

ETUDES MALIENNES

N° 84



Editions Savane verte. Tél. (223) 61 00 00 25 / 61 59 82 86
Bamako – Mali



COMITE D'HONNEUR

Pr Adame Bâ KONARE, Bamako-Mali
Dr Kléna SANOGO, Bamako-Mali
Pr Issa N'DIAYE, Bamako-Mali
Pr Samba DIALLO, Bamako-Mali
Dr Paul GUINDO, Bamako-Mali

COMITE SCIENTIFIQUE

Pr Hamady BOCOUM, Dakar-Sénégal
Pr Bakary CAMARA, Bamako-Mali
Dr Niapégué P. CISSE, Bamako-Mali
Pr Golo COULIBALY, Bamako-Mali
Pr Moussa F. COULIBALY, Bamako-Mali
Dr Yaranga COULIBALY, Bamako-Mali
Dr Adama DEMBELE, Bamako-Mali
Pr Edmond DEMBELE, Bamako-Mali
Dr Tièman DIARRA, Bamako-Mali
Dr Anne DOQUET, Paris-France

Dr Moussa DJIRE, Bamako-Mali
Pr Denis DOUGNON, Bamako-Mali
Dr Amadou KEITA, Bamako-Mali
Pr Doulaye KONATE, Bamako-Mali
Pr Famagan Oulé KONATE, Bamako Mali
Dr Alphonse N. NZIENGUI, Libreville-Gabon
Pr Jean POLET, Paris-France
Pr Maki SAMAKE, Bamako-Mali
Dr Tal TAMARI, Paris-France
Dr Abinou TEME, Bamako-Mali
Pr Samba TRAORE, Bamako-Mali

DIRECTEUR DE PUBLICATION

Dr YOUNOUSSA TOURE

COMITE DE DIRECTION

- Dr Moussa SOW
- Dr Mamadi DEMBELE
- Dr Yaouaga Félix KONE
- Dr Mama KAMATE

COMITE DE REDACTION ET DE PUBLICATION

Rédacteur en chef

Dr Baba COULIBALY

Membres

- Dr Facoh Donki DIARRA
- M. Modibo DIAKITE
- M. Moctar KONE
- M. Mamadou N'DAOU
- M. Amadou COULIBALY
- Mme COUMARE Koniba SANOGO

TABLE DES MATIÈRES

Contraintes de communication pour l'adoption des innovations technologiques de gestion de fertilité des sols dans les communes de Méguétan (cercle de Koulikoro) et de Kléla (cercle de Sikasso), au Mali.

Abdoulaye Touré, Famagan-Oulé Konaté, Christopher Spurk, Gabriel Sidiki Dembélé, Fagaye Sissoko, Odiaba Samaké..... 7

L'élevage au Mali ou la difficile promotion d'une activité importante dans l'économie nationale : le SIG comme outil d'aide à l'analyse et à l'intervention.

Balla DIARRA 30

L'aviciculture dans la commune rurale de M'Pessoba : contraintes et contribution de l'activité à l'amélioration des conditions de vie

Sina Coulibaly, Mory Siby, Brahim Songoré, 56

Variation climatique et adaptation des sociétés dans le Delta intérieur du Niger au Mali.

Mamy SOUMARE , Kadiatou DIALLO, Souleymane Sidi TRAORE, 72

Analyse du mariage précoce des filles en pays bobofing dans la Commune rurale de Boura au Mali

Pierre CISSE..... 90

L'innovation de l'artisanat textile traditionnel du Mali : des logiques du contexte mondial

Soumana SONI..... 108

La régulation locale de l'école au Mali : entre légitimité et légalité

Idrissa Soïba TRAORE 122

Evaluation des Résultats de l'Expérimentation de l'Enseignement Intégré des Compétences de Vie Courante à l'École Primaire en République Démocratique du Congo (RDC)

Mountaga LAM 141

Performance des écoles privées au Mali : cas du district de Bamako

SANOGO Boubacar..... 161

Le Culte du Moi Dans Du Sang de la Volupté et de la Mort Une introspection de Maurice Barrès Sur les traces de Chateaubriand

Diola Konaté..... 184

Apport de la recherche scientifique et technologique dans l'atteinte des objectifs de développement durable(ODD) au Mali. La syntaxe de l'expression et de la phrase du bamankan

Mariam KONE..... 192

Note sur la problématique des écoles d'art en Afrique Francophone. Rétrospective d'une tradition

Oumar KAMARA 203

NOTE SUR LA PROBLÉMATIQUE DES ÉCOLES D'ART EN AFRIQUE FRANCOPHONE. RÉTROSPECTIVE D'UNE TRADITION

Oumar KAMARA⁷⁷

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE

Lors de la 5ème Biennale de l'art africain contemporain de Dakar, qui s'est tenue du 10 mai au 10 juin 2002, le critique d'art anglais Rasheed Araeen, dans un article intitulé « Dak'Art 1992-2002 », rapporte une citation, voire une inquiétude de David Elliott, Président du Comité de Sélection et Jury du Dak'Art 2000 : « les maîtres étaient partis mais les structures qu'ils avaient mises en place demeuraient ». Était-ce là un regret ou l'expression d'une fierté, celle d'avoir laissé au « continent » un héritage, ces structures de référence occidentale, promues en institutions publiques, au statut « sacré » et auxquelles devrait s'adosser la pensée esthétique africaine.

Justement, la question de la mise en place de telles structures rejoint le débat portant sur l'essence des concepts relatifs à l'art et à l'esthétique africains. Ces interrogations nous renvoient au fondement même de la pensée conceptuelle de l'art et donc, espérant découvrir l'univers mental du groupe dont « l'art » est étudié, à la recherche des codes ayant servi à sa réalisation. Les tentatives sont nombreuses, elles viennent avec leurs corollaires de notions et de catégories propres à l'Occident et abusivement appliquées à l'art africain : le cylindre, la sphère et le cône de Cézanne, par exemple, ou encore des catégories telles que le grotesque, le naturalisme, l'impressionnisme, le cubisme, le surréalisme, l'abstraction, etc. Les ethnologues William Fagg et Margaret Plass dans « African Sculpture : An Anthology », cités par Jacques Maquet dans son article intitulé « Connaissance actuelle de l'art africain » (L'art nègre, 1972, p. 23), y font amplement allusion. Il est évident que cette déclamation des styles artistiques est en porte à faux avec la production artistique africaine.

