

Enjeux de la virtualité dans les dispositifs d'exposition contemporains: une étude du RBS Crew

Olfa Aissia

PhD in Arts, Design, and Artistic Mediation

Lecturer at the Higher Institute of Arts and Crafts of Kasserine

Published on: 15 January 2026



This work is licensed under a
[Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](#).

Abstract

Contemporary art from sub-Saharan Africa does not seek to idealize the image of the artist. Instead, it explores other themes such as daily life, colonization, slavery, and the specific manipulation of the artistic object. Indeed, the presence of multimedia technologies and digital spaces offers Africa vast opportunities on cultural, political, and even economic levels, within a context of global commodification. This is why, today, virtual art museums can be regarded as new spaces of appropriation. They promote and facilitate an indirect encounter between the artwork and the public. Thus, one can consider that these spaces adapt to the development of communication

technologies while remaining anchored in a distinctive exhibition dynamic. This is exemplified by the work of graffiti groups in Senegal, whose spatial concerns take on a unique form through the creation of a universal communicational field.

Keywords: Creations, place, space, exhibition, technology, virtual spaces, the ephemeral.

Résumé

L'art contemporain d'Afrique noire ne cherche pas à idéaliser l'image de l'artiste. Il explore plutôt d'autres thématiques, telles que la vie quotidienne, la colonisation, l'esclavage ou encore la manipulation spécifique de l'objet artistique. En effet, la présence des technologies multimédias et des espaces numériques offre à l'Afrique de

vastes opportunités sur les plans culturel, politique et même économique, dans une logique de marchandisation mondiale. C'est pourquoi, aujourd'hui, les musées d'art virtuels peuvent être considérés comme de nouveaux espaces d'appropriation. Ils favorisent et facilitent une rencontre indirecte entre l'œuvre d'art et le public. Ainsi, on peut penser que ces lieux s'adaptent au développement des techniques de communication tout en demeurant ancrés dans une dynamique d'exposition particulière. Cela se manifeste, par exemple, à travers le travail des groupes de graffeurs au Sénégal, dont la problématique de l'espace se traduit de manière singulière par la création d'un champ communicationnel universel.

Mots clés: Créations, lieu, espace, exposition, technologie, espaces virtuels, l'éphémère.

* Introduction

Dans l'orientation générale de l'art africain, on observe une grande diversité de pratiques artistiques contemporaines telles que la peinture, l'art vidéo, la sculpture et la photographie. L'art y apparaît comme le résultat d'une nouvelle appropriation des thèmes liés à la colonisation et à la vie quotidienne. La coexistence entre la dimension

politique et l'intention sociale confère à ces créations une nouveauté picturale révélatrice de l'histoire.

Au départ, à travers les manifestations graphiques du groupe « RBS Crew », un collectif de graffeurs sénégalais, on remarque une transformation du geste plastique vers une dimension virtuelle. L'intention créatrice de ce groupe révèle une disposition d'esprit et une énergie intérieure, traduites en une pratique graphique qui s'appuie sur des stratégies d'organisation picturale relevant de diverses disciplines artistiques.

Leur travail est d'ailleurs diffusé sur certaines chaînes européennes et africaines, témoignant de la portée internationale de leur démarche. D'une manière plus générale, les expositions virtuelles des artistes africains jouent aujourd'hui un rôle majeur dans le processus de mondialisation. Les enjeux de l'art contemporain africain s'inscrivent dans une dynamique de révolution et de rejet des conditions historiques vécues par les peuples africains.

Les artistes africains accèdent ainsi à une diversité de régimes sociologiques, esthétiques et politiques. Ils expriment à la fois l'opposition aux événements vécus et subis, tout en préservant la même

force créative, la même originalité plastique, et en intégrant les nouvelles technologies à l'affirmation de leur identité africaine.

Cette réflexion nous conduit à interroger la manière dont cette stratégie d'organisation picturale et ce parcours plastique peuvent, aujourd'hui, acquérir une portée profondément universelle.

