



Marie-Aude Fouéré, Marie-Emmanuelle Pommerolle et Christian Thibon (dir.)

Le Kenya en marche, 2000-2020

Africae

Chapitre 14

Dynamiques de scènes : présentation et représentations du marché de l'art nairobi

Danielle de Lame

DOI : 10.4000/books.africae.2124

Éditeur : Africae

Lieu d'édition : Paris & Nairobi

Année d'édition : 2020

Date de mise en ligne : 15 décembre 2020

Collection : Africae Studies

EAN électronique : 9782957305865



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2020

Référence électronique

LAME, Danielle de. *Dynamiques de scènes : présentation et représentations du marché de l'art nairobi*

In : *Le Kenya en marche, 2000-2020* [en ligne]. Paris & Nairobi : Africae, 2020 (généralisé le 15 juin 2021).

Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/africae/2124>>. ISBN : 9782957305865. DOI :

<https://doi.org/10.4000/books.africae.2124>.

Dynamiques de scènes : présentation et représentations du marché de l'art nairobiien

Danielle de Lame

L'histoire du développement des arts visuels – et autres – à Nairobi reflète et condense celle des réseaux relationnels entre la ville et le monde à travers les interactions des personnes. De façon générale, les objets d'art matérialisent de façon particulière l'insertion de biens dans une chaîne marchande internationale. À Nairobi, la création des tableaux, dont je traite ici, relève, quant à elle, de dynamiques sociales locales en synergie avec des marchés divers et en lien avec la connaissance des courants artistiques internationaux, passés et actuels. La recherche de sponsors et d'accès aux marchés influe, à différents niveaux, sur le contenu et la forme artistiques à Nairobi – comme partout, on pourrait l'argumenter. Si l'insertion des artistes dans ces circuits est la voie nécessaire à leur accès au marché, les modalités de leur insertion sont produites dans une synergie du transnational et du local. Au Kenya, l'*ethos* social d'entraide a marqué longtemps et, à un certain degré, continue à modeler un foisonnement créatif dont se détachent de grandes individualités. La transformation de la capitale au cours du temps, la mouvance de ses zones d'insécurité et de ses zones de passage, ont déplacé les points de contact. Le commerce artistique en ligne s'immisce dans les circuits plus habituels du commerce en studios et en galeries. D'aucuns se situent encore dans les bidonvilles restés attractifs pour un certain public. La plupart des galeries, cependant, attirent désormais un public de connaisseurs – et de collectionneurs –, même si la consécration par les pontes de l'« art africain » reste suspendue à des hasards de rencontres. Un courant plus jeune tend, du reste, à court-circuiter les voies habituelles et à valoriser la reconnaissance par des pairs à l'échelon international.

1. Les années-fleur

Je propose de retracer les parcours des œuvres et de leurs auteurs, au fil de l'insertion de la capitale, Nairobi, désormais grande métropole, dans le système-monde. Sans aucune ambition de théorisation, j'espère lancer quelques pistes aptes à encourager un recensement correct des faits, préalable à des études détachées, on le voudrait, de tout exotisme. L'efflorescence des

arts visuels au Kenya, et plus spécifiquement à Nairobi, au cours des *golden sixties*, a quelques antécédents ancrés dans les cultures locales et dans l'apprentissage colonial lancé tardivement par la Kenya Art Association. Les extraordinaires coiffes et bijoux portés par différents groupes, les sculptures kisii en saponite, l'incision des Calebasses, etc., témoignent, si nécessaire, de l'ancrage de la sensibilité esthétique et de l'ingéniosité dans l'utilisation des matériaux. Un commerce informel¹ pour touristes existait, notamment en sculpture. Par ailleurs, outre l'apprentissage scolaire rudimentaire (Robarts 1981), les splendides représentations « ethniques » par l'autrichienne Joy Adamson matérialisent un contact typique de l'époque entre des univers qui se voulaient si différents : celui du représentant et celui du représenté. Ces dessins ont peut-être constitué, pour quelques observateurs kényans, une amorce de représentation documentaire de soi que l'on trouve dans les premiers temps de la production picturale locale, jusque dans des bars où, par exemple, se trouvent visualisées des traditions orales, comme observé à Ngecha². L'habitude des enseignes commerçantes³, source de revenu permettant à certains de leurs auteurs de développer par ailleurs un art plus élaboré, a peut-être amorcé une créativité que l'école ne favorisait pas (Robarts 1981). Enfin, une dynamique s'est mise en place à Nairobi, comme ailleurs en Afrique, articulée à la fois sur les effets locaux des indépendances, de la fierté et de l'enthousiasme qu'elles ont suscité et, d'autre part, sur les mouvements américains du panafricanisme, *Black Power* mais aussi *Flower Power*, dont on peut argumenter qu'il se développa dans une mouvance plus générale de libération des contraintes et de protestation contre la guerre du Vietnam.

L'enseignement artistique s'ouvrait aux Africains avec, notamment, un premier artiste kényan, Francis Kahuri, formé par Dora Betts dans le cadre de la Kenya Art Society (KAS⁴) (Swigert 2011, 65), rejoignant des artistes est-

1. Placer l'ensemble du marché de l'art kényan sous le signe de l'informel au travers du terme local *jua kali*, comme le fait Margaretta Swigert (2011), ne me semble pas correspondre aux faits. Sur cette première période du développement artistique de Nairobi, son travail livre d'intéressantes informations lorsqu'elles sont confirmées par ailleurs. Margaretta Swiggert, sous le nom de Margaretta WaGacheru, publie une rubrique artistique dans deux journaux kényans qui appartiennent au même groupe, le *Daily Nation* et le *Business Daily*. Ses articles, souvent partisans, contiennent cependant de nombreuses informations intéressantes.

2. *Kiambu County*, à une trentaine de kilomètres de Nairobi. Voir *infra*.

3. Voir le magnifique ouvrage de Steve Bloom (2009). Les enseignes actuelles diffèrent de celles des premiers temps, marquées par l'art des graffiti qui se manifeste aussi sur les célèbres *matatu*.

4. La Kenya Art Society était liée à la East African Women's League, qui existe encore ; elle tient des réunions hebdomadaires et se veut « multiraciale ».

africains, notamment kényans, formés à l'université Makerere (Ouganda) par Margaret Trowell (*ibid.*, 66). Au début des années 1970 se développa une scène dynamique où s'entrecroisaient quelques artistes, tels Elimo Njau, tanzanien arrivé au Kenya, en 1958, à l'appel de l'Église anglicane, pour y réaliser des peintures murales à Fort Hall⁵, et des poètes et écrivains d'avant-garde, comme Ngugi wa Thiong'o. Elimo Njau, qui eut une exposition solo à Londres en 1961 (*ibid.*, 69) et a voyagé en Europe, fonda, en 1966, le premier centre artistique africain à Nairobi, Paa ya Paa, galerie d'art mais aussi centre d'art international⁶, refuge pour des artistes venus de pays africains plus turbulents, tout au long de la côte orientale. Le Kenya attirait aussi des artistes américains parmi lesquels les trois fondateurs, en 1969, de la Galerie Watatu⁷ : Yoni Waite, Robin Anderson et David Hart. Tous trois artistes de haut vol, ils créèrent ce qui, selon Swigert, était perçu comme un univers artistique d'expatriés (*ibid.*, 72). D'autres initiatives laissèrent leurs traces sur la scène artistique nairobiennne d'aujourd'hui, comme l'établissement d'ateliers de fabrication de bijoux dans les bidonvilles. Deux Américains, dont Alan Donovan⁸ qui eut un rôle important sur le marché de l'art à Nairobi, furent à l'origine de ces activités (*ibid.*, 75).

C'est l'époque (1977) où l'Alliance française, connue localement sous le vocable « *French Cultural Centre* », monte une première exposition d'importance, présentant Acent Soi (le père de Michael Soi), l'Ougandais Jak Katarikawe, et d'autres artistes dans le cadre d'une *Wildlife Awareness Week* (*ibid.*, 74), faisant du même coup la part belle à des œuvres exaltant la nature.

5. Fort Hall est le nom de la ville de Murang'a à l'époque coloniale. Les peintures sont connues comme *The Murang'a murals* et leur réalisation est liée à une commémoration des victimes des attaques anti-colonialistes Mau Mau réprimées par des expéditions lancées depuis Fort Hall. Il semble ironique qu'une personnalité comme Elimo Njau, premier à avoir promu les arts au Kenya, puisse être liée à cette œuvre controversée. Voir aussi Miller (2014).