Aussi, parlant de la conscience esthétique africaine et de sa capacité de conceptualisation particulière, J. Cl. Pauvert affirmait -il « L'Africain qui crée un objet que nous jugeons beau ne se réfléchit pas faisant cet objet », c'est-à-dire qu'il n'a pas le même rapport à « l'art » que son « homologue » occidental. Quelle signification peut-on dès lors prêter aux notions « d'École d'Art », de « Tradition Artistique », de « Centre d'apprentissage », « d'Atelier d'artisans », ou encore de « rites d'initiation » quand on aborde la question de l'art africain, ou plus spécifiquement des écoles d'art en Afrique, ce dont il est question dans cet article ?

⁷⁷ Professeur d'Histoire de l'Art, Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako

2. LA QUESTION DE LA « TRADITION ARTISTIQUE » EN TANT QUE SYSTÈME D'ENSEIGNEMENT

Dans la monographie d'Henri Lhote (*Les gravures rupestres de l'Oued Djerat*, Alger, 1976), l'auteur passe en revue plus de 2000 figures d'hommes et d'animaux exécutées en technique dite de piquetage ou de traits polis. Dès que nous nous interrogeons sur la nature des œuvres et leurs techniques d'exécution, la question d'école en tant que structure de formation et celle de la recherche de l'histoire de l'art en Afrique se pose avec acuité. Ainsi, par « tradition artistique » nous entendons tout d'abord, une tendance (approche) artistique homogène désignant l'ensemble des systèmes stylistiques basés sur l'idéologie et l'esthétique. Ensuite, la « tradition artistique » se réfère à un système d'enseignement d'un groupe spécialisé au sein d'une société traditionnelle (spécialiste professionnel évoluant au sein d'un atelier). Enfin, elle désigne une série de procédés technologiques et de styles d'une activité plastique concrète. Les deux premières définitions pourraient s'adapter à l'étude de l'art traditionnel africain, avec des ateliers animés par des artisans professionnels.

L'analyse de ces gravures nous permet donc d'affirmer que certaines grandes fresques du Tassili, se basent sur la répétition des figures, isolées ou regroupées, lesquelles constituent le système d'élaboration des « ébauches » servant de « prétexte » à la réalisation de grandes fresques. Ces gravures attestent, au stade actuel de la recherche, d'une « tradition artistique » préfigurant les écoles d'art telles que nous les concevons aujourd'hui.

3. LES ATELIERS D'ART TRADITIONNEL AFRICAIN EN TANT QUE LIEUX DE FORMATION

Si les centres d'exécution des gravures rupestres du Sahara étaient des sites en plein air, ceux de l'art traditionnel africain sont des ateliers professionnels, regroupant des artisans évoluant au sein d'une structure sociale bien hiérarchisée.

Dans une monographie parue en 1986 et intitulée « *Iskustvo Tropitcheskoi Afriki* » (L'art de l'Afrique tropicale), l'historien russe V. Mirimanov met en rapport la genèse et l'évolution stylistique des traditions plastiques africaines avec « la dynamique du développement économique et culturel ». Selon Mirimanov, les formes anciennes, primitivement naturalistes, réalistes et conventionnelles sont propres à l'époque préhistorique ; les formes traditionnelles tribales s'apparentent à des productions de masse pré-étatiques où l'élément ethnique est prédominant. Dans l'art d'artisans professionnels dit « art de cour », on assiste à une tendance à l'individualisation des productions d'objets artisanaux de plus en plus proposées à l'appréciation esthétique. Comme évoqué plus haut, nous utiliserons le terme générique d'art traditionnel ainsi que le concept « d'école » pour définir les aspects généraux d'apprentissage dans les ateliers d'artisans.

3.1. L'initiation en tant que forme d'enseignement

Pour des peuples sans écriture, l'art est le moyen d'expression le plus naturel, c'est-à-dire qu'il offre des solutions plastiques à leurs visions spirituelles. Puisque celles-ci (ces visions) appartenaient au cercle fermé des initiés, il est évident que pour la survie de la tradition, un enseignement adapté était donné au travers des cycles d'initiation. Pendant que l'ini-

tiation aux valeurs morales et aux connaissances les plus générales des codes régissant la société était élargie à toutes les couches sociales, la pratique des activités liées à la production artistique (masques, statues, instruments de travail, etc.) était réservée à des couches appartenant à une caste donnée au sein de la collectivité. Au Mali, et dans certains pays d'Afrique appartenant à l'ancienne aire de civilisation du Soudan Occidental, c'est la caste des forgerons, « numu » en bamanan, qui s'occupe de la fabrication des sculptures et d'autres objets liés aux travaux champêtres ; les tisserands confectionnent les étoffes ou la vannerie. Ces métiers étaient enseignés exclusivement au sein de ces communautés restreintes, transformées plus tard en de véritables entreprises familiales. La pratique de ces métiers par des membres appartenant à des couches dites nobles était considérée comme une atteinte grave à l'ordre social existant.

Elsy Leuzinger, ethnologue allemand, parlant de l'apprentissage des arts chez les Balouba du Congo, constate que lorsque « un jeune homme fait montre de dispositions particulières pour la sculpture, il se rend auprès d'un maître reconnu qui lui enseigne son art... Dans son travail, il lui faut suivre des règles bien définies ; l'œuvre ne doit pas être, en premier lieu, l'expression de sa fantaisie personnelle, mais se conformer aux lois édictées par la tradition et les conceptions de la collectivité » (E. Leuzinger, *L'Art des peuples noirs*, 1962, p. 26-27). Cette approche pédagogique correspond à l'enseignement dispensé dans les ateliers des grands maîtres de la Renaissance italienne.

Ces types d'apprentissage sont encore observables aujourd'hui dans certaines localités du Mali. À Kasséla par exemple, localité située à une trentaine de kilomètres à l'est de Bamako, des artisans professionnels se sont constitués en groupes au sein de différents ateliers. Le travail se faisant sous des hangars précaires, le visiteur est surpris par la dextérité des maîtres et par la qualité des « reproductions ». Il s'agit de la reproduction de modèles traditionnels, le plus souvent sur commande des antiquaires qui servent d'intermédiaires entre les producteurs et les touristes. La présence à côté des maîtres de jeunes apprentis munis d'herminettes et ébauchant des formes plus ou moins identifiables, est la preuve d'une longue tradition plastique qui s'apparente aisément à des structures modernes d'enseignement des arts. Toutefois, au fil de la colonisation et de « l'intérêt » marqué par certains amateurs d'art occidentaux, le style traditionnel va progressivement « évoluer » vers des modèles empruntés, radicalement nouveaux et inspirés par l'Européen. Les centres d'art ayant connu le plus d'influences étrangères sont ceux du Congo et du Gabon. Ces influences, comme pour la plupart des populations africaines, seront déterminantes pour la survie des traditions anciennes.

