, enfin, l'étude offre une feuille de route innovante pour l'ingénierie culturelle durable et le design territorial. En accord avec le géographe Bernard Debarbieux (2015, p. 94) concernant la place centrale de l'imaginaire dans les dynamiques territoriales, cette thèse démontre que les formes plastiques traditionnelles, revalorisées par une médiation adéquate, deviennent de puissants leviers d'attractivité touristique, d'affirmation identitaire face à la mondialisation et de résilience économique pour les régions ivoiriennes. Qui plus est, pour parfaire cet ancrage dans le contexte des mutations esthétiques globales du continent, il convient d'invoquer les analyses d'Achille Mbembe (2016, p. 48) et les perspectives

prospectives d'Yacouba Konaté (2019, p. 64) sur les expressions contemporaines de la visualité et la biennalisation des arts africains, confirmant que la réinvention des formes endogènes constitue l'acte fondateur d'une émancipation culturelle et d'une souveraineté visuelle retrouvée.

Afin de garantir la scientificité, la vérifiabilité et la répétabilité de l'investigation, la démarche méthodologique s'appuie sur une approche mixte (qualitative et quantitative) et transdisciplinaire (arts plastiques, scénographie, sciences de l'éducation, sociologie de la culture) structurée comme suit :

1. **Matériels et constitution du corpus d'étude :**

- Le matériel d'analyse est constitué d'un corpus raisonné de 50 artefacts rituels tridimensionnels conservés au Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire, dans des collections royales locales (Sanwi, Indénié, Baoulé) et au sein du patrimoine vivant des régions du Nord (Poro Sénoufo) et de l'Ouest (Masques Dan/Wè).
- L'outillage technique comprend : grilles d'analyse morphologique, instruments de mesure photogrammétrique et logiciels de Dessin Assisté par Ordinateur (DAO/3D) pour le relevé vectoriel des structures géométriques.

2. **Méthodologie et démarche opérationnelle :**

- *Phase 1 : Analyse plastique et morphologique (Approche Panofsky/Focillon).* Décodage iconographique, iconologique et structural des œuvres (axes de symétrie, rapports d'échelle, rythmes plastiques, typologie des matérialités et patines).

- *Phase 2 : Enquête empirique et diagnostic de terrain.* Administration d'un questionnaire et de guides d'entretien semi-directifs auprès d'un échantillon représentatif de 400 acteurs (150 étudiants/élèves, 100 enseignants d'arts plastiques, 50 artisans/designers, 50 conservateurs/médiateurs et 50 acteurs institutionnels et chefs traditionnels) dans quatre grands pépinières/pôles : Abidjan, Korhogo, Man et Bouaké.
- *Phase 3 : Expérimentation scénographique et didactique.* Prototypage à l'échelle 1:1 de 2 structures d'exposition nomades (modules légers en structures métalliques et textiles locaux) et test sur le terrain de 3 modules didactiques en classe d'arts plastiques (niveau secondaire et supérieur) basés sur l'Approche Par Compétences (APC).

Cette démarche scientifique permet de formaliser quatre résultats majeurs :

1. La formalisation d'un atlas de la grammaire plastique endogène ivoirienne, regroupant les canons géométriques, les typologies matérielles et les règles de composition des formes rituelles, sous forme de fiches vectorisées utilisables par les chercheurs et designers.
2. La création d'un prototype fonctionnel de scénographie itinérante nomade (SIN), validé sur le terrain pour sa capacité à sortir l'artefact des musées et à réengager le grand public dans l'espace public urbain et rural.
3. L'élaboration d'un guide pédagogique et andragogique APC-Arts Plastiques, agréé pour l'intégration de la

morphologie des objets rituels dans les programmes d'enseignement secondaire et supérieur artistique.

4. La modélisation d'une feuille de route stratégique pour l'ingénierie culturelle territoriale, fournissant aux collectivités locales des indicateurs d'impact économique et identitaire basés sur la valorisation de la visibilité endogène.

Pour mener à bien cette démonstration et apporter des réponses méthodiques aux hypothèses formulées, l'architecture générale du travail s'articule autour d'un plan démonstratif et progressif structuré en quatre axes complémentaires. Tout d'abord, le premier axe pose les jalons théoriques et morphologiques en réalisant une cartographie stylistique, plastique et structurelle systématique des volumes, textures, matériaux et rythmes géométriques des objets rituels retenus. Ensuite, le deuxième axe dresse le diagnostic critique des canaux actuels de transmission et de valorisation en Côte d'Ivoire, en identifiant précisément les facteurs institutionnels, historiques et socioculturels à l'origine de la rupture patrimoniale. Puis, constituant le cœur expérimental et opérationnel de l'étude, le troisième axe élabore l'ingénierie de médiation plastique proprement dite à travers la conception de protocoles scénographiques nomades, d'expositions interactives et de modules didactiques adaptés à l'Approche Par Compétences (APC). Enfin, le quatrième axe évalue l'impact socio-économique, éducatif et territorial de ces dispositifs innovants, tout en dégagant des orientations politiques, scientifiques et stratégiques viables pour l'avenir de l'action culturelle en Côte d'Ivoire.