1- De l'exposition murale à l'exposition virtuelle: Motivation de groupe Graffiteur "RBS CRW"

A Dakar la Biennale de l'art africain contemporain comporte une diversité d'œuvres d'artistes qui seront exposées à l'œil du monde entier. C'est l'une des villes d'Afrique de l'ouest les plus dynamiques et motivées en Street art. Au Sénégal, cette pratique artistique désigne tout d'abord la présence de race africaine, sa problématique de l'extermination, de mépris, de l'esclavage et de sauvagerie. Aujourd'hui on peut remarquer une évolution claire faite par ce groupe Graffiteurs RBS CRW, ce collectif d'artistes sénégalais travaille tout le temps pour effectuer une image pleine d'actions et de significations.

Dans ce sens Gaston Bachelard dit : "ce n'est pas l'œil seulement qui suit les traits de l'image, car à l'image visuelle est associée une image manuelle qui vraiment réveille l'être actif en nous. Toute main est conscience d'action."¹ Selon le philosophe, l'éveil de l'être actif nous en constitue non seulement une nécessité d'existence, mais aussi un impératif pour notre évolution. Dans cette perspective, le groupe d'artistes « RBS Crew » tente de construire des figures qui s'approchent du réel, mais la manière dont ils présentent l'image demeure totalement originale et spécifique. Cette approche révèle que leurs mains et leur geste créatif ne sont pas simplement des instruments techniques, mais qu'ils sont intimement liés à un système de réflexion et de conceptualisation. En procédant à une reconstitution intelligente du passé, ces artistes transforment la mémoire en une véritable étincelle créative, un point de départ qui leur permet d'atteindre une exécution manuelle parfaite et de développer un style distinctif, immédiatement reconnaissable.

La problématique du « RBS Crew » s'inscrit ainsi dans une

¹ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 68.

tension constante entre la pensée universelle et la pensée territoriale, reflétant la dualité entre des influences globales et un enracinement local. Cela soulève des questions essentielles: dans quelle mesure leur pratique artistique actualise-t-elle la notion de lieu? Quels sont les véritables enjeux et préoccupations qui guident leur démarche artistique?

En réalité, leur travail consiste à élaborer de nouvelles interprétations artistiques tout en restant profondément connectés à des régimes multiples — sociologiques, historiques, culturels et politiques. Chaque création devient ainsi le résultat d'un dialogue entre mémoire, territoire et innovation, où la réflexion intellectuelle nourrit l'exécution plastique, donnant naissance à un langage visuel à la fois universel et singulièrement africain. C'est dans ce sens Chrystèle Brurgard dit: "Dans la coexistence des lieux et des non -lieux, le point d'achoppement sera toujours politique."²Ici, la dimension politique s'introduit de manière

spécifique et remarquable : la relation profonde entre l'œuvre et son environnement engendre une nouvelle lecture et une interprétation renouvelée du réel. Dans la pratique de RBS Crew, le lieu de l'œuvre dépasse le cadre du milieu public sénégalais pour se transformer en un espace universel et mondial. Les fresques murales produites par ce collectif ne se limitent plus à leur site d'origine; elles sont largement partagées via les plateformes multimédias et les réseaux sociaux, et diffusées par de nombreuses chaînes de télévision européennes et africaines. Par ailleurs, la discipline graphique adoptée par le groupe provoque l'interaction avec le public et mobilise des éléments patrimoniaux, soulignant ainsi leur travail autour de la notion de territorialité. RBS Crew crée, de ce fait, un nouvel espace d'exposition virtuel, où ses œuvres sont accessibles sur des sites web et via des réseaux sociaux tels que Twitter, Instagram, Facebook, et d'autres plateformes numériques. Ces connexions virtuelles permettent au

²Chrystèle Brurgard, Yannick Milou, *Voyage: de l'exotisme aux non-lieux*, Paris, Musée de Valence, 1998, p.74.