Une autre influence déterminante dans l'enseignement des Arts en Afrique est celle de l'art religieux, d'inspiration catholique. Celui-ci aurait été enseigné principalement par des pères franciscains entre le 15^{ème} et le 17^{ème} siècles dans la région du Bas-Congo. En témoignent certaines pièces de collections portugaises et belges de cette époque, des croix ou des statuette de la Vierge, traitées dans le bois et dans l'ivoire (G. Balandier « les conditions sociologiques de l'art noir », in *l'art nègre*, 1972, p. 65).

3.2. Quelles perspectives pour ces arts et leurs écoles ?

L'évolution des traditions artistiques ou des écoles d'art en Afrique est le reflet d'un long processus de sédimentation de systèmes, de techniques et de styles divers qui se sont établis dans des communautés et qui répondaient, par conséquent, aux besoins essentiels et

aux préoccupations des populations qui les ont engendrés. Nous avons postulé le passage d'un style collectif, non « professionnel », c'est-à-dire exclusivement soumis au besoin de la collectivité, vers l'art des ateliers, « art de cour », celui d'artisans professionnels. Les formes modernisées de cet art seront vraisemblablement des préfigurations de l'artisanat commercial, s'inscrivant dans ce qu'on pourrait appeler l'industrie d'art moderne. Ce sont donc ces nouvelles expressions artistiques, avec leurs normes académiques et styles artistiques divers, introduites en Afrique par les Européens et les Africains ayant étudié dans des écoles des Beaux-arts en Europe, qui seront enseignées dans les écoles d'art africaines. Ces écoles connaîtront plus tard, entre 1960 et 1990, de profondes mutations dans leur évolution au fur et à mesure que la nouvelle génération d'enseignants formés dans les pays d'Europe de l'Est, selon les politiques de leurs pays d'origine, prenaient conscience de l'importance de l'introduction des valeurs traditionnelles locales dans la formation artistique.

4. LES ÉCOLES DES BEAUX-ARTS EN AFRIQUE

L'enseignement moderne des arts sur le continent africain est un héritage des écoles coloniales, elles-mêmes inspirées des méthodes d'enseignement des arts en Occident. C'est ainsi que la plupart des écoles d'art en Afrique ont adopté les mêmes appellations, les mêmes programmes avec souvent les mêmes contenus. Les pays du Maghreb illustrent mieux cette situation avec des écoles telles que l'Ecole Nationale des Beaux-arts d'Alger (ENBA), l'Institut Supérieur des Beaux-arts de Tunis (ISBAT), l'Ecole Supérieure des Beaux-arts (ESBA) de Casablanca (Maroc), l'Institut National des Beaux-arts (INBA) de Tétouan (Maroc) et l'Institut Supérieur d'Art Dramatique et d'Animation Culturelle (Maroc).

En Afrique subsaharienne, on remarque, à l'instar du Maghreb, que les enseignements au sein des Ecoles d'Art ont tous été dans un premier temps la réplique des programmes de leurs homologues occidentaux, avant d'insérer plus tard des techniques locales ou traditionnelles dans leurs pratiques. Il faut cependant remarquer que plusieurs de ces écoles d'art sont informelles. C'est le cas du Burkina Faso. En 1990, une réelle volonté politique existe de la part des autorités pour mettre en place une « Ecole d'Art et de Communication » qui formerait les artistes et les journalistes burkinabés. Mais le manque de personnel spécialisé dans l'enseignement des disciplines artistiques a été un frein au fonctionnement de la section des « Arts Plastiques », et la plupart des étudiants se sont finalement tournés vers la section « journalisme ». Certains professionnels des arts ont alors initié des actions concrètes : la création d'écoles de danse contemporaine ou traditionnelle, l'organisation périodique d'ateliers d'arts plastiques avec l'implication d'éminents artistes tels que le sculpteur Ki Siriki du Burkina Faso, le peintre Abdoulaye Konaté du Mali, le critique d'art Yacouba Konaté de la Côte d'Ivoire. Sans que naisse officiellement une Ecole d'Art. Soulignons néanmoins que le Conservatoire des Arts et Métiers de Ouagadougou existe sur papier, l'idée étant qu'il permette de mettre en synergie les différents domaines de création artistique et artisanale et combler, en partie, les besoins de formation en arts.

Dans certains Etats par contre, comme en Côte d'Ivoire, au Sénégal ou encore au Mali, l'enseignement des arts est pris en compte dans les politiques de formation. Les écoles d'arts au Sénégal et au Mali ont connu dans leur parcours une tradition pédagogique similaire s'inscrivant dans leur appartenance à une même aire culturelle et politique (La Fédération du Mali), ainsi que dans la vision culturelle (la Négritude) du premier Président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor.

Dans la partie qui suit, nous traiterons essentiellement de l'expérience de ces deux pays.

4.1. L'enseignement des arts au Sénégal

En 2003, lors du séminaire international sur « la critique d'art en Afrique », dans son article intitulé « Les racines de la création africaine contemporaine : l'exemple du Sénégal », Abdou Sylla, critique d'art sénégalais et chercheur à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire Cheikh Anta Diop (IFAN-Ch. A. Diop), retrace la genèse et l'évolution de la formation artistique au Sénégal. Dans ses références bibliographiques l'auteur fait mention de sa thèse de Doctorat d'Etat « Pratique et théorie de la création dans les Arts plastiques sénégalais » (Université de Paris I, 1993) et également de son ouvrage intitulé « Arts Plastiques et Etats au Sénégal » (Dakar, 1998), où il aborde largement la question de l'évolution institutionnelle de l'enseignement des arts au Sénégal. Par conséquent, notre analyse sur les écoles d'art au Sénégal se basera essentiellement sur ses références.

4.2. L'évolution des structures de formation

Au Sénégal, la première structure moderne de formation artistique a été créée pendant la période coloniale avant de devenir, au début de l'indépendance du pays, une école nationale. Le rôle de L. S. Senghor a été déterminant dans l'orientation de la nouvelle structure et, plus tard, dans l'émergence et le développement d'une nouvelle conscience artistique au Sénégal.

4.2.1. Le Conservatoire de Dakar

Créé en 1948 par l'avocat français Paul Richez, le Conservatoire de Dakar se chargera, durant une décennie, de la formation des comédiens et des musiciens modernes. En 1959, à la veille de l'accession à l'indépendance de la Fédération du Mali, regroupant l'ancien Soudan français et le Sénégal, il sera transformé en Maison des Arts du Mali.

4.2.2. La Maison des Arts du Mali

C'est à partir de la Maison des Arts du Mali et en son sein que les structures de formation en arts plastiques se mettent en place. D'abord, la section arts plastiques y est créée pour dispenser des cours de peinture. Un an plus tard, cet enseignement est enrichi par la création d'une nouvelle section, les recherches plastiques nègres. Cette section va abriter, à partir de 1964, l'atelier de tapisserie qui se transformera, plus tard, en Manufactures sénégalaises des Arts décoratifs.