6. « PaayaPaa et ses activités restent dans la mémoire de ceux qui étaient présents à Nairobi à l'époque. » (John Lonsdale, communication personnelle, février 2015, Paris.)

7. Pour une histoire détaillée de la Gallery Watatu, un regard critique sur l'article de 2013 de Margaretta WaGacheru est utile (« Nairobi's Upmarket Red Hill Opens a New Gallery ». *Business Daily*, 16 septembre. URL : <http://www.businessdailyafrica.com/Nairobi-upmarket-Red-Hill-opens-a-new-gallery/-/1248928/1498086/-/6k5jqc/-/index.html> [archive]).

8. Alan Donovan a promu non seulement la peinture et la fabrication de bijoux ; il organisa des défilés de mode « afro » et expose encore une intéressante collection de peintures dans son Heritage House, non loin du Nairobi National Park.

Au cours des années 1980, la Gallery Watatu, accueillante à tous artistes, change de mains, les trois artistes fondateurs optant pour leur activité d'artistes plutôt que pour la gestion de la galerie⁹. Après une brève direction par Rhodia Mann et Sherri Saitoti, l'Américaine Ruth Schaffner¹⁰ devint propriétaire de la galerie et l'orienta vers la mise en valeur d'artistes africains. Il est difficile aujourd'hui de se faire une idée de la personnalité de Ruth Schaffner, tantôt vilipendée, tantôt portée aux nues. Elle avait créé une atmosphère familiale autour de la Gallery Watatu, prenait des frais scolaires en charge et consentait des prêts aux artistes dont elle attendait en contrepartie une fidélité absolue, l'exclusivité et... 50 % de commission à partir des années 1990 (Littlefield Kasfir 1999, 79), un taux inhabituellement élevé en Afrique et plus jamais exigé au Kenya. Propriétaire de deux galeries à Los Angeles, elle eut une influence marquante sur le développement artistique dans et autour de Nairobi. Avec elle, en tout cas, le champ de la peinture s'élargit à la mesure des chances qu'elle offrait en mettant des artistes en contact par des ateliers et en encourageant certaines formes (voire certaines teintes) qui lièrent les artistes villageois au marché américain, aux expatriés et aux touristes. Les galeries existantes – Watatu, Paa ya Paa et la galerie de l'hôtel Stanley, puis la galerie de Donovan, African Heritage – se trouvaient au cœur de Nairobi, dans des lieux assurés d'une clientèle cosmopolite à une époque où le centre de la ville vibrant d'activité était sûr, où les terrasses accueillait les passants, un centre-ville difficile à imaginer aujourd'hui, repris sous le cliché de l'époque : « la cité verte sous le soleil » (*the green city under the sun*), dont l'optimisme de carte postale tomba le masque lors des émeutes de 1982, début d'une déferlante, sur le centre-ville, d'une insécurité débordant les bidonvilles (Grignon 1997 ; de Lame 2006).

Tout comme les artisans bijoutiers travaillant pour Donovan et issus du bidonville de Mathare Valley, les peintres en devenir avaient l'expérience de petits gains à faire dans l'art des enseignes et dans les œuvres souvent médiocres vendues dans les boutiques de *curios*. Si Donovan a créé de très nombreux emplois dans le domaine « hybride » (Swigert 2011, 75) des bijoux, mais aussi, plus tard, dans celui des textiles et de la mode, grâce à Ruth Schaffner, les peintres qui tentaient de s'assurer un revenu dans un domaine où ils développaient leurs talents, réels ou supposés, ont pu émerger, créer leur style, et s'adapter à un marché qu'ils ont eux-mêmes influencé. Wanyu

9. Yony Waite, communication personnelle.

10. « La formidable Californienne qui avait, depuis longtemps, délaissé les mondanités américaines au profit de la savane africaine et d'un sixième mari de vingt ans plus jeune qu'elle... » (« *The formidable German-born Californian who'd long given up her social life in America for Africa's savanna and a sixth husband twenty years her junior.* ») « Wanyu Brush ». S.d. *Art Nanadede* [[archive](#)]. Pour plus de données biographiques, voir Littlefield Kasfir (1999, 78-84).

Brush, établi sur les vertes collines de Kiambu County, à Ngecha, et initié à la peinture dans le cadre du YMCA Art Centre, entraîna dans sa foulée Sane Wadu, puis Chain Muhandi, Sebastian Kiarie, Alan Githuka et bien d'autres. La Ngecha Artists Association était née. Elle a formé de très nombreux jeunes dont sont issus un bon nombre de peintres encore actifs, et a rallié d'autres artistes comme Shine Tani¹¹. Ruth Schaffner encouragea ce mouvement : elle fournissait, outre des conseils, les matériaux nécessaires, organisait des ateliers sous forme de rencontres mensuelles et achetait les œuvres des artistes pour les revendre dans la Gallery Watatu ou aux États-Unis¹². Elle mettait l'accent sur le caractère autodidacte des artistes (selon Yoni Waite, il n'y en avait pas beaucoup d'autres) qui correspondait à la forme naïve de l'« art africain » telle qu'elle voulait le vendre¹³. WaGacheru insiste sur le caractère pionnier de Schaffner sur le plan commercial : elle aurait été la première à percevoir la valeur de l'art kényan sur le marché international¹⁴. La peinture devenait un trait de la culture locale du village de Ngecha, au point qu'une fête annuelle y soit organisée par les artistes. Dès 1993, le Banana Hill Art Studio fondé par Shine Tani dans le village du même nom, à une dizaine de kilomètres de Nairobi, accueillait et exposait des artistes des environs¹⁵, y compris de Ngecha et, tout comme aujourd'hui, offrait une formation à des jeunes, un trait typique et persistant de la vie de nombreux

11. Shine abandonna son gagne-pain d'acrobate au centre-ville après avoir découvert la peinture dans un hôtel et être entré en contact avec Ruth Schaffner (communication personnelle).

12. A propos des prix, voir WaGacheru, Margareta. 2013. « Good Old Gallery Watatu in Limbo ». *Daily Nation*, 5 août. URL : <https://nation.africa/kenya/life-and-style/dn2/good-old-gallery-watatu-in-limbo-880584> [archive] ; détail aussi reçu de Shine Tani (un des informateurs de WaGacheru), communication personnelle.

13. Lucki Mutebi interviewé par Margareta WaGacheru : « Tani n'appréciait pas qu'elle achète de l'art kényan à bas prix pour le revendre très cher. Son sentiment est que les artistes ne bénéficiaient pas de ce commerce. » (« *Tani didn't like the way she bought Kenyan art for very little then sold it at much higher prices. He felt she was not benefiting the artists.* ») WaGacheru, Margareta. 2012. « Artist of Two Worlds Finally Traces His Way back to Kenya ». *Business Daily*, 22 mars. URL : <https://www.businessdailyafrica.com/lifestyle/society/Artist-of-two-worlds-finally-traces-his-way-back-to-Kenya/3405664-1371484-q8467p/index.html> (archive).

14. L'ignorance internationale de l'art produit au Kenya a perduré jusqu'il y a une dizaine d'années. Voir *infra*.

15. Voici une liste des artistes pionniers telle qu'elle m'a été communiquée par James Mbuthia : Shine Tani, Kamuyu Martin, Kamondia, Livingstone Miringu, Jim Gay, Lucky Mutebi, late Alex Mbugua, late George Thairu, Joseph Cartoon, Anthony Muya, Daniel Kinyanjui, Jeff Wambugu, Peter Kibunja, John Silver, Jonathan Mbugua, Julius Kimenia, Sebastian Kiarie, Hosea Muchugu (Giko),

peintres nairobiens. Banana Hill Art Studio et la One Off Gallery, fondée la même année par Carol Lees¹⁶, lançaient ainsi deux orientations différentes, mais interconnectées, du marché, au moment où Ruth Schaffner réorientait son action pour y approfondir la formation des artistes, en synergie avec son assistant, Rob Burnett, qui allait donner un élan décisif et transformer la scène artistique de Nairobi.