public de découvrir les graphismes et de percevoir pleinement le contenu de l'œuvre, conférant ainsi à leurs créations une véritable dimension virtuelle. Dans ce contexte, la pratique du groupe illustre parfaitement l'idée que l'art ne se limite pas à un lieu physique mais se déploie dans des espaces hybrides où l'interaction sociale et la diffusion numérique participent de la valeur et de la réception de l'œuvre. Comme le souligne Henri Focillon, l'art, à travers sa forme et son mouvement, est capable de transcender l'espace et le temps pour offrir une perception renouvelée du réel et du lieu : l'œuvre devient ainsi un espace vivant, dynamique et universel, où le politique, le social et le culturel se rencontrent et se transforment : "L'espace est le lieu de l'œuvre d'art, mais il ne suffit pas de dire qu'elle y prend place, elle le traite selon ses besoins, elle le définit, et même elle le crée tel qu'il lui est nécessaire."³ Selon Henri Focillon, l'emplacement d'une œuvre ne se limite jamais à un lieu strictement défini ; il dépasse les normes traditionnelles d'exposition pour répondre aux besoins et aux intentions de l'artiste, en fonction

d'une production artistique qui met l'image au service d'une réflexion critique et sociale.

Par exemple, pendant la pandémie de coronavirus, l'art du groupe RBS CREW a joué un rôle important dans la prévention à l'échelle universelle. L'image produite pour informer et orienter le public implique une portée subversive et mondiale, créant ainsi une distance critique entre l'œuvre et ses spectateurs.

Les œuvres illustrées ci-dessous (figures 1 et 2) s'inscrivent dans l'espace urbain, les artistes choisissant les murs de l'hôpital, de l'Université Cheikh Anta Diop à Dakar, ainsi que d'autres espaces publics fréquentés par un grand nombre de personnes. Ces deux œuvres abordent le thème de la prévention, en s'inscrivant dans une démarche à la fois sociale et éducative. Ce qui les rapproche, c'est l'intégration simultanée de l'écriture et de la représentation du corps africain, créant un langage visuel combinant texte et image pour une communication directe et impactante avec le public. L'écriture n'est pas simplement informative; elle devient

³Focillon, H. (1934). *Vie des formes*. Paris: Ernest Leroux. Chapitre II: « Les formes dans l'espace », p. 25.

un élément graphique qui dialogue avec les formes, les couleurs et les gestes du corps représenté, renforçant ainsi le message de prévention.

Dans la figure n°1, l'œuvre délivre un message d'ordre, appelant la population à prendre des mesures pour se protéger contre ce virus mortel. Cependant, ce qui distingue cette création, c'est la manière dont elle insère des éléments spécifiques de la civilisation et de l'identité africaine. Par exemple, le foulard porté par la figure féminine occupe une place centrale dans la composition picturale, évoquant les motifs et le design des textiles traditionnels africains, ici inspirés du patrimoine camerounais. Ces détails culturels ne se limitent pas à l'esthétique : ils contribuent à ancrer l'œuvre dans un contexte local tout en établissant un lien symbolique avec l'histoire et l'identité africaine.

Ainsi, l'œuvre ne se contente pas de transmettre un message sanitaire universel: elle articule également une réflexion sur l'appropriation culturelle et l'affirmation de l'identité. En combinant la prévention, le corps africain et des éléments patrimoniaux, RBS CREW transforme l'espace public en un lieu d'éducation, de mémoire et de visibilité culturelle, où l'art devient à

la fois vecteur d'information et outil de valorisation identitaire.



Figure n°1 Université Cheikh Anta Diop, Dakar, N'dop artisanal bamiléké (dans la partie centrale) entouré

(détail), 2020 RBS Crew Akonga, Freemind, de facies inspirés de cette étoffe et des borderies bamenda.

MadZoo et OB Dieme © RBS Crew Atravers cette déclinaison, on passe d'une simple imitation du n'dop à l'utilisation de cette étoffe comme élément de revendication globale du patrimoine textile national camerounais.

Par exemple, le foulard de la femme occupe une grande partie de l'espace pictural, rappelant le design textile africain national camerounais (figure n°2). Il est important de souligner que le choix de ces éléments décoratifs n'est pas spontané pour le RBS CREW, mais constitue au contraire un motif récurrent qui apparaît dans la quasi-totalité de leurs œuvres. L'espace urbain s'engage contre ce virus de départ qu'on trouve des fresques murales comportant des signes, des traces, des textes de prévention et par finalité on obtient un passage vers un autre monde virtuel.