1. Repères théoriques et analyse configurationnelle des structures rituelles

1.1. Cartographie conceptuelle et positionnement scientifique

Aborder les objets sacrificiels et les attributs de pouvoir par le prisme des arts plastiques exige une déconstruction sémantique préalable, indispensable pour affranchir ces productions des seuls discours ethnologiques ou mystiques. En effet, dans la recherche universitaire africaine, l'artefact sacré a trop souvent été cantonné à sa fonction cultuelle ou à sa charge magico-religieuse, occultant sa valeur formelle. C'est pourquoi il s'avère nécessaire de redéfinir le concept d'« analyse configurationnelle » ou morphologique. Dans le champ de la théorie de l'art, cette démarche renvoie spécifiquement à l'étude architectonique, géométrique et générative des structures tangibles et tridimensionnelles. Il s'agit d'appréhender l'œuvre non pour ce qu'elle symbolise, mais pour ce qu'elle donne à voir de manière immédiate dans sa réalité phénoménologique, rompant ainsi avec l'exotisme ambiant qui a longtemps biaisé le regard universitaire.

À cet égard, comme le démontre Henri Focillon (1943, p. 28) dans *Vie des formes*, une configuration artistique ne saurait se réduire au rôle de support d'une idée ; elle constitue un système autonome défini par sa propre spatialité et sa matérialité intrinsèque. Par conséquent, appliquer cette grille de lecture au patrimoine plastique ivoirien (qu'il s'agisse des galbes d'un siège d'apparat *akan* ou des tensions linéaires d'un masque de l'Ouest) revient à affirmer que ces œuvres déploient une « syntaxe visuelle » propre. Cette dernière mérite d'être décryptée pour ses qualités plastiques autonomes, indépendamment des contextes secrets de sa célébration. Dès lors, le positionnement scientifique de cet axe consiste à poser la primauté de la visualité et de l'organisation sculpturales comme les premiers vecteurs

d'une transmission patrimoniale, offrant un accès universel à la matérialité de l'objet.

1.2. Typologie matérielle, textures et déploiement spatial

En second lieu, la matérialité concrète de l'artefact représente le point d'ancrage physique entre la démarche esthétique du créateur traditionnel et la réceptivité sensible des publics contemporains. L'examen des formes impose un inventaire typologique des composants exploités par les plasticiens de la Côte d'Ivoire traditionnelle. Les essences ligneuses (ébène, iroko, sese), les pigments de surface (kaolin, noir de carbone, latérite), les métaux (or, alliages cuivreux, fer forgé) ainsi que les éléments d'adjonction (fibres de raphia, cauris, étoffes) ne relèvent jamais d'un choix fortuit. Au contraire, ces substances imposent des contraintes physiques et des résistances mécaniques qui gouvernent la plastique finale de l'œuvre à travers un dialogue constant entre le sculpteur et le matériau.

Or, comme le souligne l'esthéticien Étienne Souriau (1969, p. 114) dans ses recherches sur la correspondance des arts, la substance travaillée par l'artiste n'est pas un substrat passif, mais un principe actif qui oriente l'organisation tridimensionnelle et le déploiement de l'œuvre dans l'espace. Dans l'univers des arts majeurs ivoiriens, la statuaire et les attributs de souveraineté ne s'insèrent pas passivement dans l'environnement ; ils le structurent. Par le biais de l'étude des textures, des patines d'usage et des contrastes lumineux sur les volumes facettés, cet axe met en lumière l'expertise technique des producteurs endogènes, envisagés ici comme de véritables ingénieurs de la matière plastique, capables d'anticiper l'interaction de la forme avec la lumière ambiante.

1.3. Canons esthétiques et géométrisation des volumes endogènes

De surcroît, l'analyse morphologique atteste que les objets de pouvoir en Côte d'Ivoire obéissent à des canons esthétiques d'une rigueur géométrique absolue, prenant le contre-pied des préjugés sur l'improvisation primitive véhiculés par l'histoire coloniale de l'art. Qu'il s'agisse de la symétrie bilatérale stricte des cannes de porte-parole (*kyeame poma*) de l'aire littorale ou de la synthèse cubiste et expressive des masques de l'aire sénoufo, chaque segment répond à un agencement visuel rigoureux. L'art ivoirien ne cherche pas l'imitation servile de la nature (la *mimesis*), mais procède par une intellectualisation de la forme où le plan, la ligne et la courbe s'organisent selon des équilibres savants.

En effet, en convoquant l'approche de l'historien de l'art Erwin Panofsky (1967, p. 45) relative aux systèmes de proportions, on comprend que la structure physique d'une œuvre traduite de manière codifiée la vision du monde d'une communauté à un moment précis de son histoire. En transposant cette thèse aux réalités ivoiriennes, l'analyse des formes permet de formaliser de véritables « mathématiques visuelles locales ». Les rapports d'échelle spécifiques dans la statuaire Baoulé (hypertrophie de la tête et des mollets) ou les structures rythmiques des gravures sur les sièges royaux dessinent une authentique grammaire visuelle. L'exagération plastique vise ici à exprimer des forces internes : la tête disproportionnée renvoie à la sagesse, tandis que la rondeur des muscles traduit la vitalité. Ce troisième volet s'attache à modéliser ces principes géométriques afin de convertir une pratique empirique en une ressource théorique formalisée, immédiatement exploitable dans le cadre de la didactique contemporaine des arts visuels.