Quelques aspects sociologiques présents dès cette période valent d'être retenus, comme l'habitude des artistes de travailler en proximité, celle de former des jeunes, souvent à titre gratuit, celle de représenter, dans des styles picturaux fort divers, des événements ou des phénomènes sociaux et politiques, entre le descriptif et le satirique, ou encore, des scènes de vie villageoise typiques de leur environnement. Dans cette première phase, l'influence des galeries fut plus grande que celle des sponsors, quasi absents si ce n'est sous forme de mise à la disposition d'espaces d'exposition. Ces expositions, et le travail des quelques galeristes, lancèrent des initiatives qui allaient transformer la scène artistique nairobiennne à partir de 1996, date de la fondation de Kuona Trust. Les artistes liés à la Ngecha Artists Association et à Banana Hill Art Studio ont poursuivi jusqu'à présent leur travail, dans des styles qui leur sont propres et qu'ils ont développés dès les débuts. Ce sont ces artistes que Sidney Littlefield Kasfir (1999) cite comme représentatifs de la peinture kényane contemporaine, y ajoutant Kivuthi Mbuno, artiste publié par ailleurs dans *La Revue noire*¹⁷, notamment. Le choix de Littlefield Kasfir, dans la ligne exotisante de Schaffner et de la Gallery Watatu, peut expliquer que le pape des arts africains modernes¹⁸, Okwui Enwezor, n'ait rien retenu du Kenya dans son ouvrage consacré aux peintres africains contemporains (Enwezor & Okeke-Agulu 2009). Centré sur la côte atlantique – du Nigeria à l'Afrique du Sud en passant par le Congo et les festivals d'Afrique occidentale francophone –, ce monde des critiques ne s'immerge pas dans une scène artistique émergente comme

Shade Kamau, Baba, Willie Wamuti, Mary Ngugi, Rachael Wangari, RahabShine, Mwura. Communication personnelle le 14 mars 2014.

16. La galerie, située comme aujourd'hui « *Off Limuru Road* », sur la propriété de Carol Lees, est à mi-chemin du centre-ville, de Banana Hill et de Ngecha. Carol Lees, tout comme Yoni Waite et Mary Collis, sont kényanes.

17. *Revue noire*. 1994 (mars-avril-mai) : 13. Kivuthi est présent dans de nombreuses collections dont la collection Pigozzi. Son thème – la proximité, voire l'égale valeur des hommes et des animaux – est présent chez d'autres peintres, notamment Richard Kimathi, mais sa technique de dessin au crayon lui est tout à fait particulière.

18. Voir Azimi, Roxana. 2015. « L'homme de l'art ». *M Le magazine du Monde*, 24 janvier : 29-35. Enwezor fut commissaire de la *Dokumenta 2011* à Kassel et de la *Biennale de Venise* de 2015.

le Kenya¹⁹. Il a fallu intéresser des sponsors importants, en faisant voir les bénéfiques sociaux d'une formation artistique sur un terrain qui s'était révélé favorable, pour que les artistes kényans soient mis en contact avec un monde plus large, ce que les galeries n'avaient pu réaliser, et bénéficient de lieux d'émulation et de moyens sans restriction à leur liberté créative.

Les galeries, localisées au centre-ville lorsque leurs propriétaires en avaient les moyens, mettaient en contact les œuvres et les acheteurs, mais non les artistes. Des restaurants et des hôtels exposaient aussi les peintres kényans et, plus généralement, est-africains. Par définition, dans la mesure des moyens, les galeries s'installent dans les lieux où abondent les clients potentiels, ce qui varie en fonction du développement urbain. Durant cette première période, le centre-ville était attrayant²⁰. Les galeristes moins fortunés étaient situés à Ngecha et à Banana Hill et jouaient – et jouent encore – sur l'attrait d'une Afrique villageoise authentique pour attirer les acheteurs potentiels. D'autres misaient, dans le même but, sur la fascination pour les bidonvilles où les artistes installaient des studios faisant office de galerie²¹. Les artistes, à cette époque, n'avaient que peu de contacts directs avec le monde artistique extérieur au pays.

2. L'ère des sponsors

Si la Ngecha Artists Association chercha, de façon assez artisanale, des sponsors²², et si Shine Tani et son groupe bénéficièrent, entre autres sponsors, de l'aide d'un couple mennonite, Bob et Betty Baumann, qui

19. Dans un article publié dans *Le Monde* du 27 juillet 2016, André Magnin donne un aperçu de son travail de collectionneur au service de Pigozzi, illustrant l'interaction des hasards, des recherches, des expositions dans la création de collections, mais aussi de marchés.

20. Le centre-ville est l'objet, très récemment, d'un nouvel intérêt, comme le montrent l'établissement d'un studio d'artistes à proximité du Railway Museum, l'installation du GoDown et de ses studios dans la zone industrielle, ainsi que ses initiatives « *Nai ni who* » visant à faire connaître Nairobi grâce à l'organisation d'événements en différents lieux urbains, ou encore un projet de musée d'art moderne au cœur du vieux Nairobi, non loin des Archives nationales.

21. Certains artistes continuent à miser sur cet attrait, tel que le groupe Masaï Mbili combinant la ligne de l'exotisme de misère, avec la forme plus actuelle des « installations ». Notons que les « deux Maasaï », Otieno Gomba et Otieno Kota, ne sont pas Maasaï mais ont jugé plus attractif de s'afficher comme membre de l'ethnie favorite des touristes (communication personnelle d'Otieno Gomba). Leur succès soutenu par le Goethe-Institut tient à des relations personnelles, aujourd'hui avec l'artiste Sam Hopkins.

22. Voir le magazine *Caravan* 2001, 22, où le peintre King Dodge exprime ses souhaits de créer un centre artistique à Ngecha et où le magazine pacifiste militant lance un appel de fonds en faveur du projet.

organisèrent une exposition « New Art from Nairobi » à Philadelphie (États-Unis), donnant l'opportunité à Shine Tani de participer à de nombreux ateliers en Europe (Swigert 2011, 93), la recherche de sponsors prit une autre allure professionnelle au moment de la création de Kuona Trust dans un local adjacent au National Museum. Cette création marqua aussi un chiasme entre les deux volets de l'activité de la galerie Watatu : la vente d'une part, le développement des artistes de l'autre. Ce schisme coïncida non seulement avec la création de Kuona Trust, en 1996²³, mais aussi avec le décès de Ruth Schaffner.

La recherche systématique de sponsors et la mise en contact tout aussi systématique des artistes avec des ateliers internationaux ont donné aux peintres le moyen de présenter leurs œuvres à l'étranger, passage nécessaire à la construction d'un *curriculum vitae* autrefois laissée au hasard des rencontres. Kuona Trust avait deux ans lorsque j'y fis la connaissance de nombreux artistes en vogue aujourd'hui. La localisation, dans l'enceinte du National Museum, était idéale dans le climat d'insécurité croissante qui rendait le centre-ville difficile à fréquenter (de Lame 2006). Dirigé par Rob Burnet, le centre était géré avec dynamisme par Judy Ogana²⁴ et comportait, outre un espace partagé par une douzaine de peintres sélectionnés à l'entrée, un atelier de musique et de conteurs. Parmi les peintres se trouvaient notamment, de mémoire, Michael Soi, Patrick Mukabi, Peterson Kamwathi²⁵, Peter Elungat, Richard Kimathi, Simon Muriithi, Jimnah Kimani, Justus Kyalo, ou encore Beatrice (Wanjiku) Njoroge. Bon nombre d'entre eux avaient bénéficié d'une formation artistique avant leur arrivée à Kuona Trust²⁶, notamment au Creative Arts Centre, tel Patrick Mukabi qui y avait obtenu un certificat en 1988. La sélection étant basée sur le caractère prometteur des candidats, une formation antérieure devenait un avantage. Cette formation pouvait provenir d'un environnement familial,

23. Pour les détails que je n'ai pu vérifier, voir Swigert (2011, 94-104).

24. Voir l'interview de Judy Ogana par Zaidi dans *Msanii* n° 10, 2004 : « Art as a Statement of where People Are at ». Le contenu de l'interview complète de façon structurée (et contrastée) les allégations communiquées sans critique par Swigert (2011, 108 et suivantes).

25. La biographie de Peterson Kamwathi par Olivier Marcel (2012) et l'interview par Sam Hopkins (2011) se complètent. Par ailleurs, David Kaiza (Hopkins 2011) met en évidence l'insertion sociale de l'art à Nairobi, à travers la trajectoire de Kamwathi dont les « Series » constituent un idiome politique. Voir « Contact Zones NRB » : [https://www.contemporaryand.com/fr/publication/contact-zones-nrb-a-book-series-of-the-goethe-institut-kenya-and-native-intelligence/\[archive\]](https://www.contemporaryand.com/fr/publication/contact-zones-nrb-a-book-series-of-the-goethe-institut-kenya-and-native-intelligence/[archive]).