4.2.3. L'Ecole des Arts du Sénégal

En 1960, suite à l'éclatement de la Fédération du Mali, l'Ecole des Arts du Sénégal se crée en remplacement de la Maison des Arts du Mali. Mais les ambitions pratiques et pédagogiques de l'école des arts du Sénégal, ainsi que celles des structures précédentes, ne répondaient pas aux visions que Senghor avait pour l'enseignement des arts. Inspiré par l'expérience pédagogique de l'école de Poto-Poto au Congo Brazzaville qu'il juge originale, Senghor fera appel en 1960 à Pierre Lods, son fondateur et animateur, afin de contribuer à l'élaboration d'une nouvelle pédagogie artistique. Pierre Lods initia alors pour le Sénégal la pédagogie de la non-directivité et de l'atelier-libre qui correspondait à « la spontanéité

créatrice du Noir, en vertu de laquelle celui-ci serait un créateur inné, doué de dispositions naturelles de création » (Abdou Sylla, 1998, p. 86). C'est ainsi que naît la section Recherches plastiques nègres dirigée par le peintre Papa Ibra Tall, formé en France, qui sera assisté par Pierre Lods lui-même, affecté à Dakar en 1961 par la coopération française.

4.2.4. L'Institut National des Arts

En 1972, l'Institut National des Arts remplace l'Ecole des Arts du Sénégal.

Dès sa création, cet établissement traduit de grandes ambitions. En son sein sont créées trois écoles orientées vers des formations artistiques plus spécialisées : l'Ecole d'architecture, le Conservatoire et l'Ecole des Beaux-arts.

Depuis sa création jusqu'en 1979, l'Institut National des Arts connaît un développement notoire dû à une bonne organisation des enseignements et surtout à la faveur particulière que les autorités politiques lui accordaient. En 1979, en vue d'une meilleure adaptation de la formation artistique aux besoins socio-économiques du pays, l'institut sera éclaté en différents établissements autonomes : le Conservatoire de musique, de danse et d'art dramatique ; l'école d'architecture et d'urbanisme ; l'école nationale des Beaux-arts et l'école normale supérieure d'éducation artistique.

L'enseignement des arts dans ces grands établissements est assuré dans un premier temps par un corps enseignant « mixte », composé de Sénégalais et d'expatriés français et belges. Avec la politique de la sénégalisation du corps enseignant, le nombre des expatriés a considérablement baissé. Les derniers enseignants expatriés ont achevé leur contrat durant l'année académique 1990-1991.

Comme nous pouvons le constater, des efforts énormes dans la formation artistique au Sénégal ont été consentis. Pendant plus d'un demi-siècle de parcours, depuis le Conservatoire de Dakar en 1948 jusqu'aux périodes fastes de l'Institut National des arts des années 1990, des changements profonds ont été opérés par des hommes de talent, tous passionnés d'arts et convaincus du rôle inestimable qu'ils peuvent jouer dans l'émergence des consciences et dans le développement économique des peuples du Sénégal. Le résultat est énorme et la présence sur la scène internationale des peintres sénégalais en dit long sur la qualité de leur formation. Dak'Art est également un événement et un espace révélateurs de cette belle évolution.

Il est cependant dommage, vu la floraison des écoles d'arts et tout l'enthousiasme qui les accompagne, de constater qu'elles ne traduisent pas une représentation nationale partagée. Il n'y a pas de réelle politique d'appropriation des infrastructures destinées à abriter ces écoles. Aussi, des difficultés d'équipement et d'approvisionnement ont-elles contraint des départements à supprimer certaines formations jugées « budgétivores ».

Ceci explique le projet de réforme (1995-1996), visant à fusionner les grandes écoles de formation artistique. C'est ainsi que naît la nouvelle Ecole nationale des Arts.

4.2.5. L'École nationale des Arts

Cette nouvelle structure, suivant la restructuration officielle, devait fusionner toutes les écoles de formation artistique du Sénégal, fonctionnant désormais en différents départements :

- Le département de formation des formateurs, d'animation culturelle et de recherche ;
- Le département des arts plastiques ;
- Le département des arts scéniques ;
- Le département de coupe, couture et mode.

Les enseignements sont regroupés selon leur spécificité en modules de formation : Recherche Expérimentale Professionnelle (REP), Techniques Professionnelles Spécialisées (TPS) et connaissances générales (CG)

L'encadrement est assuré par des enseignants issus du milieu professionnel et universitaire.

Cette restructuration a permis de revoir et d'améliorer le contenu des programmes en les adaptant à la demande du marché du travail créant ainsi une nouvelle dynamique entre professionnels des arts et acteurs des industries culturelles locales.

Nonobstant les difficultés de fonctionnement de ces écoles d'art, il reste évident que celles-ci constituent une expérience inédite dans l'histoire des institutions du Sénégal. C'est aussi un parcours d'hommes et de femmes, tous militants et engagés dans le processus d'émancipation des cultures, résolument tournés vers les réalités du continent. Cela a été le combat permanent du président Senghor, « s'enraciner au plus profond de l'africanité et rester ouvert aux quatre vents du monde ! »

4.3. L'enseignement des arts au Mali

La formation artistique au Mali, à l'instar du Sénégal, s'appuie sur une longue expérience. Cependant, les structures initiales de formation, bien que fondées au cours de la période coloniale, n'ont jamais emprunté officiellement l'appellation « écoles des beaux-arts » comme ce fut le cas dans les pays du Maghreb et dans certains pays de l'Afrique subsaharienne.

C'est par la création des ateliers destinés à encadrer les artisans soudanais que des structures de formation en art vont progressivement se mettre en place.

4.3.1. La Maison des Artisans Soudanais

La Maison des Artisans soudanais est un centre de formation créé en 1932 par l'architecte français Jean Legall. C'est par une autorisation du gouvernement soudanais que le garage administratif, situé en plein cœur du quartier des commerçants, a été affecté aux artisans pour abriter la nouvelle Maison des Artisans. Elle sera transformée, après l'accession du Mali à l'indépendance, en la Maison des artisans du Mali. En raison de sa vocation de centre de formation, on lui a souvent attribué l'appellation d'École Artisanale de Bamako.

En 1933, Jean Legall procéda à la sélection puis à l'encadrement des premiers artisans. Ils étaient assistés d'apprentis. Certains parmi eux seront recrutés plus tard pour enseigner la nouvelle méthode pédagogique basée sur la recherche et la créativité, mieux adaptée à la notion des métiers d'art désormais instaurée. La Maison des Artisans Soudanais comprenait neuf ateliers : L'atelier de maroquinerie, l'atelier de fabrique de chaussures, la forge, l'ébénisterie, la sculpture, le tissage, la tapisserie, la bijouterie et la poterie.