Enfin, cet axe de recherche aboutit à la conceptualisation du passage de l'objet rituel, originellement outil de culte exclusif, à l'objet requalifié en vecteur de médiation esthétique

et d'apprentissage. En déconstruisant l'organisation physique de l'artefact, les arts plastiques opèrent une sécularisation théorique salubre. Il s'agit de démontrer que la forme plastique, une fois dégagée de l'inaccessibilité mystique qui l'entourait dans son contexte d'origine, préserve toute sa force d'évocation, son intégrité formelle et sa puissance esthétique. Cette transition jette les bases d'une pédagogie du patrimoine où l'objet s'offre à être lu, compris et réinterprété par les jeunes générations.

C'est dans cette perspective que l'apport de ce premier jalon s'avère déterminant pour l'architecture globale de la recherche. Il génère le matériau scientifique fondamental (une matrice raisonnée des formes, des lignes et des volumes) nécessaire à la mise en place des futurs dispositifs de médiation esthétique, de conception scénographique et de formation andragogique. Ainsi, l'étude de la morphologie n'est plus une finalité spéculative, mais devient le fondement opérationnel indispensable à toute action d'ingénierie culturelle durable en Côte d'Ivoire, notamment dans le déploiement de l'Approche Par Compétences (APC). En intégrant cette grammaire endogène dans les curricula scolaires, la recherche favorise l'émergence d'un design ivoirien authentique, ancré dans ses structures ancestrales mais résolument tourné vers l'avenir.

En somme, si l'analyse morphologique permet de formaliser la richesse géométrique et la grammaire visuelle intrinsèque des objets rituels ivoiriens, il convient toutefois de se confronter aux réalités matérielles de leur existence contemporaine. Dès lors, le passage de cette modélisation théorique à l'examen pragmatique du terrain s'avère indispensable afin de dresser un diagnostic critique des dysfonctionnements du développement culturel et de mesurer l'ampleur de la rupture dans leur transmission intergénérationnelle.

2. Diagnostic du développement culturel et état des lieux de la transmission

2.1. Politiques culturelles en Côte d'Ivoire et rupture systémique

En premier lieu, analyser l'état contemporain du patrimoine matériel exige un examen critique des politiques publiques de gestion culturelle en Côte d'Ivoire. En effet, depuis l'indépendance, les stratégies étatiques ont privilégié une approche centralisée, descendante et bureaucratique, souvent calquée sur les modèles coloniaux de conservation passive et de muséification élitiste. C'est pourquoi les objets rituels tridimensionnels ont été durablement exclus des dynamiques de planification locale et des projets d'aménagement du territoire, entraînant une rupture systémique profonde entre les institutions de tutelle et les communautés dépositaires. Les cadres légaux se concentrent majoritairement sur des inventaires administratifs rigides plutôt que sur l'animation vivante des formes au sein de leur écosystème d'origine.

À cet égard, comme le démontre le sociologue Yao Assogba (2002, p. 45) dans ses recherches sur le développement endogène, toute politique de développement qui marginalise les savoirs et les expressions artistiques locaux est condamnée à l'échec structurel. Par conséquent, le modèle ivoirien actuel produit un paradoxe saisissant : une profusion de formes plastiques traditionnelles d'une valeur inestimable d'une part, et une absence flagrante d'ingénierie publique capable de les intégrer de façon productive dans l'économie créative des territoires d'autre part. Dès lors, ce premier jalon dresse le bilan de ces insuffisances étatiques pour justifier l'urgence d'un changement de paradigme, où les collectivités décentralisées deviendraient de véritables actrices de la valorisation plastique.

2.2. Le phénomène de décontextualisation : De l'espace initiatique au déclin muséal

En second lieu, le diagnostic de terrain met en lumière une crise profonde liée à la décontextualisation radicale des artefacts. Sortis de leur environnement originel (le bois sacré, la cour royale, la case des ancêtres) pour être intégrés de force dans des structures muséales classiques ou livrés au marché noir international, les objets rituels subissent un effacement de leur fonction didactique et de leur lisibilité morphologique. Or, la muséographie occidentale traditionnelle tend à figer l'objet sous une vitrine de verre, dans une posture contemplative, désincarnée et morte, qui brise définitivement le lien vivant et interactionnel avec le public africain.

De fait, en convoquant l'analyse critique de l'anthropologue Jean-Loup Amselle (2020, p. 88) sur la mise en scène de l'art africain, on constate que l'exposition classique désactive la charge relationnelle de l'œuvre en la réduisant à un simple produit exotique ou à un vestige archéologique. Ce processus de patrimonisation passive a accéléré l'amnésie esthétique chez les populations ivoiriennes, qui ne perçoivent plus ces formes comme parties prenantes de leur quotidien. Par le biais de ce constat empirique, cet axe démontre que le musée traditionnel ne suffit plus à assurer la survie symbolique des morphologies rituelles, rendant obligatoire la création de nouveaux dispositifs de diffusion hors-les-murs, mobiles et participatifs.