26. Cette formation artistique préalable ressort des notices biographiques données par les artistes eux-mêmes dans les calendriers *Kenya Arts Diary* édités annuellement à partir de 2011.

comme dans le cas de Michael Soi ou de John Kamicha²⁷, ou de centres plus formels. À côté du Creative Arts Centre de Nairobi fut fondé, en 1993, le Buruburu Institute of Fine Arts (BIFA). Il visait, au départ, à donner à des jeunes de l'environnement populaire de Buruburu une formation artistique orientée vers l'entrée dans une profession. Outre un curriculum de trois ans, des cours d'une durée d'un mois à un an portent sur des compétences aussi variées que la céramique, le dessin technique, les arrangements floraux, la gestion d'événements et... le graffiti. Même en ce dernier domaine, l'accent est mis sur l'accès à un emploi mais la créativité artistique est promue avec résultats. Beatrice (Wanjiku) Njoroge, peintre reconnue au niveau international, y a suivi une formation et le BIFA attire désormais des jeunes provenant de l'ensemble du pays. Ces peintres issus de Kuona Trust furent souvent qualifiés de « seconde génération »²⁸, de façon un peu bizarre puisque, d'une part, la première génération n'est pas clairement définie et que, d'autre part, les tendances de thèmes et de styles du début persistent encore chez de nombreux peintres, notamment à Ngecha et à Banana Hill.

L'insécurité, le climat politique oppressif auquel répondait une opposition prudente dans son expression verbale²⁹ ou détournée dans ses moyens, le développement d'une criminalité à la fois alimentaire et revancharde ont marqué les thèmes traités par les artistes, mais aussi les thèmes sur lesquels s'est articulée la recherche de sponsors. Si les artistes se sentaient les interprètes privilégiés d'une majorité bâillonnée « puisque les policiers ne prennent pas les peintres au sérieux »³⁰, des peintres, surtout, se firent les intermédiaires dans l'expression des griefs et de l'ironie populaires. Par ailleurs, ils répondaient aussi à un intérêt des acheteurs pour l'expression des problèmes sociaux et pour l'expression d'une opposition à la dictature. D'autre part, tous les moyens devaient être utilisés pour « nettoyer » la ville de ses « *street children* ». La problématique de la pauvreté urbaine était un moteur puissant de mobilisation de fonds. Tandis que les bidonvilles, la violence, la corruption, devenaient des thèmes souvent traités par les artistes de Ngecha et d'autres, le potentiel de l'art comme créateur d'emploi fut – et est – utilisé, tant aux fins d'attirer des acheteurs dans les zones des bidonvilles qu'à celles d'encourager la générosité des bailleurs de fonds et des jeunes en quête d'emploi et de formation. La perspective, alors, de voir se terminer l'ère Moi suscitait la ferveur pour un Kenya dont

27. John Kamicha est le fils de Zachariah Mbutha, artiste de Banana Hill.

28. Les « jeunes fusils » que lance cette année Circle Art Agency (voir *infra*) pourraient former une nouvelle génération dont il faudra voir comment elle se distingue des précédentes.

29. On se souvient, par exemple, de l'éditorial hebdomadaire signé par Wahome Mutahi, « Whispers » ; sur Wahome Mutahi, voir Maupeu & Mutahi (2005).

30. Communication personnelle, Chain Muhandi, 2000.

l'avenir s'annonçait plus souriant et plus prospère et incitait les bailleurs à la générosité.

Rob Burnet s'avéra un lobbyiste d'une extraordinaire efficacité. D'une part, il parvint à obtenir des fonds de la Ford Foundation et de nombreux bailleurs dans le cadre des politiques de développement et des politiques culturelles ; d'autre part, en entrant dans le réseau du Triangle Network³¹, il mit le Kenya sur la carte des réseaux artistiques internationaux. Lorsque, en 2000, il fut engagé par la Ford Foundation, il put subsidier de nombreuses organisations kényanes, parmi lesquelles les ateliers Wasanii, Kuona Trust, RaMoMa. Le déménagement de Kuona Trust vers la zone industrielle du centre-ville, au sein du complexe beaucoup plus vaste qu'est le GoDown, permit d'abriter non seulement des ateliers d'artistes mais également une salle de spectacle. Au moment où Kuona Trust déménageait à nouveau, cette fois vers Hurlingham, le GoDown put ouvrir des centres de formation dans des domaines aussi divers que l'informatique, la danse, la musique classique, le graphisme, etc., tout en maintenant quelques studios d'artistes, notamment celui de Michael Soi et, jusqu'il y a peu, de Patrick Mukabi³². La création puis la gestion et les déménagements successifs du Kuona Trust ont abouti à une diversification de l'implantation des artistes. Nombre d'artistes présents au Kuona Trust première mouture sont partis vers des lieux où ils se retrouvent proches les uns des autres, notamment à Kitengela où est situé l'atelier de création artistique de verre de Nani Croze, artiste d'origine allemande, figure prédominante de la scène artistique de Nairobi, et organisatrice de nombreux ateliers de formation dans l'art du verre. À côté de l'émulation quotidienne créée par la proximité, les ateliers de formation plus formels³³, comme les *Wasanii Workshops* organisés annuellement à Naivasha, Lamu, etc., mettent les artistes en contact par-delà les frontières. Dès les débuts de Kuona Trust, l'opportunité fut donnée aux artistes présents sur son site de fréquenter des ateliers à l'étranger et

31. Officiellement connue comme le Triangle Arts Trust, l'organisation fut lancée, en 1982, par Robert Loder et Anthony Caro, en vue de créer des liens entre des artistes visuels, des organisations et des ateliers créatifs indépendants tenus par des artistes ; elle est actuellement présente dans trente pays. Voir : https://en.wikipedia.org/wiki/Triangle_Arts_Trust.

32. En 2015, Patrick Mukabi, qui a initié de nombreux jeunes à la peinture, fonda le Dust Depo Art Studio, situé dans les studios voisins du Railway Museum, au centre-ville.

33. Pour une liste d'ateliers au fil des années, voir aussi Gerschultz (2013). Il s'y ajoute, comme je le signale, les ateliers informels où des artistes forment des jeunes. Même ainsi, on est loin « des centaines » d'artistes que mentionne Gerschultz. Autre réserve : Gerschultz sous-estime le rôle de deux kényanes, Mary Collis et Carol Lees, signalant que « quelques expatriées » apparaissent sur la scène. Toutes deux sont kényanes.

d'y faire des résidences, tant en Afrique qu'en Europe et aux États-Unis. Les artistes se trouvaient ainsi en contact avec d'autres cultures tout en se faisant connaître et en se créant des opportunités d'expositions à l'étranger. La notion d'artiste autodidacte, chère à Ruth Schaffner, devenait un critère différenciatif – et en partie obsolète – par rapport à une majorité d'artistes ayant reçu une formation d'une sorte ou d'une autre³⁴ et qui affichent cette formation et leur participation à des ateliers, des résidences d'artistes ou des expositions à l'étranger.

Un autre signe des temps dans la recherche de sponsors est le contraste entre l'engagement de donateurs privés et la quête de sponsors officiels ou commerciaux. Ainsi, la galerie Paa ya Paa, détruite par un incendie en 1998, fut réouverte sur un site excentré³⁵ grâce à l'aide d'un donateur individuel et à des collectes de fonds « *harambee* » organisées par des personnalités du monde des arts, y compris des artistes. En revanche, RaMoMa, fondé par Mary Collis et Carol Lees, bénéficia de subsides de la Ford Foundation et, progressivement, du sponsoring de firmes commerciales (Dormans, Safaricom...) ainsi que de donations reçues de services diplomatiques, tel, notamment, la High Commission of Canada to Kenya³⁶. RaMoMa, situé dans le quartier aisé de Upper Hill³⁷, préfigura d'emblée, sous la direction de Carol Lees, une évolution qui s'est poursuivie jusqu'aujourd'hui au GoDown Arts Centre et au Kuona Trust. En bonne entente avec tous les acteurs du monde artistique de la ville, RaMoMa put offrir, outre des ateliers, de magnifiques espaces d'exposition et de vente et attirer un public cultivé par l'organisation d'activités culturelles impliquant des artistes africains étrangers, venus d'autres horizons : concerts, danse moderne, etc. Chaque vernissage devenait un événement répercuté, en même temps que d'autres événements artistiques kényans, dans un magazine publié trimestriellement à partir de 2002, *Msanii*³⁸. Ce magazine dédié aux arts visuels dans leurs manifestations à Nairobi est une première dans la mise en contact persévérante du grand public avec les artistes. Le graphisme du magazine était dû au photographe désormais bien

34. L'Université de Nairobi propose un *Masters in Fine Arts*.

35. PaayaPaa Arts Centre, Ridgways Road, off Kiambu Road.

36. Voir, par exemple, le magazine *Msanii* n° 14, mars 2006, p. 2 : « News ».

37. La localisation, dans la Rahimtullah Tower propriété d'une famille kényane, (d'où le nom de la galerie qui reprend aussi le new-yorkais MoMa) à proximité de bureaux, de bâtiments administratifs et de l'Hotel Fairview, évitait les quartiers du centre-ville.