En 1934, l'Ecole Artisanale de Bamako reçoit sa première promotion composée de onze élèves artisans, tous titulaires du Certificat d'Etude Primaire (CEP), et issus pour la plupart de familles d'artisans. La formation durait trois ans et était sanctionnée par un Certificat d'Aptitude Professionnelle (CAP). Les enseignements étaient assurés par des étrangers, pour la plupart français.

Au terme de cette première promotion, les meilleurs élèves ont été retenus pour étoffer le corps enseignant, poursuivre la formation de la nouvelle génération d'artisans modernes et assurer la pérennité des nouvelles méthodes d'apprentissage.

Entre 1940 et 1950, les Ateliers ont connu une nouvelle restructuration en devenant des sections au sein desquelles sont regroupés des ateliers plus spécialisés :

Section Cuirs et Peaux : maroquinerie, cordonnerie, bourrellerie, relieur ;

Section Bois : menuiserie, ébénisterie, sculpture ;

Section fibre : tissage, tapisserie, broderie ;

Section Fer : forge, ferronnerie d'art, bijouterie.

Ces sections fonctionneront ainsi jusqu'à l'indépendance où la Maison des Artisans Soudanais sera à nouveau restructurée avec des objectifs mieux définis et mieux adaptés aux nouveaux défis auxquels le pays devait faire face.

4.3.2. L'Institut National des Arts

La Maison des Artisans Soudanais a été transformée en Institut National des Arts par la loi n°63-98 /AN-RM du 30 décembre 1963. A la différence de son homologue de Dakar qui comporte deux cycles (secondaire et supérieur), l'Institut National des Arts de Bamako est un établissement secondaire d'enseignement technique professionnel, bien que la loi portant sa création lui assigne « la formation des cadres moyens et supérieurs dans tous les domaines de l'art et de l'animation socioculturelle ». C'est ainsi que les postulants seront recrutés parmi les titulaires du Diplôme d'Etude Fondamentale (DEF), l'équivalent du BEPC au Sénégal.

L'Institut National des Arts comportait à ses débuts trois Sections : Arts Plastiques, Art Dramatique et Musique. Quant à la section des métiers d'art, elle était devenue une composante des Arts Plastiques.

Après leurs quatre années d'études, les meilleurs éléments étaient recrutés pour enseigner, après deux ans de stage, auprès des professeurs titulaires. Certains sont recrutés dans la fonction publique et affectés dans les écoles fondamentales (premier cycle et second cycle),

voire même souvent dans les lycées pour enseigner le dessin et la musique. D'autres, enfin, étaient affectés à l'enseignement des matières de culture générale.

A partir de 1983, l'intégration à la fonction publique sera conditionnée à un concours. Cette nouvelle situation va fondamentalement changer la conduite existentielle de l'artiste qui devra orienter son art vers davantage de professionnalisation.

- **Les programmes de formation**

Un atelier d'évaluation des enseignements a eu lieu en 1976. Les recommandations issues de cette évaluation ont provoqué plusieurs changements. Les métiers d'Art ont été érigés en « section », une nouvelle section, Animation socioculturelle, a vu le jour et le recrutement des élèves de l'Institut National des Arts s'est organisé par concours, alors qu'il se faisait par orientation après le DEF.

En 1998, la mission initiale de l'Institut qui était de « former des cadres moyens et supérieurs », est redéfinie. Il s'agira désormais d'assurer « une formation artistique pour le travail productif et la préparation à l'enseignement supérieur ». Cette refonte des programmes s'est imposée eu égard à la prolifération des petites et moyennes entreprises qui offrent des possibilités d'emploi importantes. Le marché des arts et de la culture et le secteur privé, alors en pleine mutation, exigent la formation de cadres et d'artistes de type nouveau. Parmi les nouvelles préoccupations de ce programme, on peut en substance retenir : la primauté de la formation pratique sur la formation théorique ; le contenu utilitaire de l'enseignement dispensé ; le caractère fonctionnel des matières de culture générale. Dans les missions de l'Institut apparaît clairement le souci de contribuer à la promotion d'un art moderne malien qui, tout en préservant la tradition, fera écho aux courants artistiques contemporains de l'Afrique et du reste du monde.

Dans la perspective de l'avènement des nouvelles technologies de l'information et de la communication, M. Cheick Oumar Sissoko, cinéaste et ancien ministre de la culture du Mali (2002-2007) a proposé, en avril 2005, une révision des programmes de 1998 en vue de les « adapter à l'évolution de la technique et de la technologie » tout en gardant les acquis en accord avec les exigences du marché du travail.

A la suite de cette relecture des programmes, une nouvelle discipline, la danse contemporaine, fut introduite dans les matières enseignées en section art dramatique. Elle sera complémentaire de la matière expression corporelle. Malheureusement ce nouveau programme n'a jamais pu se mettre véritablement en place.

En 2007, suite aux recommandations de l'atelier, a été ouverte une salle multimédia. D'autres tentatives de réhabilitation et d'amélioration des conditions de travail ont été entreprises.

- **Les initiatives**

Au carrefour d'initiatives diverses entreprises par l'Institut National des Arts (rencontres de proximité dans les quartiers et dans les écoles), s'est créée une autre forme d'école non formelle en marge de toute volonté administrative, animée par des activités novatrices en relation étroite avec des jeunes artistes autodidactes du quartier. L'emplacement de l'INA, presque au cœur du grand marché de Bamako a favorisé l'émergence de cette nouvelle classe d'artistes autodidactes : parmi ceux-ci, on retrouve les jeunes des quartiers de Bozo-

la, Niaréla et de Bagadadji. Certains de ces jeunes, commerçants, ouvriers ou forgerons, ont animé pendant une décennie la vie culturelle de l'école (ensemble instrumental, INA Star) à côté des élèves régulièrement inscrits à l'INA. Il est essentiel de les accueillir, de leur faire une place, de leur permettre d'apprendre et de s'exprimer. C'est une œuvre d'intégration sociale et d'émancipation des jeunes au travers des arts et de la culture.

Cependant, malgré ces acquis, l'Institut National des Arts de Bamako reste aujourd'hui confronté à un problème de restructuration profonde tant sur le plan de l'appropriation et de l'exécution des programmes, que sur le plan pédagogique se traduisant par un manque de personnels qualifiés. Des initiatives pour circonscrire ces lacunes s'étaient traduites notamment par l'octroi de congés de formation à certains professeurs désireux de poursuivre des études en spécialisation à l'Université de Bamako. Malheureusement, dans la plupart des cas, les formations qu'ils avaient reçues ne répondaient pas aux vrais besoins de l'Institut.