Figure 2: Quartier HLM, Dakar, 2020

Les artistes ont toujours nourri leurs œuvres d'un test visuel soutenu par l'esprit et la mémoire, où la perception sensorielle se mêle à une profondeur intellectuelle et émotionnelle. Le champ plastique du RBS CREW demeure, à cet égard, profondément original et singulier. Leur démarche s'inscrit dans une reconstitution de la mémoire, à la fois

psychique, émotionnelle et collective, qui prend forme à travers l'expérience vécue et l'observation concrète du réel. Chez eux, la création ne naît pas d'une simple imagination, mais d'un dialogue constant entre le souvenir, l'environnement et l'identité.

La visibilité du groupe repose sur une transmission visuelle et symbolique, opérant le passage d'une expérience individuelle ou communautaire vers un champ plastique universel. Au cœur de cette démarche se dévoile l'aspiration immatérielle de l'individu, une quête de sens où s'affine la relation entre l'œil et l'objet, entre le regard et le monde représenté. À travers leurs fresques, le réel est revisité sous forme de représentations fictives et imaginaires du lieu, créant une tension entre l'ancrage territorial et l'ouverture universelle.

L'objectif ultime du RBS CREW est de reconstruire et valoriser une continuité identitaire africaine, tout en la projetant dans un espace mondial. Leur art, fondé sur la mémoire et la transmission, devient un moyen d'expression de la fierté africaine, mais aussi un outil de communication universelle. En articulant la mémoire du passé avec la vision du présent, ces artistes parviennent à faire de leur pratique

une forme d'écriture visuelle où l'identité, le lieu et la création s'unissent pour donner naissance à un langage esthétique profondément africain et résolument contemporain.

2- L'art contemporain africain: forme subversive et enjeux esthétiques de l'œuvre d'art.

La transformation de l'œuvre, du champ pictural et plastique vers le dynamisme de l'exposition virtuelle, instaure une alliance nouvelle entre le social et le politique. L'art africain contemporain ne se situe pas en marge de l'évolution de la pensée ni des mutations culturelles ; il en est au contraire l'un des vecteurs les plus expressifs. Cette transformation témoigne d'une volonté de relier la création artistique à la réalité vécue, en faisant de l'œuvre un espace de réflexion, d'engagement et de mémoire collective. Pour saisir pleinement cette dynamique, il est essentiel de comprendre la pensée de l'artiste africain, façonnée par les bouleversements sociaux, politiques et culturels qui marquent son environnement. L'acte de création devient alors une réponse à ces tensions, une tentative de concilier le désir personnel avec les enjeux communautaires et la quête de sens

dans un monde en mutation. Dans cette même perspective, Dominique Berthet confirme que l'art contemporain africain se définit par sa capacité à articuler l'expérience individuelle et les réalités collectives, à travers une esthétique où la mémoire, la résistance et la réinvention du lieu occupent une place centrale: "Les enjeux qui partagent la création artistique sont de l'ordre des représentations sociales, idéologiques, religieuses ou politiques, actualisées peu ou prou en fonction du moment." ⁴ Les discours sociaux et politiques occupent une place déterminante dans l'art africain contemporain, investissant l'espace artistique comme un champ d'expression critique et d'engagement. Selon Dominique Berthet, l'évolution de la pensée artistique africaine s'accompagne de nouvelles attitudes réflexives, issues d'un multiculturalisme croissant et d'un changement radical dans les modes de création. L'art devient alors un lieu de dialogue entre mémoire, histoire et modernité, où chaque œuvre se nourrit des tensions sociales, politiques et identitaires du continent.

⁴Dominique Berthet, *Art et Critique*, Paris, L'Harmattan, 1999, p59.

La mémoire et l'environnement constituent les deux piliers fondamentaux de la construction picturale : ils orientent la démarche de l'artiste, nourrissant la création d'expériences vécues et de représentations symboliques. Les enjeux de l'art contemporain africain émergent ainsi d'un processus de révolution intérieure, né d'un rejet des situations d'oppression et d'une volonté de réécriture de l'histoire collective.

Les artistes africains accèdent désormais à une diversité de régimes esthétiques, sociologiques et politiques, où la liberté d'expression s'affirme comme un acte de résistance et d'émancipation. Dans le contexte postcolonial, ces créateurs refusent de produire un art anecdotique ou purement décoratif : ils cherchent au contraire à actualiser le regard, à provoquer une réflexion critique, et à instaurer une vision subversive capable d'interroger les structures du pouvoir, de l'identité et de la mondialisation.