38. La dernière édition porte le numéro 25 de novembre 2008-janvier 2009, peu avant la fermeture de RaMoMa.

connu, James Muriuki, tandis que le peintre James Mbuthia³⁹ participait à l'organisation des ateliers. La liberté laissée aux artistes par Carol Lees facilita la fréquentation d'artistes autodidactes originaires de Ngecha et de Banana Hill et mal à l'aise face aux critères d'entrée à Kuona Trust.

À la galerie Watatu (dont les activités se limitaient désormais à la vente) s'étaient ajoutés les studios de Ngecha et de Banana Hill, et les centres aux activités diversifiées qu'étaient RaMoMa et Kuona Trust. L'art se répandait aussi dans la ville, que ce soit sous forme de graffiti, notamment par une équipe du National Museum sur le pont qui mène à ses bâtiments ou, de façon plus omniprésente, dans les hôtels, les restaurants – Le Rustique, aujourd'hui disparu, est un cas de figure – et les *Coffee Houses*. Des peintures originales par Jimnah Kimani⁴⁰ décorent encore tous les cafés « Java House » qui, du coup, sont signalés comme des modèles de décoration intérieure. L'hôtel Sankara (Westlands) possède l'une des meilleures collections du pays⁴¹ : les œuvres sont exposées dans les lieux de fréquentation du public, y compris les chambres, et l'installation d'une galerie d'art complète, de façon cohérente, l'usage de l'art comme pôle d'attraction d'une clientèle sélecte.

Les centres culturels et les ambassades ont offert, dès 1977 en ce qui concerne l'Alliance française, des espaces d'exposition aux artistes de Nairobi et de l'ensemble du Kenya et, occasionnellement, de l'ensemble de l'Afrique de l'Est. La présence continue de Harsita Waters, responsable des affaires culturelles et de la communication à l'Alliance française depuis plus de vingt ans, fait que la politique culturelle de l'Alliance française est solide, fondée sur la connaissance de la scène artistique kényane et est-africaine⁴² et, plus généralement, sur les problématiques sociales qui donnent souvent leur thème aux expositions. La situation est quelque peu différente au Goethe Institut qui a pourtant été, depuis longtemps, un partenaire sur la scène de Nairobi mais où les directeurs successifs gèrent la politique culturelle. Le visiteur peut ainsi passer, à quelques années d'intervalle,

39. James Mbuthia, originaire de Banana Hill, devait lancer aussi des ateliers pour les enfants malades à l'hôpital de Nairobi. Cette activité, qu'il poursuit encore, illustre l'engagement social, très fréquent, des artistes.

40. « *With their signature Jimnah Kimani Artwork, brick red and cream walls grounded by wood and wrought iron...* » Awori, Jordan. 2016. « Restaurant Inspiration: Java House Inspiration ». *The Interior Decorator*, 16 mars. URL : <https://www.jordanawori.com/?p=253> [archive].

41. Mark van Rampelberg, déjà présent à la Gallery Watatu dont il avait dessiné le mobilier, en est le curateur.

42. L'Alliance française à Nairobi possède une collection de peintures, récemment numérisée, construite au fil des expositions, les artistes n'ayant, pour seule obligation, lorsqu'ils y sont exposés, que d'y laisser une œuvre.

d'une exposition d'oiseaux en bois peint de façon fort experte (1999) à une installation d'avant-garde dont les auteurs, membres du groupe Masai Mbili, sont manifestement peu expérimentés. Johannes Hossfeld, directeur du Goethe Institut entre 2009 et 2013, avait pris l'option claire de favoriser les formes artistiques à la mode : installations, performances. Il fut à l'origine du financement d'un film remarquable de réalisme social et à grand succès, « *Half-Life Nairobi* », et de la publication de monographies d'artistes. Ses choix n'ont pas été sans influence sur la représentation des artistes kényans à l'étranger, comme on peut le voir dans le volume *Afropolis* où apparaissent les artistes du groupe Masai Mbili basé dans le bidonville de Kibera. Au sein de ce volume à diffusion internationale, l'accent est mis sur les bidonvilles dans la partie consacrée à Nairobi. Les groupes choisis reposent sur le réseau personnel du directeur du Goethe Institut à l'époque. Hossfeld avait des options claires quant aux artistes à promouvoir : la peinture et la sculpture, pour lui « dépassées », devaient céder la place aux installations (Sam Hopkins, Miriam Siowia Kambu), aux performances (Ato Malinda), aux vidéoclips, et au cinéma (notamment *Half-Life Nairobi*⁴³) et aux arts de la rue, en particulier les très fameux *matatu*, pourtant relativement sobres à l'époque de l'édition d'*Afropolis*⁴⁴. Paradoxalement, alors que le bidonvillesque Masai Mbili apparaîtrait dans *Afropolis* comme un groupe typique, Hossfeld considérait les « bonnes manières » comme un passeport indispensable vers la scène internationale, à côté d'une haute qualité artistique. Les ambassades, également en fonction des intérêts artistiques personnels de l'ambassadeur en poste, organisent aussi des expositions. Ce fut le cas, par exemple, au cours des deux mandats de l'ambassadeur belge Bart Ouvry. Enfin, dernier mais pas le moindre, le National Museum of Kenya, qui avait depuis longtemps une galerie de vente assez fourre-tout, dans le vent de sa rénovation, s'ouvrit à l'art contemporain.

3. Les années *buzz*

Sur la scène artistique extrêmement dynamique de Nairobi, chaque repli a suscité un élan. Le déménagement de Kuona Trust vers la zone industrielle,

43. Communication personnelle.

44. De 2005 à 2015, le gouvernement kényan interdit les peintures sur les minibus classiques, type Volkswagen, les *matatu*. Ceci est un aspect des lois qui les touche et qui, en outre, limite le nombre de passagers et impose diverses normes de sécurité. Pour répondre à la limitation du nombre de passagers, les propriétaires s'orientent vers l'achat de véhicules plus grands qui échappent à la couleur blanche rayée jaune devenue l'uniforme obligatoire des véhicules traditionnels. Le Président actuel a levé l'interdiction relative à la décoration des véhicules, rétablissant un dialogue entre les styles d'art visible au public, les *matatu* étant sa face la plus largement partagée.

toujours sous la direction de Judy Ogana, a donné lieu à l'ouverture du GoDown, en 2003, avec une diversification des activités artistiques offertes. Après une courte absence de Judy Ogana, Kuona se séparait et s'installait à Hurlingham sous la direction de Danda Jarolmek, une artiste membre du Triangle Network. Les deux institutions, désormais bien différentes, ont connu un essor qui ne se dément pas. Aujourd'hui dans le quartier industriel, à proximité d'un bidonville, le GoDown, sous la direction de Judy Ogana et de Joy Mboya, entend attirer un public de jeunes, et ce de diverses manières : des formations variées et populaires – break dance, par exemple – mais aussi des concerts live, désormais quasi hebdomadaires, l'organisation d'expositions thématiques annuelles, « Manjano », qui se produisent au lieu chic et très fréquenté qu'est Village Market, et encouragent les jeunes talents en les branchant sur des thèmes sociaux d'actualité. L'ouverture du GoDown fut un événement mondain d'envergure (le lieu « branché » s'y prête) où se retrouvaient des artistes de tous horizons et au cours duquel fut lancée une première publication de référence sur les peintres et sculpteurs kényans : « Thelathini ». La sélection des artistes, peut-être plus difficile à cette époque qu'aujourd'hui, fut faite dans un souci d'impartialité par un double comité comportant des artistes, des galeristes et des collectionneurs (Thelathini 2003, 8). En 2017, Susan Wakhungu Githuku a publié un ouvrage moins sélectif, beaucoup plus volumineux et, du même coup, plus représentatif de la variété de production picturale depuis les années 1970 (Waghungu Githuku 2018).