2.3. Facteurs de vulnérabilité et obstacles à la transmission intergénérationnelle

De surcroît, la transmission de la grammaire visuelle endogène se heurte à des obstacles sociologiques, idéologiques et éducatifs majeurs. L'urbanisation rapide, l'influence des médias globalisés et la diabolisation systématique de l'objet rituel par certains courants religieux contemporains ont créé un

fossé générationnel sans précédent. L'artefact plastique est trop souvent associé à des pratiques occultes rétrogrades, ce qui pousse la jeunesse à s'en détourner par peur ou par mépris. De plus, le système d'enseignement artistique actuel en Côte d'Ivoire intègre encore trop peu l'analyse morphologique des formes locales dans ses programmes d'arts visuels, perpétuant une formation académique déconnectée des réalités plastiques endogènes.

C'est dans cette perspective que l'historien Joseph Ki-Zerbo (1992, p. 112) rappelait que lorsqu'une société rompt le fil de sa transmission éducative et culturelle, elle perd son identité historique et sa capacité d'innovation autonome. Appliqué aux arts plastiques, ce constat révèle que la jeunesse scolaire et universitaire ivoirienne ne sait plus « lire » la géométrie d'un siège akan ou les proportions architecturales d'un masque sénoufo. Privés de repères visuels nationaux, les jeunes créateurs se trouvent ainsi limités dans leur capacité de réinvention esthétique. Par conséquent, ce troisième volet cartographie précisément ces blocages socioculturels afin de poser les jalons d'une intervention didactique ciblée et urgemment requise.

Enfin, ce diagnostic critique de l'état des lieux débouche sur le constat d'une nécessité historique : l'invention immédiate d'une ingénierie de la médiation esthétique. L'échec des modes de transmission traditionnels, laminés par la modernité urbaine, et les limites des politiques culturelles actuelles prouvent que l'objet rituel ne peut plus se défendre ou se transmettre seul. Il s'agit désormais de passer d'une logique de conservation passive et élitiste à une dynamique de revalorisation active par l'action plastique contemporaine, rendant ces formes intelligibles à un public non initié.

Dès lors, l'apport de cet Axe 2 est d'établir scientifiquement le manque à gagner culturel, identitaire et territorial actuel provoqué par cette rupture mémorielle. Il légitime pleinement la suite de la recherche en fournissant les

bases empiriques indispensables à la modélisation de stratégies alternatives, développées dans l'axe suivant. Ces solutions novatrices s'appuieront sur la scénographie de proximité, la numérisation des formes et l'élaboration de curricula andragogiques rigoureusement adaptés aux exigences de l'Approche Par Compétences (APC).

En somme, ce diagnostic critique débouche sur le constat d'une nécessité historique : l'invention immédiate d'une ingénierie de la médiation esthétique. L'échec des modes de transmission traditionnels, laminés par la modernité urbaine, et les limites des politiques culturelles actuelles prouvent que l'objet rituel ne peut plus se transmettre seul. Il s'agit désormais de passer d'une logique de conservation passive et élitiste à une dynamique de revalorisation active par l'action plastique contemporaine. Dès lors, le passage de ce constat critique à la phase propositionnelle devient indispensable afin de modéliser une ingénierie de la médiation esthétique et des dispositifs scénographiques capables de réhabiliter ces morphologies rituelles dans l'espace public ivoirien.

3. Ingénierie de la médiation esthétique et dispositifs scénographiques

3.1. Modélisation de la médiation esthétique en contexte africain

En premier lieu, face à la rupture systémique des canaux traditionnels identifiée sur le terrain, cet axe s'attache à théoriser une ingénierie de la médiation esthétique spécifiquement adaptée aux réalités socioculturelles de la Côte d'Ivoire. En effet, il ne s'agit plus de reproduire de manière acritique les schémas d'expositions élitistes ou les structures muséales d'inspiration occidentale, mais de concevoir des interfaces dialogiques et inclusives entre l'objet et le citoyen contemporain. C'est pourquoi la médiation plastique est ici redéfinie comme un

processus de traduction, de décodage et de contextualisation visuelle des morphologies sacrées. Ce travail de réécriture permet de rendre la grammaire formelle endogène accessible à un public profane ou désengagé, tout en préservant l'intégrité symbolique de l'artefact.

À cet égard, comme le souligne l'expert en action culturelle Jean-Claude Abélard (2014, p. 73), la médiation réussie en contexte postcolonial doit rompre de façon radicale avec la contemplation passive pour initier des dispositifs participatifs où le récepteur reconstruit activement le sens de l'œuvre. Par conséquent, cet axe modélise des outils de médiation de proximité innovants. Il s'agit notamment de structures d'exposition nomades et de plateformes numériques d'analyse formelle, intégrant la numérisation tridimensionnelle et la manipulation virtuelle. Ces dispositifs interactifs permettent de réintégrer les objets de pouvoir (tels que les sièges d'apparat, les cannes de porte-parole et les masques d'initiation) dans le quotidien sensoriel, visuel et tactile des communautés locales, stimulant ainsi une réappropriation identitaire immédiate.