Dans ce cadre, plusieurs artistes incarnent cette dynamique critique et transformatrice. On peut citer Yinka Shonibare, dont les

installations questionnent la dualité culturelle et les héritages coloniaux ; Chéri Samba, qui articule peinture et narration pour dénoncer les contradictions sociales de l'Afrique contemporaine; ainsi que le groupe RBS CREW, qui, à travers le graffiti et l'art urbain, propose une relecture visuelle du rapport entre mémoire, lieu et engagement citoyen.



Figure n°3 RBS CREW, 2021⁵ Figure n°4 Yinka Shonibare MBE. "How to Blow up Two Heads at Once (Ladies)," 2006.⁶

⁵<https://mobile.twitter.com/RbscrewSn/status/1370146426945220614/photo/1>

⁶<https://magazine.art21.org/2009/09/03/meet-the-season-5-artist-yinka-shonibare-mbe/#.YkAQS9LMLDc>

Pour analyser les œuvres de ces artistes, il convient d'abord de s'intéresser à la catégorie de l'art contemporain, où le rapport entre l'espace et le temps s'inscrit dans un processus critique nourri par des dynamiques de pouvoir et de signification. L'évolution du collectif RBS CREW a été à la fois rapide et remarquable, révélant la capacité de la mémoire africaine à se réinscrire dans une représentation artistique qui traduit les expériences vécues et les épreuves historiques de son peuple.

À ce stade, il devient possible de parler d'un véritable processus de transmission: celui d'une idée transformée en expérience plastique, puis en création virtuelle, qui transcende les fonctions sociales traditionnelles de l'art.

Cette démarche repose sur des stratégies sociales et symboliques mobilisant les forces subversives du langage visuel. La réflexion du groupe sur l'image et le lieu met en lumière une tension entre réalité et imaginaire: l'image virtuelle y apparaît comme une actualisation du rêve, un espace de projection où le passé et le présent dialoguent dans une continuité poétique et critique.

Dans l'œuvre du RBS CREW, un homme costumé est représenté tenant une arme dirigée vers un jeune garçon de nationalité sénégalaise.

L'artiste intègre les couleurs des drapeaux dans une démarche picturale à la fois symbolique et métaphorique. Le premier drapeau apparaît structuré dans le costume de l'homme, composé de bandes rouges, blanches et bleues, évoquant subtilement une dimension de violence ou de conflit. Le second drapeau se situe dans la partie inférieure de l'œuvre, sous la forme d'une silhouette arborant les couleurs jaune, rouge et verte du drapeau sénégalais. La présence de ces éléments fictifs confère à l'œuvre un charme poétique et un aspect imaginaire, tout en renforçant son message symbolique et identitaire.

De manière comparable, l'œuvre de Yinka Shonibare, artiste nigérian, propose une image révolutionnaire où deux mannequins armés se confrontent. Le travail de Shonibare se distingue par l'usage de designs textiles emblématiques de la culture africaine, affirmant à la fois l'identité culturelle et l'appartenance au continent.

Dans ces deux cas, on observe que l'univers métaphorique des graffeurs et artistes africains se déploie de manière constante et souvent poétique. En fusionnant peinture, écriture et symboles, les créateurs confèrent à leurs œuvres une dimension psychique,

transformant chaque composition en une performance plastique complète. Le recours à la fiction fonctionne comme un procédé de distanciation : il permet de prendre du recul par rapport au présent, de relativiser la réalité et de la représenter de manière à la fois concrète et symbolique. Ce mélange de mouvement, de solidarité expressive et de mémoire collective inscrit l'œuvre dans un champ analytique où l'expérience visuelle devient vectrice d'émotion, de réflexion et d'engagement social.

3- Les stratégies technologiques de l'art et l'espace de marchandisation universelle

En introduisant les stratégies technologiques dans le champ de l'art africain, les artistes révolutionnaires contemporains participent à une redéfinition profonde de la création visuelle. Ces créateurs, à l'image du groupe RBS CREW, acceptent de transformer la matière plastique en une énergie créatrice sensible, marquée par une tension entre la logique technologique et la spontanéité expressive. Leur démarche repose sur l'élaboration de codes visuels spécifiques— un langage plastique à la fois local et

universel — qui permet de faire dialoguer la tradition africaine avec les innovations du monde numérique.