Le déménagement de RaMoMa à Parklands, très ambitieux, transforma radicalement ses activités, avec, dans un site fort attrayant et sûr, plusieurs galeries et salles d'exposition, des ateliers pour enfants, un restaurant, une exposition mensuelle d'envergure, la construction d'une collection, etc. Carol Lees en était curateur. La revue *Msanii* continuait à faire connaître les artistes et se vendait, désormais, dans les kiosques. Swigert⁴⁵ suggère une collusion, « un cartel » de centres subsidiés produisant pour la vente dans les galeries de RaMoMa. La réalité est autre : d'une part, les artistes étaient libres, et de l'autre, il suffirait, pour démentir l'allégation, de consulter le programme des expositions et de rappeler l'origine de chaque artiste exposé. RaMoMa deuxième mouture offrit un espace d'interaction unique où se retrouvaient tout aussi bien des artistes de Ngecha et de Banana Hill⁴⁶ que ceux des ateliers du GoDown et de Kuona. Ces différents cadres, par la fréquentation qu'ils suscitaient, ont fait sortir les artistes du ghetto de l'art naïf, un mouvement qui s'est accentué avec la progression des artistes issus de Kuona mais aussi avec une individualisation croissante des artistes.

45. Swigert (2011, 118) parle d'un « cartel ».

46. C'est à cette époque que Banana Hill Art Studio, après une crise, cessa d'être une coopérative et devint propriété de l'artiste Shine Tani.

Ces années ont coïncidé avec une sorte de dormance du National Museum de Nairobi qui était en cours de rénovation. Sa réouverture, en 2008, a été un événement national complété par l'aménagement d'un nouveau lieu d'exposition, « *the old PC's office building* »⁴⁷, où se tiennent, en plein centre-ville, des expositions temporaires⁴⁸. Le musée rénové fit aussi appel à des artistes locaux, notamment Miriam Syowia Kyambi⁴⁹, dont une installation retrace l'histoire politique kényane.

Cette année 2008 fut celle du début d'une crise économique majeure résultant dans une diminution drastique des subsides. Ce fut aussi, pour le Kenya, un début d'année marqué par des violences postélectorales et le déplacement consécutif de dizaines de milliers de personnes. Ces deux faits, on peut l'argumenter, ont eu des répercussions importantes sur le développement de la scène artistique de Nairobi telle que nous la connaissons encore.

La diminution des apports des bailleurs a fouetté les initiatives personnelles et rendu nécessaire une plus grande visibilité. En particulier, l'attention du gouvernement sur le potentiel économique des activités artistiques a été attirée à maintes reprises, notamment par l'équipe du GoDown⁵⁰. Celle-ci, avec le soutien de la Ford Foundation, s'empara de reportages des violences postélectorales réalisés par neuf photographes de talent, pour mener une campagne de prise de conscience dans différentes villes du pays. Le recueil de photos intitulé *Kenya Burning* fut vendu jusque dans les supermarchés. Œuvre de conscientisation, la diffusion de ces terribles images a aussi assuré une prise de conscience du pouvoir des images qui allait se démontrer encore dans les années suivantes, à travers une campagne pré-électorale de graffiti, notamment. Le nom du photographe Boniface Mwangi est lié aux deux événements⁵¹, celui du centre artistique Pawa254 (qu'il dirige)

47. Situé au centre-ville, à l'intersection de Kenyatta Avenue et de Uhuru Highway.

48. J'ai pu y visiter une exposition de photos prises par des jeunes d'Eastleigh dans le cadre d'un concours organisé par le National Museum : engagement social de l'art.

49. Lauréate (deuxième) dans une compétition artistique de l'Unesco en 2004, Miriam Syowia Kyambi est diplômée de la School of the Art Institute of Chicago. En 2016, l'artiste a choisi de ne plus utiliser son prénom européen et apparaît désormais comme Syowia Kiambi.

50. Communication personnelle de Judy Ogana : maintes réunions et recherches furent organisées.

51. Voir aussi Meyerfeld, Bruno. 2016. « L'hyperactiviste ». *M Le Magazine du Monde*, 38-40, 23 janvier : « Une "guérilla artistique" menée sans illusions. » Quelques éléments de l'interview ne semblent pas avoir été vérifiés par l'auteur.

s'accroche au second⁵². Les événements de 2007-2008 et les camps de personnes déplacées ont inspiré de nombreux peintres et ont été le thème d'ateliers, ceci dans une ligne assez habituelle de représentation des faits sociaux et politiques⁵³.

Les années 2008-2009 furent des années charnières sur la scène artistique de Nairobi. À partir de ces années se succèdent des initiatives personnelles, tant du côté des galeries que de celui des artistes : il faut multiplier les événements, se rendre visible, créer le « buzz ». La presse et l'internet deviennent des moyens de communication indispensables et omniprésents à qui s'intéresse au domaine. Plusieurs événements marquent cette période : la fermeture de RaMoMa (2009) et la réouverture de sa galerie propre par Carol Lees (One Off⁵⁴), en 2010 ; l'arrivée de Danda Jaroljmek sur la scène, d'abord en 2009 comme directrice de Kuona Trust, puis en 2012 comme directrice de Circle Art ; le dynamisme sans relâche du GoDown qui, en 2018, lance un *crowdfunding* à l'appui d'une rénovation des bâtiments⁵⁵ ; la persistance remarquable du Banana Hill Studio sous la direction de Shine Tani ; l'ouverture, par un couple allemand, d'une nouvelle galerie, Red Hill Gallery, couvrant toute l'Afrique orientale, qui coïncide avec une nouvelle dynamique du National Museum où un curateur d'art contemporain, Lydia Gatundu Galavu, est engagé et, progressivement, déploie des expositions temporaires et fait appel à des curateurs expérimentés dans les domaines particuliers traités ; le projet « Amnesia » qui explorait le multiculturalisme et la postcolonialité et

52. Ni Chonghaile, Clar. 2012. « Kenyan Graffiti Artists Step up Battle against 'Vulture' Politicians: Protesters Want Voters at Next Election to Kick out MPs Accused of Corruption ». *The Guardian*, 21 mars. URL : <https://www.theguardian.com/world/2012/mar/21/kenya-graffiti-artists-politicians-vultures> [archive].

53. Bien avant ces événements, de nombreux peintres avaient pris pour thème les abus de pouvoir, la corruption, les violences policières... Une exposition sur ces thèmes fut organisée au Kuona Trust sous le titre « The Eyes have it » qui est aussi le titre d'une œuvre de Kimathi. Parmi les peintres ayant traité ces thèmes, citons Sebastian Kiarie – à ses débuts – Peterson Kamwathi, Richard Kimathi, Bertiers, Michael Soi, James Mbuthia, John Kamisha, Allen Githuka... Voir aussi Whalley, Frank. 2010. « Thin Line between Arts and Politics ». *The East African*, 26 juillet.

54. Située sur sa propriété personnelle, la galerie est d'une architecture originale créée par Dominic Martin et susceptible, à elle seule, de « créer le buzz ». Les visites de groupes sont fréquentes.

55. Sur le site du GoDown Arts Centre (<http://www.godowntransforms.org> [archive]), le lecteur intéressé par l'histoire du GoDown pourra entendre sa directrice, Joy Mboya, en donner les grandes lignes et, surtout, la philosophie.

était dirigé par Simon Njami⁵⁶ y fut présenté en 2009. Tous les autres lieux s'engagent dans la création régulière et fréquente d'événements largement diffusés par internet ; certains n'existent, quasiment, que sur le web. Il est crucial, pour les artistes, d'y être très présent et de se distinguer par le style, la qualité et la présentation elle-même.