Ces difficultés sont certes réelles, mais elles sont loin de ternir l'image de cette école qui a eu un impact exceptionnel dans la formation artistique des cadres du pays.

4.3.3. Le Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia/Balla Fasséké Kouyaté

Le Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasséké Kouyaté (CAMM /BFK), du nom du grand griot mythique de Soundiata Kéïta, empereur de l'Empire du Mali, a été créé par la loi N°03-013 du 14 juillet 2013. Cela est dû à la volonté politique d'Alpha Oumar Konaré, alors président de la République, et à l'implication d'un peintre aux ambitions certaines pour les arts, Abdoulaye Konaté. C'est d'ailleurs cet artiste au talent immense qui a assuré, depuis sa création jusqu'en 2016, la direction de l'école. Le projet de création d'une telle institution est d'autant plus ambitieux qu'elle se propose d'innover dans le domaine de l'exploration et de la conceptualisation des savoirs locaux au bénéfice de la création contemporaine. C'est un défi énorme, car au Mali la première école de formation artistique, l'Institut National des Arts, préconisait un enseignement plus académique. Même si des tentatives d'ouverture existaient, elles étaient timides.

Le Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia est un établissement d'enseignement supérieur public à caractère scientifique, technologique et culturel, doté de la personnalité morale et de l'autonomie financière. Il a en son sein un Conseil d'Administration et un comité scientifique. Il a pour mission la formation des artistes créateurs dans les domaines des arts plastiques, du multimédia, de la danse, de la musique, du théâtre, du design et des spécialistes en gestion et entrepreneuriat culturel et artistique.

L'école propose un cursus de cinq ans. Les étudiants sont recrutés, après un concours, parmi les élèves diplômés de l'INA, qui constitue le principal pourvoyeur d'étudiants pour le Conservatoire, ainsi que parmi les bacheliers.

Depuis l'introduction du système LMD dans l'enseignement supérieur au Mali (Décret N°08-790/P-RM du 31 décembre 2008 portant institution du système Licence, Master, Doctorat dans l'enseignement supérieur au Mali), le Conservatoire a opté, à partir de 2016, pour deux cycles : le cycle licence et le cycle master.

Les enseignants du Conservatoire sont des professionnels maliens reconnus dans les divers secteurs artistiques et des expatriés universitaires cubains (dans le cadre d'une coopéra-

tion). Certains intervenants extérieurs viennent assurer ponctuellement des cours en fonction des programmes: performances, workshops ou autres ateliers de formation pratique.

Les enseignements au CAMM reposent sur trois axes principaux : la formation traditionnelle issue de la culture malienne et africaine, la formation classique, universelle et les nouvelles technologies, aujourd'hui incontournables.

- **Les Départements d'enseignement**

En octobre 2004, les premiers département-tests du Conservatoire étaient la danse, les arts plastiques et la musique. Les étudiants étaient au nombre de dix par section, soit trente étudiants pour l'ensemble du Conservatoire. Cette période devait permettre de tester la nouvelle expérience et d'apporter progressivement les correctifs pédagogiques nécessaires aux lacunes constatées. Une année plus tard, en 2005, le département multimédia est créé, suivi de celui du théâtre en 2007. Les sections design et télévision scolaire étaient alors en perspectives.

Aujourd'hui, le conservatoire compte six filières structurées en départements : danse, arts plastiques, musique, multimédia, théâtre et, en fin, le design, dernier département ouvert en 2015.

- **Le département de danse**

Le choix de la création au sein de ce département traduit bien certaines motivations de l'École. Au Mali, comme dans la plupart des pays africains, la danse fait partie des « enseignements » traditionnels, legs des traditions anciennes que nous évoquions plus haut. L'introduction de cette tradition dans une formation artistique moderne n'apparaît pas, de prime abord, comme une difficulté majeure. Cependant, des questionnements existent : comment accueillir des étudiants sans prérequis en danse, ou simplement recrutés en fonction de leurs aptitudes « naturelles » en danse, qu'elle soit traditionnelle ou moderne ? Comment concilier et articuler entre eux des gestes et mouvements relevant d'autres techniques et d'autres styles tels que la danse classique avec ceux appris et exécutés en fonction du rythme du tam-tam, par exemple ?

Cette expérience d'ouverture dans ce département reste une expérience unique au Mali. Les étudiants reçoivent l'accompagnement de danseurs et chorégraphes français et cubains leur permettant d'accéder à une large ouverture d'esprit et de s'adapter aussi bien aux concepts qu'aux techniques : classiques, modernes, traditionnelles.

Aujourd'hui, les deux premières promotions de cette section cherchent à intégrer l'espace culturel malien. La compagnie de danse contemporaine, un espace de formation et de création chorégraphique, mise en place par la franco-haïtienne Kettly Noël reste un véritable champ d'expérimentation en la matière.

- **Le département d'Arts plastiques**

La création de ce département était attendue, car c'est dans cette discipline que sont formés le plus grand nombre d'artistes du pays. Le contenu pédagogique est axé sur l'ouverture et la création libre, mais surtout sur la rigueur et la discipline que le métier exige. L'étudiant en arts plastiques sera initié à toutes les disciplines de l'image qui lui permettront, dès la première année, d'améliorer ses acquis en peinture, en dessin, en sculpture et en photographie. Des cours d'esthétique et de design permettent d'accéder à des notions plus générales de la philosophie de l'art.

- **Le département de musique**

L'enseignement dans ce département est à la fois théorique et pratique. Il se fait avec des professionnels de la musique traditionnelle et contemporaine dans des disciplines comme le solfège, le jazz, les musiques électroniques et traditionnelles. Outre les professeurs de musique du Conservatoire, les compétences des musiciens maliens de renom ayant une longue expérience dans le métier sont sollicitées. C'est dans ce cadre que des musiciens tels que Toumani Diabaté, Oumou Sangaré, Kandia Kouyaté, etc. interviennent fréquemment auprès des étudiants. La formation pratique en musique traditionnelle se fait, en fonction des nécessités, dans le studio de l'artiste sollicité à cet effet.

- **Le département de multimédia**

Le département de multimédia a pour objectif de préparer les étudiants aux métiers de technicien en multimédia, chef de projet multimédia ainsi qu'aux métiers de technicien en infographie ou graphiste dans les secteurs de la presse, de l'édition et de la publicité. Il faut noter le caractère transversal de ces cours de multimédia qui sont obligatoires dans tous les départements, ce qui fait sa particularité.