Cette transformation donne naissance à une manifestation nouvelle des idées, où la technologie n'est plus un simple outil, mais un véritable médium d'expression culturelle et identitaire. L'enjeu n'est pas seulement esthétique ; il est aussi pédagogique et communicationnel. Les artistes cherchent à rendre leurs œuvres accessibles et compréhensibles à un public élargi, tout en maintenant la profondeur symbolique de leur message. En effet, pour atteindre le marché universel et exister dans la sphère globale de l'art contemporain, il est essentiel de produire une image lisible, mémorable et capable de susciter une adhésion émotionnelle.

Dans cette perspective, la réflexion de Hortense Volle prend tout son sens lorsqu'elle affirme que: "les nouvelles technologies de l'information et de la communication ont contribué à profondément recomposer le monde, voire même refaçonner les modes de vie et les rapports sociaux."⁷ Selon Hortense Volle, les multiples propriétés de

⁷Volle, H. (2004). La promotion de l'art africain contemporain et les N.T.I.C. Paris: L'Harmattan.p127.

l'image s'inscrivent dans un rapport social complexe, où la technologie de l'information et de la communication joue un rôle essentiel dans la médiation, la circulation et la réception du message visuel. La généralisation des nouveaux médias a en effet provoqué une accélération du processus de mondialisation, bouleversant les modes d'échange, les dynamiques culturelles et les formes de perception artistique à l'échelle universelle.

Dans cette dynamique, le collectif RBS CREW exploite pleinement les outils numériques pour transformer et élargir son langage plastique. À travers l'usage des technologies de création et de diffusion, le groupe développe des expositions virtuelles qui prolongent leurs interventions murales, en les inscrivant dans un nouvel espace d'expression : celui du numérique interactif. Leur espace de travail se décline désormais en deux dimensions interdépendantes :

L'espace digital, où se conçoit la structure conceptuelle et visuelle de l'œuvre (conception, retouche, animation, diffusion en ligne); L'espace urbain, qui reste le lieu d'ancre matériel et symbolique de leur art, support de la matière picturale et de la rencontre avec le public.

Ce dialogue entre le réel et le virtuel, entre la rue et l'écran, révèle une nouvelle conception de la création contemporaine. Les graffeurs ne se contentent plus de peindre sur les murs: ils inventent un langage hybride, nourri à la fois de la logique sémiotique du numérique et de la charge expressive du geste pictural. En associant signes, symboles et codes, ils instaurent une double existence de l'œuvre: une présence physique, ancrée dans le territoire, et une présence virtuelle, diffusée dans le réseau mondial.

Ainsi, par cette articulation entre local et global, matière et donnée, le RBS CREW réinvente la notion même de lieu artistique. La virtualité n'apparaît plus comme une simple prolongation du réel, mais comme une forme nouvelle d'existence esthétique, sociale et symbolique de l'art contemporain.



Groupe Graffiteurs "RBS CREW"
'RBS CREW': détail de l'œuvre
numérique⁸

L'essor d'Internet et des nouvelles technologies a profondément transformé les modes de création et de diffusion artistique, offrant au groupe graffiteur RBS CREW un espace inédit d'expression et de visibilité. Ces artistes ont su adapter la plasticité de leur sensibilité créatrice à la rigidité conceptuelle imposée par les environnements numériques, en intégrant une logique nouvelle à la fois sémantique, symbolique et interculturelle.

D'un côté, leurs œuvres conservent une dimension

folklorique et une référence explicite aux traditions africaines, exprimées par les motifs, les couleurs et les symboles empruntés au patrimoine visuel local. De l'autre, elles affirment la pluralité des identités contemporaines, en combinant des éléments de la culture urbaine mondiale avec des codes esthétiques propres à l'Afrique.

Cette hybridation artistique illustre la capacité du RBS CREW à négocier entre ancrage et ouverture, entre mémoire et modernité. L'usage des plateformes numériques, réseaux sociaux, expositions virtuelles, ou projections interactives, permet aux artistes de déplacer les frontières de l'œuvre et d'interroger son avenir dans un contexte globalisé.