Aux événements annuels que sont la compétition Manjano organisée par le GoDown et l'exposition organisée par le centre d'arts à l'International School of Kenya, s'ajoutent les vernissages d'exposition mensuels chez One Off, un peu moins fréquents à la Red Hill Gallery et au Banana Hill Arts Studio ainsi que, récemment, les initiatives de Circle Art Agency. Les artistes se retrouvent régulièrement à ces vernissages chez One Off, lieu de convivialité en continuité avec une histoire qu'ils partagent avec Carol Lees, lieu où ils conversent avec les amateurs d'art, où de jeunes talents cherchent à se faire repérer. Cette proximité avec les artistes, existant de façon informelle à Banana Hill, est typique de One Off où Carol Lees met ses connaissances des réseaux au service des artistes qu'elle représente et répercute immédiatement leurs succès auprès des fidèles de sa liste d'adresses. Les artistes se retrouvent aussi, depuis 2012, et de façon plus sensationnelle, lors des événements créés par Circle Art Agency⁵⁷ que gère Danda Jaroljmek et qui fonctionne principalement de façon ponctuelle, pendant quelques années en organisant des ventes de trois jours dans des lieux variés et, jusqu'à présent, en organisant des ventes aux enchères. En 2017, les vernissages dans les locaux de la galerie et le lancement de jeunes artistes encore peu connus⁵⁸ vinrent secouer à nouveau la scène artistique nairoïenne. La première de ces ventes aux enchères eut lieu en novembre 2013, présentant une majorité de peintres kényans mis en perspective grâce à des œuvres d'autres artistes est-africains. Elle succédait à l'événement le plus « buzz » de cette année que fut la vente aux enchères

56. La présence de Simon Njami à Nairobi augure d'un désenclavement des artistes kényans. Co-fondateur de la *Revue noire*, artiste et critique, Simon Njami peut faire connaître les artistes par un public averti. Le projet fut aussi présenté à Bruxelles par Africalia. Autre signe de désenclavement, l'intervention d'artistes liés au groupe « White Cube » (voir *infra*) pour mettre Nairobi sur la scène internationale.

57. Contrairement à ce qu'annonce son site, Circle Arts n'est pas, le lecteur s'en rend compte, la première « *independent agency* » au Kenya.

58. Le 7 juin 2017 ouvrait à la Circle Art Gallery, l'exposition « Young Guns », présentant les œuvres de vingt-six artistes, « surtout des jeunes hommes, pleins d'énergie et de talent, en route vers le succès » (« *especially young men, who have lots of energy and talent, and are becoming successful* »). Certaines de leurs œuvres témoignent d'innovations techniques, comme celles de Mwnini Mutuku, travaillant à l'ordinateur et au laser.

controversée du fonds de la galerie Watatu lors de sa fermeture définitive⁵⁹. De façon intéressante, l'annonce de la vente aux enchères de Circle Art de 2017⁶⁰ fit appel à des œuvres d'artistes kényans des années 1970-1980 : désormais individualisés, ces artistes des premiers temps devraient prendre leur place sur le marché... et les collections se valoriser⁶¹. Car les collections existent, constituées patiemment par des connaisseurs d'art depuis trois décennies ou plus, exposées⁶² ou non au public. Tout succès à l'étranger valorise les artistes africains... comme tout artiste qui se trouve « à l'endroit où il faut ». Carol Lees utilise, depuis longtemps, ses contacts pour faire voyager les œuvres, notamment à Londres où elle se rend annuellement depuis la première édition de la Contemporary African Art Fair où, en 2018, étaient aussi présents Circle Art et ARTLabAfrica. Depuis sa maison de Karen, Lavinia Calza, qui dirige ARTLabAfrica, joue un rôle systématique dans la diffusion des artistes kényans en des lieux aussi prestigieux que Londres et New York. Né à Nairobi, basé à Londres, produisant des œuvres clairement inspirées du Kenya, l'artiste Michael Armitage, grâce au réseau « White Cube » auquel il appartient, a mis le Kenya sur la carte en organisant un séminaire de trois jours, sous le titre « Art, Space and the City », regroupant une cinquantaine d'artistes et personnalités du « monde culturel » originaires de seize pays. La journée finale, « The Gathering », fut ouverte à un large public nairobien, un bus permettant à quiconque de faire gratuitement le trajet de Nairobi à Naivasha où se tenait la réunion⁶³. La prestation de l'artiste Theaster Gates, basé à Chicago, en fit une journée inoubliable et, sans être fermée, élitaire, tout en faisant appel à l'émotion autant qu'à l'analyse pour promouvoir l'implantation d'un art urbain donnant de la beauté à tout environnement, aussi pauvre soit-il.

59. Voir WaGacheru, Margareta. 2013. « Good Old Gallery Watatu in Limbo ». *Daily Nation*, 5 août. URL : <https://nation.africa/kenya/life-and-style/dn2/good-old-gallery-watatu-in-limbo-880584> [archive].

60. Le 27 février 2017, dans un grand hôtel du centre de Nairobi, cette vente mit aux enchères quelques œuvres anciennes vendues à des prix très élevés dans l'émulation typique de la circonstance, au plaisir de quelques artistes présents. La valorisation d'œuvres des années 1970-1980 fut partiellement atteinte malgré le petit nombre d'œuvres présentées, tandis que des artistes actuels proposaient l'une ou l'autre de leurs œuvres aux enchères : signe d'essoufflement de ce type de vente nécessitant une recherche d'œuvres ou tentative des artistes de faire monter leurs prix ? L'un n'exclut pas l'autre.

61. Quant aux grandes maisons d'enchères, seule Bonham's a vendu des œuvres dues à des artistes kényans.

62. Hôtel Sankara, African Heritage House d'Alan Donovan, Red Hill Art Gallery...

63. Plus précisément, du 17 au 19 février 2017, au Great Rift Valley Lodge.

La promotion de l'art public urbain apparaît aussi comme une manière efficace de stimuler une sensibilité artistique et de familiariser le grand public avec l'art et les artistes : tel est le but explicite de l'installation d'une œuvre monumentale et tactile de Peter Ngugi au *Hub*, le *mall* commercial de Karen.

De façon classique, deux journalistes répercutent systématiquement les événements artistiques dans la presse. L'une, Margaretta (Swigert) WaGacheru⁶⁴, est depuis longtemps présente par ses chroniques dans *Daily Nation* et *Business Daily*. En 2008 s'y ajoute un critique plus averti, Frank Whalley qui, dans *The East African*, chaque semaine, « évalue la qualité des œuvres offertes dans les galeries publiques et privées en les plaçant dans le contexte national et international actuel et passé⁶⁵... » Sa volonté éducative est manifeste⁶⁶. Enfin, à partir de 2010 est publié, à l'initiative de l'artiste d'origine allemande Nani Croze, le calendrier *Kenya Arts Diary* qui présente des artistes en majorité kényans ; sa parution donne lieu chaque année à un lancement dont le plus récent fit honneur à Elimo Njau, « père » aujourd'hui octogénaire⁶⁷ de la scène artistique avec sa galerie PaayaPaa. Nani Croze, artiste verrière expérimentée, entend individualiser les artistes et, par la vente d'un agenda luxueux et artistique, les faire connaître à l'étranger – grâce aux voyages d'expatriés – en présentant leurs œuvres, leur biographie et leur contact. Sa contribution accompagne la volonté des artistes kényans d'être, simplement, des artistes, avec un nom, un style, une personnalité exprimée dans leurs œuvres et des thèmes universels : qu'on achète un Sane Wadu (par exemple), et non pas une peinture kényane ou africaine. Whalley répercute immédiatement les succès des artistes dans sa rubrique artistique hebdomadaire, comme il

64. WaGacheru, Margaretta. 2012. « Nairobi's Upmarket Red Hill Opens a New Gallery ». *Business Daily*, 16 septembre. URL : <http://www.businessdailyafrica.com/Nairobi-upmarket-Red-Hill-opens-a-new-gallery/-/1248928/1498086/-/6k5jqc/-/index.html> [archive].

65. Whalley, communication personnelle du 13 juillet 2016.

66. Voir notamment Whalley, Frank. 2014. « From Kenya to the US with Love ». *The East African*, 22 août. [archive]. Paul Onditi, kényan, a vécu dix ans en Allemagne où il a suivi une formation artistique poussée. Ses œuvres, produites à partir de matériaux résultant d'une recherche personnelle, témoignent de préoccupations sociétales qui dépassent, de loin, le cadre kényan. Suite à l'élection de Donald Trump, il a produit une série de tableaux exprimant l'inquiétude face à un bouleversement du monde qu'il entrevoit sans optimisme.

67. « The Kenya Arts Diary Launch and Arts Exhibition 2015 ». 2014. Heinrich Böll Stiftung Nairobi, 6 novembre. URL : <https://ke.boell.org/2014/11/06/kenya-arts-diary-launch-and-arts-exhibition-2015> [archive].

le fit, par exemple, pour Paul Onditi⁶⁸ ou Béatrice Wanjiku, cette dernière déclarée en 2016 meilleure artiste de la Contemporary African Arts Fair de New York⁶⁹ (Whalley 2016).