- **Le département de théâtre**

Le Mali connaît une longue tradition dans le domaine du spectacle vivant à travers ses Formations Nationales et l'existence d'une section théâtre à l'Institut National des Arts. Par conséquent, le département de théâtre, en s'appuyant sur les potentialités culturelles du Mali, devrait continuer à former des comédiens et metteurs en scène de qualité ouverts sur le monde.

- **Le département de design**

Ce parcours est à ses débuts. Ouvert seulement en 2015, le département de design sera essentiellement orienté vers l'artisanat. Selon le premier Directeur du Conservatoire Abdoulaye Konaté, « ... il est important aujourd'hui que les jeunes puissent s'intéresser à cette production artisanale et l'adapter aux besoins de la société, de sortir un peu de ces objets d'aéroport, d'objets de reproduction,... peut être c'est nécessaire, mais on a aussi besoin de nouvelles créations. Voilà pourquoi le design... ». Il est important de rappeler que les enseignants de ce département sont en majorité des jeunes assistants diplômés de l'école, passionnés d'expérimenter de nouveaux prototypes qui feront écho à la culture locale.

4.3.4. Le Master en Action Artistique et culturelle (MAAC)

Le Master en Action Artistique et Culturel (MAAC) est créé en octobre 2008 par le Conservatoire en partenariat avec l'Université de Paris 8.

Le MAAC n'est pas un département classique du Conservatoire. Ce volet de formation est destiné à préparer les futurs professionnels du secteur culturel aux enjeux, au fonctionnement, à l'organisation et à la gestion des projets culturels : spectacle vivant, cinéma, édition, arts plastiques, etc.

L'accès à ce Master est conditionné à un concours ouvert aux étudiants dotés d'un diplôme équivalent à une licence universitaire (gestion, droit, sciences humaines, études artistiques etc.), et aux professionnels des arts ayant des expériences avérées dans leurs domaines de compétence. La formation dure dix-huit mois.

4.3.5. Les partenaires du Conservatoire

Le principal partenaire financier du Conservatoire, outre le Ministère de la Culture, est l'Union Européenne qui participe de manière décisive à l'équipement en matériel professionnel de pointe, faisant de cette structure un excellent outil de production. Outre ce type de partenariat, le souci d'ouvrir largement le Conservatoire sur la création contemporaine et sur les technologies de pointe a poussé le CAMM à développer des rapports d'échanges pédagogiques avec nombre d'écoles similaires. Parmi ces partenaires, « l'Association Bois sacré » regroupe plus de 12 écoles et universités de France, des Centres et établissements d'enseignement artistique de la Côte d'Ivoire, du Sénégal, du Niger, du Bénin, d'Angleterre, des Etats-Unis, d'Italie, d'Espagne, de Belgique et de Cuba. C'est ainsi que l'école reçoit constamment des étudiants stagiaires, des intervenants qui animent des ateliers dans différentes disciplines artistiques, ce qui fait du Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia /BFK un établissement de formation artistique de haut niveau.

4.3.6. L'enseignement des arts à l'université

La section des arts de l'Université du Mali

L'Université du Mali, à la différence de celles de la Côte d'Ivoire et du Sénégal, est relativement jeune. Elle a été créée par la loi N°93-060 du 08 septembre 1993. C'est elle qui abritait la section des arts rattachée au département des Lettres au sein de la faculté des Lettres, langues, Arts et Sciences Humaines (FLASH). La section à l'origine ambitionnait d'ouvrir les filières de formation suivantes : la musicologie, l'art dramatique, l'histoire de l'art et les arts plastiques. Mais par manque de ressources humaines et d'infrastructures appropriées, seule la filière art dramatique sera retenue et devait démarrer au courant de l'année académique 1997-1998. A sa tête fut nommé un chef de section.

C'est seulement en 2000, trois ans après son ouverture officielle, que la section recevra sa première promotion. Les étudiants sont recrutés, après concours, parmi les professionnels des arts, tous fonctionnaires de l'Etat. Ils suivront une formation en tronc commun les deux premières années avant de se spécialiser, à partir de l'année de licence, soit en théâtreologie ou en mise en scène. Les diplômés de la filière, détenteurs d'une maîtrise, étaient destinés à l'enseignement technique, aux métiers de la décoration, à la profession de critique d'art, à l'animation artistique et aux métiers de la scène. Il faut noter que l'insuffisance du personnel enseignant spécialisé dans les disciplines artistiques ne permettait pas encore d'ouvrir la section aux bacheliers.

Malgré ces insuffisances, les autorités de l'école restent cependant très convaincues des possibilités réelles de compétences que la section pourrait offrir aux opérateurs culturels.

4.3.7. L'évolution institutionnelle de l'Université du Mali

En 2006, l'Université du Mali va connaître un changement notoire en tant qu'institution d'enseignement supérieur. Elle sera remplacée par l'université de Bamako (loi N°06-007 du 23 janvier 2006) dans une perspective de régionalisation des universités au Mali, bien que ce changement institutionnel n'ait eu un quelconque impact, en termes de contenus disciplinaires, sur la formation artistique à l'Université.

En 2011, dans la même dynamique de régionalisation, sera créée l'Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (l'Ordonnance N° 2011-019/P-RM du 28 septembre 2011). Cette nouvelle université, issue de la scission de l'Université de Bamako va cohabiter, dans l'espace universitaire de la ville de Bamako, avec trois autres universités thématiques issues de la scission.

Un Décret (N° 2011-736/PRM du 03 novembre 2011) fixant l'organisation et les modalités de fonctionnement de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako (ULSHB) détermine, en son titre IV, ses structures de formation et de recherche qui comprennent deux facultés et un institut : la Faculté des Lettres, des Langues et des Sciences du Langage (FLSL), la Faculté des Sciences Humaines et des Sciences de l'Éducation (FSHSE) et l'Institut Universitaire de Technologie (IUT). Cette dernière structure abritera désormais les filières de formation artistique au sein de l'Université.

4.3.8. L'Institut Universitaire de Technologie (IUT)

L'Institut Universitaire de Technologie (IUT) est un institut de formation professionnelle rattaché au Rectorat de l'université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako. Il est dirigé par un directeur général et un directeur adjoint, tous nommés par arrêté du ministre chargé de l'Enseignement Supérieur. Grâce à l'ouverture de cet institut, la formation artistique à l'Université va connaître un nouveau tournant avec la réhabilitation de sa filière mise en scène, devenue une licence professionnelle s'inscrivant dans le système LMD, à la différence de son homologue de l'ex-Faculté des Lettres, Langues, Arts et Sciences Humaines qui était une licence générale conduisant à la maîtrise.

L'Institut comprend deux autres Départements d'Enseignement et de Recherche qui sont les Métiers du Livre, des Archives et de la Documentation et le département de la Communication (communication des organisations).