Dans cette perspective, l'avenir de l'œuvre devient une question centrale: comment préserver son authenticité et sa charge symbolique dans un monde dominé par la reproductibilité et la circulation instantanée des images? Les deux exemples d'œuvres présentés ci-dessous illustrent justement cet écart entre l'actuel et le futur, où la création artistique devient un espace de transition entre la matérialité du mur

⁸<https://www.facebook.com/watch/?v=680847536615425>

⁹
<https://www.facebook.com/watch/?v=680847536615425>

et la virtualité de l'écran. Cette tension féconde révèle la volonté du RBS CREW de réinventer la fonction de l'art — non plus comme simple représentation, mais comme un dispositif vivant de mémoire, d'identité et de transformation sociale.



Figure n°5 : Lycée des Parcelles Assainies,
Figure n°6 :
Chéri Samba Le Petit Kadogo, 2003

Dakar, (détail), 2020 – RBS Crew : Freemind, Huile et paillettes sur toile $39\frac{2}{5} \times 29\frac{1}{2} \times 3\frac{1}{10}$ MadZoo, OB Dieme, Samora, Xallima et Zeus in $100 \times 75 \times 8\text{ cm}^{10}$
© RBS Crew¹¹

L'œuvre *Le Petit Kadogo* de Chéri Samba, artiste engagé et figure majeure de l'art politique congolais, constitue une allégorie puissante des effets durables de la colonisation en Afrique. À travers cette représentation symbolique de l'enfant-soldat, l'artiste met en lumière les traumatismes collectifs, la violence historique et l'inquiétude existentielle d'un peuple en quête de dignité et de repères. L'enfant y devient le miroir d'une société blessée, oscillant entre mémoire du passé et désir de libération.

De manière analogue, la fresque murale du collectif RBS CREW met en scène un enfant vulnérable, plongé dans une atmosphère d'angoisse et de fragilité. Ce jeune personnage, confronté à la pandémie, à la peur et à l'inconnu, symbolise l'humanité dans sa condition la plus précaire. À travers la douleur et la résistance, l'artiste

¹⁰ <https://www.artsy.net/artwork/cheri-samba-le-petit-kadogo>

¹¹ <https://irawotalents.com/graffiti-senegal-art-social-engage/>

fait émerger un message universel de survie et d'espoir.

Chez RBS CREW, la palette chromatique et la structuration symbolique de l'image participent d'une véritable stratégie créatrice. Les couleurs vives, contrastées, et les figures stylisées révèlent une identité plastique singulière, où chaque élément visuel porte une valeur culturelle et émotionnelle. Cette approche esthétique, à la fois collective et personnelle, inscrit leurs œuvres dans une dynamique sociale forte: elles traduisent l'appartenance à une communauté tout en affirmant la liberté individuelle du créateur. Ainsi, les productions de Chéri Samba et de RBS CREW se rejoignent dans leur dimension allégorique et critique: toutes deux expriment les blessures de l'Afrique postcoloniale, mais aussi sa capacité à transformer la souffrance en création. L'art devient alors un outil de mémoire et de résistance, une manière de reconstruire le lien entre le vécu collectif, l'expérience individuelle et la quête d'identité. A ce niveau d'analyse Jean-Godefroy Bidima dit : "L'utopie est l'écart entre le vivre actuel et le vivre futur.

¹²Ce philosophe camerounais met en évidence la tension entre le présent vécu et le devenir imaginé, tension qui traverse en profondeur l'art africain contemporain L'utopie, chez Bidima, n'est pas une simple projection idéalisée du futur, mais un espace critique où s'élabore une réflexion sur le sens du devenir et sur la capacité de l'imaginaire à transformer la réalité. Elle représente un écart créatif, une distance nécessaire qui permet à l'artiste de penser autrement le monde et de recomposer les mémoires collectives.