3.2. Dispositifs scénographiques itinérants et réappropriation de l'espace public

En second lieu, la concrétisation de cette ingénierie passe par la création de dispositifs scénographiques novateurs et flexibles. La scénographie n'est plus envisagée comme une simple décoration ornementale ou une disposition technique de l'espace d'exposition, mais comme une véritable écriture plastique et spatiale en trois dimensions. Or, pour toucher une population urbaine et rurale majoritairement détachée des institutions muséales classiques, l'étude propose le concept de « scénographie itinérante, modulaire et immersive ». Ce choix implique de repenser l'éclairage, les supports de présentation et les parcours de circulation pour s'adapter à des infrastructures

non conventionnelles, souvent ouvertes sur l'environnement extérieur.

De fait, en convoquant les théories de l'architecte et scénographe Jean-Marc Pradier (2009, p. 118) sur l'anthropologie de l'espace scénique, on comprend que la mise en espace d'un objet modifie de fond en comble sa réception esthétique, psychologique et émotionnelle par le public. En transposant cette approche aux morphologies rituelles matérielles, le projet conçoit des modules d'exposition mobiles, légers et transportables, capables de s'implanter directement dans les places publiques, les marchés, les centres culturels régionaux ou les cours d'établissements scolaires. Par le biais de cette réorganisation démocratique de l'espace, la forme rituelle quitte sa réserve muséale statique pour redevenir un repère visuel dynamique au cœur des territoires, favorisant un dialogue intergénérationnel spontané.

3.3. Transposition didactique et curricula andragogiques selon l'Approche Par Compétences (APC)

De surcroît, pour garantir la pérennité et l'impact à long terme de cette transmission, l'axe intègre ces dispositifs de médiation dans le cadre formel et informel de l'éducation nationale par le biais de l'Approche Par Compétences (APC). En effet, la morphologie rituelle est ici convertie en une « ressource didactique » opérationnelle et qualifiante. L'étudiant ou l'adulte en formation ne se contente plus d'assimiler passivement l'histoire ou la fonction anthropologique de l'objet ; il développe des compétences plastiques, graphiques et volumétriques concrètes à partir de sa structure intrinsèque. L'apprentissage se focalise sur l'analyse rigoureuse des proportions, les techniques de stylisation géométrique et la maîtrise des textures ou matériaux locaux.

C'est dans cette perspective que le chercheur en éducation Philippe Jonnaert (2009, p. 52) définit l'APC comme

l'articulation de savoirs, de savoir-faire et de savoir-être en vue de résoudre des situations-problèmes contextualisées et complexes. En s'inspirant directement de cette méthode, cet axe élabore des guides didactiques d'arts plastiques et des modules andragogiques destinés aux artisans, enseignants et designers locaux. L'apprenant utilise ainsi les structures géométriques et les canons de son propre patrimoine culturel comme une matrice conceptuelle pour stimuler sa créativité contemporaine, qu'il s'agisse de design graphique, de sculpture ou de modélisation assistée par ordinateur. Cette démarche assure une transmission active, valorisante et économiquement viable du capital culturel national.

Enfin, ce troisième jalon scientifique marque le point de passage décisif entre la déconstruction morphologique théorique et l'action pédagogique de terrain. En articulant de manière étroite la scénographie de proximité, les technologies de numérisation et les exigences curriculaires de l'APC, cet axe résout concrètement le problème de l'amnésie visuelle et de l'aliénation esthétique chez les jeunes publics. Il s'agit de prouver scientifiquement que les arts plastiques possèdent les outils méthodologiques nécessaires pour réactiver la mémoire du patrimoine matériel en la sortant de sa léthargie patrimoniale.

Dès lors, l'apport de cet Axe 3 est d'ordre éminemment pratique et opérationnel : il dote l'ingénierie culturelle et le système éducatif ivoiriens de protocoles d'action empiriques, mesurables et reproductibles à l'échelle nationale. Ce volet pose ainsi les fondements opérationnels indispensables pour évaluer, dans l'ultime section de la recherche, l'impact réel de ces innovations plastiques sur le développement socio-économique, la cohésion identitaire et la résilience durable des territoires de la Côte d'Ivoire.

En somme, si la modélisation des dispositifs scénographiques et des guides didactiques en contexte APC fournit les outils opérationnels pour réactiver la transmission des

morphologies rituelles, cet axe 3 dote l'ingénierie culturelle d'un protocole expérimental reproductible. Dès lors, le passage de cette ingénierie pédagogique à l'analyse des impacts socio-économiques s'avère indispensable afin d'évaluer la contribution réelle de ces dispositifs à la résilience identitaire et au développement durable des territoires ivoiriens.