Le département des Arts ambitionne d'ouvrir des licences professionnelles dans les domaines de la Conservation et de la Gestion du Patrimoine Culturel, de reconduire l'enseignement des arts plastiques qui existaient déjà sur les programmes initiaux et proposer un master en critique d'art.

- **Les intervenants extérieurs**

Dans le cadre du renforcement de capacités professionnelles des futurs metteurs en scènes, l'IUT organise chaque année, avec l'appui de l'Agence Universitaire de la Francophonie (AUF), des missions d'enseignement et d'expertise avec des professionnels et des enseignants-chercheurs de la sous-région. C'est ainsi que depuis 2013, il reçoit régulièrement des enseignants de l'Université Félix H. BOIGNY de Cocody et de l'Université Alassane

OUATTARA de Bouaké en Côte d'Ivoire, ainsi que des Universités Cheick A. DIOP de Dakar et Gaston Berger de Saint-Louis.

- **Des recommandations pertinentes**

Lors de sa mission d'enseignement en décembre 2015 à l'intention des étudiants de la filière Mise en Scène de l'Institut Universitaire de Technologie, Dr. Gora SECK, enseignant chercheur à l'Université Gaston Berger de Saint-Louis a fait, dans son rapport de mission, des recommandations pertinentes. Il s'agit, entre autres, de la mise en place d'un atelier d'expérimentation théâtrale ; la mise en place d'un festival interscolaire ou interuniversitaire de théâtre ; la provocation de séances obligatoires de rencontre avec la création artistique dramatique et avec d'autres expériences de la scène ; la programmation de séances répétées de cours de littérature, de visionnage et d'analyse de théâtre filmé. Ces recommandations, selon Gora SECK, permettront de donner à cette jeune filière toute sa dimension esthétique et pédagogique et d'asseoir définitivement la spécificité de la formation. Il a également insisté sur l'urgence de la mise en place d'un fonds de soutien destiné exclusivement à la création théâtrale et à sa diffusion. Cette volonté pourrait favoriser la création d'emplois et l'émergence des consciences en faveur de la création théâtrale en tant qu'outil incontestable et inestimable au service du développement.

CONCLUSION

L'enseignement des arts sur le continent en tant que médium d'acquisition de savoirs techniques et esthétiques ainsi que leur réappropriation pédagogique devrait, sur le plan expérimental, favoriser l'émergence et la valorisation des productions plastiques propres au continent. Les arts ont toujours été l'expression des besoins philosophiques et matériels des populations qui les ont engendrés. Ainsi, la question qui se pose est bien entendu celle de la proximité des producteurs culturels formés dans les institutions académiques : de quelle population leurs travaux expriment-ils les besoins, les visions ?

Toutefois, il est encourageant de constater que dans leur évolution dans le temps et dans l'espace, les arts ont subi à travers leurs manifestations et leurs expressions des changements morphologiques et sémantiques importants, notamment dans le domaine de la sculpture. Le parallèle est possible avec les métiers d'art (tissage, forge, vannerie, etc.) qui connaissent un profond changement tant conceptuel qu'usuel que le cadre social nouveau exige. Cette évolution de la production artistique en Afrique, suggérée en partie par l'enseignement classique reçu de l'Occident, a eu un impact positif dans le sens de l'appropriation et de la valorisation des savoirs locaux. Le sculpteur Amaguiré Dolo du Mali et la designer Aïssa Dione du Sénégal peuvent être cités en exemple.

Comment adapter les productions locales africaines aux réalités des africains ? Comment la tradition artistique en Afrique peut-elle être traduite dans les préoccupations actuelles du continent ? Quelle orientation les écoles d'art en Afrique doivent-elles donner à leur enseignement dans les différentes disciplines ? Autant de questions qui interpellent et doivent trouver des réponses originales aussi bien des créateurs que des universitaires en charge de l'enseignement des arts. Aujourd'hui, par exemple, il est très difficile de combler le vacuum de connaissance entre la dernière période des peintures rupestres du Sahara et la naissance de la sculpture traditionnelle sur bois. Avant le début des civilisations de Nok, d'Ife et du

Bénin qui devraient nous servir de point d'appui, une longue période de pérégrination des « protosculpteurs », ex-graveurs des œuvres rupestres du Sahara s'est écoulée. Il faut aujourd'hui mener des recherches interdisciplinaires pour établir le lien entre ces deux pans d'une même culture et fonder ainsi une véritable discipline de l'histoire de l'art respectueuse des pratiques et dynamiques créatives propres au continent.

Il est important de nos jours de veiller à la préservation des acquis locaux tout en leur donnant de nouveaux contenus adaptés aux réalités et exigences des besoins nouveaux. L'enseignement des arts en Afrique doit sauvegarder son originalité. Il a certes reçu des influences, mais il doit dès à présent s'approprier celles-ci tout en proposant au « monde sa vision du monde ».

Références bibliographiques

Balandier, G., 1972. 'Les conditions sociologiques de l'art noir'. In L'art Nègre, Abidjan : Club Africain du Livre,

Lagoutte, D., 1997. Introduction à l'histoire de l'art. Paris : Hachette.

Leiros, M. et Delange, J., 1967. Afrique Noire (La création plastique). Paris : Gallimard.

L'Etzinger, E., 1962. Afrique, art des peuples noirs », in L'art dans le monde. Paris : Ed. Albin Michel.

Lhote, H., 1976. Les gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer). T. 1 et 2. Alger.

Rasheed, A., 2003. Dak'Art 1992-2002, Les problèmes de représentation, de contextualisation et d'évaluation critique dans l'art africain contemporain, tels que présentés par la Biennale de Dakar.

Saoudi, N-E., 2002. Les temps préhistoriques en Algérie. Alger : Dalimen.

Sylla, A., 2003. Les racines de la création africaine contemporaine : l'exemple du Sénégal. Présenté lors du séminaire de « la critique d'art en Afrique », Dakar, du 25 au 29 juin 2003

Sylla, A., 1998. Arts Plastiques et Etat au Sénégal. Dakar, IFAN-CH. A. DIOP.

Wille, F., 1990. L'art africain. Paris : Ed. Thames et Hudson.

Non publiés :

Abdoulaye KONATE, Premier Directeur du Conservatoire des Arts et Métiers du Multimédia/ Balla Fasséké KOUYATE, Interview réalisée en 2010.

Alpha Yaya Diarra, ancien professeur à l'INA. « Les archives de l'Institut National des Arts de Bamako ».

Gora SECK, Rapport de mission AUF à la Filière Mise en Scène de l'Institut Universitaire de Technologie de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, du 13 au 23 décembre 2015.