Ainsi, dans la création artistique africaine, cet écart devient une forme plastique de résistance. Bidima souligne comment cette distance symbolique « se coagule en une pseudo-figure éternelle »: autrement dit, l'art africain fixe, dans la matière et la forme, les tensions du temps — entre passé, présent et futur — tout en refusant la fixité imposée par l'histoire coloniale ou la mondialisation uniformisante. L'utopie devient alors un moyen de repenser la stabilité du devenir, un outil pour imaginer d'autres possibles sociaux, esthétiques et politiques. Les interprétations plastiques de

¹²Jean-Godefroy Bidima, *L'art négro-africain*, Presses universitaires de France: Paris, 1997, p115.

thématisques telles que la colonisation, l'esclavage ou l'extermination s'inscrivent aujourd'hui dans le cadre de la mondialisation et dialoguent avec le développement des technologies numériques. Grâce à ces dispositifs, les artistes africains peuvent réactiver la mémoire collective tout en lui donnant de nouvelles formes de visibilité.

De nombreux créateurs contemporains — peintres, graffeurs, vidéastes ou plasticiens — explorent ainsi cette tension utopique à travers les musées virtuels et les expositions en ligne. Ces nouveaux espaces permettent à l'œuvre de circuler au-delà des frontières physiques, favorisant une rencontre élargie entre l'artiste, l'œuvre et le public. Le lieu artistique devient alors un espace immatériel et partagé, où la création s'affranchit des contraintes géographiques et où la mémoire africaine peut s'exprimer dans toute sa pluralité.

Par extension, la mondialisation et la convergence des processus identitaires redéfinissent également le marché de l'art, désormais intégré dans un système technologique globalisé. Ce nouvel environnement numérique ouvre des perspectives inédites, mais pose aussi des défis : comment préserver la

spécificité de la sensibilité africaine tout en participant à un réseau mondial de production et de diffusion?

Ainsi, à travers la pensée de Bidima, on comprend que l'utopie artistique africaine se limite pas à un rêve, mais qu'elle s'inscrit comme un mouvement d'émancipation et de transformation, reliant mémoire, imagination et modernité.

* Conclusion

Pour conclure, dans les œuvres du Groupe Graffiteur RBS CREW, le passage de l'exposition murale à l'exposition virtuelle entraîne une série de transformations technologiques et picturales, intimement liées à la mémoire et à l'identité. Ces œuvres se présentent comme une interprétation réfléchie du lieu, où le temps passé est revisité et réactivé par le biais de la mémoire psychique des artistes, transformant ainsi les expériences vécues en langage visuel.

Cette démarche confère aux créations du RBS CREW un caractère subversif et révolutionnaire, fondé sur la transmission d'images issues de l'expérience collective et individuelle. L'écart entre réalité et fiction, entre imagination et représentation, ouvre la voie à une dimension utopique de l'art, où la transgression artistique devient un

outil de réflexion et de critique sociale.

Ainsi, le travail du RBS CREW dépasse la simple dimension esthétique: il établit un dialogue entre mémoire, identité et espace virtuel, offrant au public une expérience où le présent, le passé et l'imaginaire se rencontrent. L'œuvre devient alors un lieu vivant et dynamique, capable de renouveler le regard sur l'histoire, de stimuler l'imaginaire collectif et de réaffirmer la puissance expressive et politique de l'art contemporain africain.

Référence

- Alcalde, M. (2011). *L'artiste opportuniste: Entre posture et transgression.* Paris: L'Harmattan.
- Ardenne, P. (2006). *Extrême: Esthétiques de la limite dépassée.* Paris: Flammarion.
- Augé, M. (1992). *Non-lieux: Introduction à une anthropologie de la surmodernité.* Paris: Éditions du Seuil.
- Bidima, J.-G. (1997). *L'art négro-africain.* Paris: Presses Universitaires de France.
- Brugard, C., & Miloux, Y. (1998). *Voyage: De l'exotisme aux non-lieux.* Paris: Musée de Valence.
- Busca, J. (2000). *Perspectives sur l'art contemporain africain.* Paris: L'Harmattan.
- Didi-Huberman, G. (2001). *Génie du non-lieu.* Paris: Éditions de Minuit.
- Everaert-Desmedt, N. (2006). *Interpréter l'art contemporain.* Bruxelles: De Boeck.
- Lipovetsky, G. (1987). *L'empire de l'éphémère.* Paris: Gallimard.
- Somé, R. (1998). *Art africain et esthétique occidentale.* Paris: L'Harmattan.
- Volle, H. (2004). *La promotion de l'art africain contemporain et les N.T.I.C.* Paris: L'Harmattan.