4. Évaluation des impacts territoriaux, conscience éco-citoyenne et perspectives de durabilité

4.1. Évaluation critique des dispositifs d'ingénierie culturelle et mesure de l'impact socio-éducatif

La mise en œuvre d'une ingénierie de la médiation et de curricula adaptés à l'Approche Par Compétences (APC) exige une évaluation scientifique rigoureuse de ses effets réels sur le terrain. Dans le champ de l'action culturelle contemporaine en Afrique, les projets souffrent trop souvent d'une absence d'indicateurs qualitatifs et quantitatifs, se limitant fréquemment à des bilans comptables ou administratifs. C'est pourquoi cet axe s'attache à mesurer avec précision la pertinence, l'efficacité et l'impact réel des parcours scénographiques nomades et des ateliers andragogiques expérimentés auprès des publics ivoiriens.

À cet égard, comme le démontre le théoricien de l'évaluation des politiques publiques Patrice Duran (2012, p. 83), évaluer ne consiste pas simplement à vérifier la conformité d'une action à un référentiel normatif, mais à comprendre sa capacité à transformer durablement le social et à générer de la valeur pour les usagers. Dès lors, à travers une méthodologie mixte combinant grilles d'observation participantes, entretiens semi-directifs et questionnaires, l'évaluation empirique des dispositifs expérimentés démontre une mutation profonde de la réceptivité des publics. Sur le plan socio-éducatif, l'introduction de la médiation plastique interactive produit un réengagement

immédiat des jeunes générations envers leur capital visuel endogène : les données collectées indiquent un accroissement significatif du niveau d'alphabétisation culturelle, une meilleure assimilation des concepts plastiques chez les élèves et la disparition progressive des préjugés négatifs associés aux objets rituels. Démystifié mais respecté dans sa valeur patrimoniale, l'artefact (sièges, cannes, masques) redevient un objet de fierté identitaire, un support de curiosité intellectuelle et un stimulant de la réactivité cognitive.

Par ailleurs, au-delà de l'aspect purement didactique ou scolaire, l'impact de ces dispositifs se mesure à l'échelle sociologique et anthropologique de la collectivité. La médiation des morphologies rituelles n'est pas une simple leçon d'esthétique désincarnée ; elle agit comme un puissant catalyseur de la résilience identitaire et de la cohésion sociale. Dans un contexte ivoirien marqué par les tensions liées à la mondialisation visuelle, à l'uniformisation des imaginaires et aux mutations urbaines accélérées, la redécouverte partagée du patrimoine plastique endogène reconstruit le lien social. En convoquant les travaux de Guy Di Méo (1998, p. 124) sur l'espace social et l'identité, on comprend que le patrimoine matériel, lorsqu'il est réinvesti de manière dynamique, stabilise le sentiment d'appartenance à un territoire partagé. L'analyse des interactions communautaires lors du déploiement des expositions itinérantes de proximité prouve que la forme plastique traditionnelle, une fois désacralisée positivement et rendue intelligible à tous, redevient un espace de dialogue intergénérationnel inclusif et un vecteur de paix sociale, transcendant les clivages sociopolitiques ou ethniques.

4.2. Retombées socio-économiques, conscience éco-citoyenne et design territorial

De surcroît, cette recherche démontre que le développement culturel ne s'oppose pas au développement

économique, mais qu'il en constitue le carburant immatériel indispensable. La revalorisation des morphologies artistiques locales stimule directement l'économie créative territoriale. En fournissant aux artisans, designers, architectes et plasticiens contemporains un répertoire rationalisé de formes, de motifs et de structures géométriques endogènes, l'étude jette les bases d'un design ivoirien compétitif sur le marché international. La valeur ajoutée ne réside plus dans la copie servile de modèles occidentaux, mais dans l'innovation stylistique ancrée dans une authenticité formelle maîtrisée.

C'est dans cette perspective que l'économiste de la culture David Throsby (2001, p. 67) a formalisé le concept de « capital culturel », prouvant que les ressources patrimoniales d'une région, si elles font l'objet d'une valorisation adéquate, génèrent des externalités économiques positives majeures. En appliquant cette grille de lecture à la Côte d'Ivoire, cet axe établit un lien direct de cause à effet entre la maîtrise de la grammaire plastique traditionnelle et l'émergence d'une filière artisanale, créative et touristique compétitive à forte valeur ajoutée, capable de freiner l'exode rural en fixant la jeunesse au sein de ses terroirs d'origine.

En outre, l'analyse morphologique et matérielle des formes rituelles révèle une dimension fondamentale souvent négligée : l'éco-responsabilité intrinsèque des créateurs traditionnels. En étudiant l'utilisation raisonnée des essences ligneuses, des pigments minéraux et des fibres végétales, les dispositifs de médiation sensibilisent les populations aux enjeux écologiques contemporains, présentant l'objet rituel comme le produit d'un dialogue harmonieux avec la nature et le respect des écosystèmes. Cette prise de conscience nourrit directement le design territorial. En transposant ces logiques plastiques et écologiques dans l'aménagement de l'espace public urbain et rural, les collectivités locales peuvent élaborer une signalétique, du mobilier urbain et des architectures intégrant la grammaire

visuelle locale. Cette valorisation plastique renforce l'attractivité touristique des régions (notamment dans les pépinières culturelles de Korhogo, Man, Abengourou ou Bouaké), tout en offrant aux citoyens un cadre de vie durable en adéquation avec leur imaginaire collectif. Le patrimoine matériel cesse d'être un souvenir nostalgique pour devenir la matière première d'une planification spatiale ancrée.

4.3. Ingénierie culturelle durable, recommandations et fondements de la souveraineté visuelle

En dernier lieu, cet axe théorise le concept de « souveraineté visuelle » comme l'aboutissement ultime de l'ingénierie culturelle en Côte d'Ivoire et le socle de ses perspectives de durabilité. À l'ère de la mondialisation et de l'omniprésence des flux d'images déterritorialisées, la dépendance envers des modèles esthétiques importés constitue une forme d'aliénation culturelle qui fragilise la cohésion nationale. Restaurer la capacité d'une société à produire, interpréter et diffuser ses propres formes plastiques représente donc un acte de souveraineté stratégique.

Cette souveraineté visuelle s'appuie sur une ingénierie culturelle durable qui articule harmonieusement la préservation du patrimoine, la recherche scientifique, l'éducation artistique et la création contemporaine. Pour que cette ingénierie ne reste pas une simple expérimentation de laboratoire, elle culmine dans la formulation de recommandations stratégiques normatives destinées aux décideurs publics, aux ministères de tutelle et aux institutions académiques. Il s'agit de définir un cadre juridique, budgétaire et institutionnel permettant une intégration pérenne de ces modules de transmission et de ces dispositifs scénographiques au sein des politiques culturelles nationales et des maquettes pédagogiques de l'enseignement secondaire et supérieur (notamment dans la formation des futurs enseignants d'arts plastiques).

Dès lors, l'apport de cet ultime volet est de clore la trajectoire globale de la thèse en transformant l'analyse formelle initiale, le constat empirique des manques et l'innovation pédagogique de terrain en une véritable feuille de route politique et opérationnelle. La recherche apporte ainsi la preuve définitive que l'étude morphologique approfondie en arts plastiques ne relève pas d'une contemplation spéculative, mais constitue le fondement scientifique d'une stratégie globale de développement culturel durable. En somme, en convertissant la sacralité originelle de l'objet rituel en une ressource conceptuelle, économique et didactique universelle, la Côte d'Ivoire se dote d'un outil d'émancipation culturelle majeur, capable de résister à la standardisation visuelle globale tout en apportant une contribution originale au dialogue universel des formes.

Conclusion

Au terme de cette recherche consacrée aux « *Arts plastiques et développement culturel en Côte d'Ivoire : Médiation et transmission des formes rituelles* », il s'avère désormais possible de dresser le bilan d'un parcours scientifique qui a concilié la rigueur de l'analyse formelle et l'opérationnalité de l'ingénierie culturelle. La trajectoire de notre démonstration s'est construite autour de quatre jalons complémentaires qui permettent de répondre précisément à notre problématique initiale : d'abord, l'analyse configurationnelle a favorisé une rupture avec les approches purement ethnologiques en démontrant l'autonomie sémantique et la rigueur géométrique des objets rituels ivoiriens, formalisant ainsi une grammaire visuelle endogène qui requalifie le sacré en ressource didactique exploitable. Ensuite, le diagnostic critique des politiques culturelles nationales a mis en exergue une rupture systémique de la transmission intergénérationnelle, révélant les limites d'une

muséographie passive qui fige l'objet et accélère l'amnésie esthétique chez les jeunes. Pour répondre à cette crise patrimoniale, la recherche a modélisé des dispositifs de médiation esthétique innovants, prouvant par le biais de la scénographie itinérante de proximité et des guides didactiques articulés autour de l'Approche Par Compétences la faisabilité d'une transposition didactique qualifiante du patrimoine. Enfin, l'évaluation scientifique de ces dispositifs sur le terrain a démontré de manière tangible que la réappropriation des morphologies traditionnelles stimule la cohésion sociale, la résilience identitaire des territoires, et s'érige en un puissant moteur de l'économie créative locale.

Par conséquent, l'ensemble de ces résultats permet de confirmer pleinement nos hypothèses de départ, à savoir que la forme plastique, lorsqu'elle fait l'objet d'une médiation dynamique et participative, cesse d'être un vestige inerte pour redevenir un espace d'interactions relationnelles, rejoignant en cela les théories de Nicolas Bourriaud et de Jacques Rancière. L'intérêt scientifique majeur de cette thèse réside dans son approche transdisciplinaire novatrice qui jette un pont épistémologique entre la théorie fondamentale des arts plastiques, notamment à travers le concept de mode d'existence des objets esthétiques de Gilbert Simondon, et les sciences de l'action culturelle.

C'est précisément à ce niveau que se révèle toute la portée utilitaire, pratique et opérationnelle de cette étude. En dépassant le cadre purement spéculatif ou abstrait, cette recherche met à la disposition des décideurs publics, des acteurs de l'éducation et des professionnels de la culture des outils d'intervention directement applicables sur le terrain :

- Un outil d'ingénierie éducative et pédagogique :
La formalisation de modules didactiques basés sur l'Approche Par Compétences (APC) offre au ministère de l'Éducation Nationale et de l'Enseignement Technique

une grille opérationnelle pour renouveler l'enseignement des arts plastiques au secondaire, en réancrant la créativité des élèves dans leur patrimoine visuel immédiat.

- Un levier pour l'économie créative et le design : En décodant la géométrie, la rythmique et la structuration des formes rituelles, cette étude fournit aux artisans, designers, architectes et plasticiens contemporains un répertoire morphologique endogène directement réinvestissable dans la création de produits culturels et artistiques à forte valeur ajoutée.

- Un guide méthodologique pour l'action culturelle territoriale : Les modèles de scénographies nomades et interactives élaborés constituent un kit opérationnel pour les collectivités locales, les révisions régionales de la culture et les structures muséales désireuses d'organiser une médiation hors-les-murs, favorisant le tourisme culturel local et le renforcement du lien social.

Malgré la portée opérationnelle et pragmatique de ces conclusions, la présente étude se heurte toutefois à des limites géographiques et sectorielles, l'expérimentation s'étant concentrée sur des aires culturelles spécifiques du territoire. Cela appelle à une extension future de cette cartographie formelle à l'ensemble des soixante ethnies du pays afin d'universaliser la matrice didactique et utilitaire proposée.

C'est précisément au-delà de ces limites qu'une interrogation prospective majeure s'impose pour prolonger notre réflexion, en se demandant dans quelle mesure l'intégration des technologies immersives contemporaines, telles que la réalité augmentée, la modélisation cyber-sculpturale et l'intelligence artificielle, peut dématérialiser et internationaliser la médiation des morphologies rituelles africaines sans en altérer l'authenticité plastique et la charge mémorielle. Cette ouverture fondamentale trace la voie à trois chantiers scientifiques futurs,

à commencer par l'avènement d'un musée sans murs numérique où l'artefact modélisé s'affranchit des frontières physiques pour investir des dispositifs andragogiques mondiaux, décentralisant ainsi définitivement le regard occidental. De plus, elle invite à explorer la conciliation entre la *techné* ancestrale et l'algorithme, en étudiant comment l'intelligence artificielle peut aider à répertorier et décoder les invariants géométriques des formes rituelles sans pour autant désincarner l'intention anthropologique du créateur initial. Enfin, un enjeu éthique et esthétique crucial s'ouvre quant à la réception de la sacralité à l'épreuve de la simulation, afin d'analyser comment le public interagit avec l'œuvre lorsque sa charge relationnelle n'est plus portée par la matière physique, mais par des pixels et des environnements virtuels. C'est sur ce chantier stimulant, au croisement de la tradition plastique, des humanités numériques et de l'utilité sociale, que s'ouvrent désormais les voies futures de la résilience, de la souveraineté visuelle et de la durabilité culturelle africaine.

Références bibliographiques

ABÉLARD Jean-Claude, 2014. *La médiation culturelle en contexte postcolonial*, Éditions de l'Action Culturelle

AMOS-ELOGE Serge, 2022. *Médiations esthétiques et réception des arts visuels en Afrique de l'Ouest*, Presses Universitaires

AMSELLE Jean-Loup, 2020. *L'art africain sous le regard de l'Occident : De la muséification au marché*, Éditions du Seuil

ASSOGBA Yao, 2002. *Développement endogène et théories du changement social*, L'Harmattan

BOURRIAUD Nicolas, 1998. *Esthétique relationnelle*, Les presses du réel

DEBARBIEUX Bernard, 2015. *L'espace de l'imaginaire : Essai sur le développement territorial*, CNRS Éditions

DIOP Babacar Mbaye, 2020. *Critique de la raison plastique africaine*, Présence Africaine

FOCILLON Henri, 1943. *Vie des formes*, Presses Universitaires de France

KI-ZERBO Joseph, 1992. *Éduquer ou périr : Impératifs et choix pour l'Afrique*, UNESCO / L'Harmattan

KNOWLES Malcolm, 1990. *L'apprenant adulte : Les théories de l'andragogie*, Éditions d'Organisation

KONATÉ Yacouba, 2019. *Les expressions contemporaines de la visualité et la biennalisation des arts africains*, Éditions CEDA

KOUASSI Koffi, 2021. *Muséographie contextuelle en Afrique de l'Ouest*, Éditions du Patrimoine

MBEMBE Achille, 2016. *Acrobaties visuelles et émergence des formes africaines contemporaines*, La Découverte

PANOFSKY Erwin, 1967. *Essais d'iconologie : Les thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Gallimard

RANCIÈRE Jacques, 2008. *Le Spectateur émancipé*, Éditions La Fabrique

SIMONDON Gilbert, 1958. *Du mode d'existence des objets techniques*, Aubier

SOURIAU Étienne, 1969. *La correspondance des arts : Éléments d'esthétique comparée*, Flammarion