Conclusion : dans la cour des grands

Les considérations des spécialistes relatives à l'art contemporain s'appliquent à l'art kényan, donc bien sorti de son village, indemne d'un « passage à vide » de l'art contemporain que déplorent Azimi et Bellet⁷⁰ : au Kenya l'enthousiasme demeure. Plus que jamais, la capitale kényane incarne au mieux la considération de ces deux auteurs : « L'art contemporain fait désormais partie du paysage urbain ou médiatique » (*ibid.*). Parcourir Nairobi est le plus bel exemple d'un art omniprésent, dans les événements qu'il suscite, certes, mais aussi dans le quotidien des affiches, des graffitis innombrables et magnifiques et, à nouveau, dans le vrombissement des *matatu* que le président Uhuru Kenyatta a rendu à leur circulation colorée. Cet art de la rue est enseigné et fait l'objet de compétition, très récemment, lancée par l'Alliance française. Les médias diffusent l'art et les événements qui célèbrent l'art – si bien que, par exemple, l'oscar remporté par l'actrice Lupita Nyong'o pour son rôle dans le film *Twelve Years a Slave* suscite des élans de fierté nationale autant que les exploits des athlètes. Par contraste, le manque d'appréciation des arts par les autorités continue à être regretté mais tout est fait pour informer, mettre à l'aise les élites kényanes et créer un marché sur la scène nationale⁷¹. Il arrive que l'intervention des autorités, sous fonds d'aide au développement de l'emploi, aboutisse à la sponsorship de groupes qui, à première vue, n'auraient pas accès au marché international, ce qui brouille encore les cartes.

Les peintres kényans sont arrivés sur une scène déjà structurée par les festivals et par les – encore rares – publications dédiées aux œuvres modernes produites par des Africains. Certains ont pu contourner ces circuits et se mettre à l'avant-plan de scènes plus ouvertes. Souvent, la correspondance des œuvres aux stéréotypes de l'art africain, naïf, primitif vient combler l'ignorance de scènes émergentes, que ce soit au Kenya même ou à l'étranger. Comme l'ont montré récemment l'installation publique d'une œuvre de

68. Lire Whalley, Frank. 2015. « Smokey Leads the Charge at International Arts Fair ». *The East African*, 9 octobre. [archive].

69. Whalley, Frank, 2016. « Wanjiku Featured No 1 in New York's African Art Fair », *The East African*, 14 mai [archive].

70. Azimi, Roxana, et Harry Bellet. 2015. « Désespérance de l'art contemporain ». *Le Monde*, Cahier n° 21976, 12 septembre. URL : https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/09/13/desperance-de-l-art-contemporain_4751360_3246.html.

71. Ainsi, le 22 juillet 2017, la Première dame du Kenya, Margaret Kenyatta, était présente au lancement de l'ouvrage *Visual Voices* de Susan Wakhungu Githuku.

Peter Ngugi, le succès de Paul Onditi, la consécration de Béatrice Wanjiku ou celle de Peterson Kamwathi dont, entre autres succès, une œuvre est exposée au British Museum, l'artiste émerge seul, s'il échappe aux clichés et s'il est porteur de thèmes universels sur la scène internationale à laquelle il parvient grâce à des intermédiaires⁷². Dégagé des poncifs de l'exotisme, il peut se passer des lauriers jaunis d'une biennale parfois enlisée⁷³. Les foires internationales d'art, telle que la Contemporary Arts Fair, à New York et à Londres, portent chaque année de nouvelles œuvres kényanes à la connaissance du public. Remarquable est le rôle de l'informatique dans la diffusion internationale de l'art kényan et la création d'événements qui font vibrer la ville et attirent ses élites et sa classe moyenne. L'achat d'œuvres d'art par des Kényans devient plus fréquent, en particulier s'ils ont un parcours un tant soit peu cosmopolite. La presse joue certainement un rôle de diffusion et d'éducation au jugement artistique. De nombreux artistes s'individualisent, tant par leur style – ils entendent définir leurs propres critères artistiques – que par leur mode d'accès au marché. Quand ils le peuvent, ils installent leur studio à domicile et disposent d'un site web, certains allant jusqu'à construire leur propre réseau de représentation sans passer par un intermédiaire.

Les galeries présentent, en majorité mais pas uniquement, des artistes kényans ; la diversité d'origine des œuvres exposées crée un contexte pour les œuvres kényanes.

Longtemps liée aux sponsors, à leurs objectifs propres et à leur perception de la situation sociopolitique et des remèdes à y apporter, la scène artistique kényane s'en est partiellement dégagée dans la foulée du succès de grandes individualités. Elle se caractérise actuellement, à Nairobi, par une diversification de la production et des marchés, autant que par une diversification des moyens de diffusion, et par la mobilité des artistes majeurs. L'art se trouve parfois mis au service de problématiques sociales lorsqu'il s'agit d'ateliers destinés aux enfants d'un hôpital ou aux malades

72. Le rôle crucial des intermédiaires et des collectionneurs dans la promotion des artistes n'est propre ni au Kenya ni à l'Afrique. Un exemple frappant est le rôle que joua Peggy Guggenheim dans l'émergence des artistes occidentaux abstraits. Lavinia Calza, avec ARTLabAfrica, présente les artistes africains à la Foire internationale d'arts contemporains à Londres (Somerset House, au cœur de Londres) et à New York.

73. Le pavillon kényan de la Biennale 2013 présentait onze artistes dont neuf chinois, celui de 2015, huit artistes chinois et deux kényans. Ceci se passe de commentaire et il est heureux que les artistes et les intellectuels kényans aient réagi avec force. Voir Serubiri, Moses. 2015. « The Double Life of Kenya at Venice. Serubiri Moses about the Kenyan Pavilion at this year's Venice Biennale ». *Contemporary&*, 6 avril. URL : <http://contemporaryand.com/magazines/the-double-life-of-kenya-at-venice/> [archive].

du sida, comme le fit le groupe Art2Be, ou encore des problématiques d'unité nationale – le rôle des artistes comme médiateurs sociaux fut remarquable lors de l'attaque de l'ambassade américaine de Nairobi par le groupe Al-Shaabab en 1998⁷⁴ ou lors des violences postélectorales, moment où le gouvernement lui-même encouragea les artistes à favoriser « la bonne gouvernance », une instrumentalisation qui témoigne d'ignorance esthétique autant que de bienveillance économique. Récemment encore, la levée de l'interdiction de décorer les *matatu*, véhicules les plus démocratiques de l'art des graffitis, fut l'occasion de mettre en exergue le rôle de l'art sur le marché de l'emploi local. Auprès des acquéreurs potentiels, une demande subsiste pour des productions picturales très colorées et naïves évoquant la campagne, les bidonvilles ou la pauvreté quotidienne, parfois sur un mode humoristique. Mais comment parler d'extraversion de l'art kényan alors que ce type d'œuvre correspondant aux clichés est précisément primé par des foires internationales, notamment à Dakar, tandis que les meilleurs artistes se lancent sur d'autres pistes ? Ces derniers accèdent, par l'universalité de leur message et la qualité de leurs œuvres, au marché international. Le pavillon kényan de la biennale de Venise 2017 redresse le cap des biennales précédentes et présente cinq artistes kényans, sous l'égide d'un commissaire lié aux Musées nationaux du Kenya, Kiprop Lagat.

La scène artistique de Nairobi, même en se limitant aux œuvres picturales comme je le fais ici, apparaît avant tout multiple, avec ses chevauchements de pratiques et de sujets, d'attaches et d'envols. Cette scène est aussi passionnante parce que, malgré sa dimension internationale, elle fourmille de réseaux sociaux encore bien repérables et peut éclairer, de façon plus générale, le développement et le fonctionnement du marché de l'art. Les (cyber) galeristes et les collectionneurs avisés pourraient bien, dans un avenir très proche, créer la surprise... à moins que, déjà, ils ne le fassent.

Remerciements. Pour leur accueil et les échanges qui m'ont fait découvrir un univers vibrant de créativité, toute ma reconnaissance va à Alan Donovan, Peter Elungat, Hadija Ernst, Alan Githuka, Otieno Gomba, Johannes Hossfeld, Danda Jaroljnek, Cartoon Joseph, Sebastian Kiarie, Richard Kimathi, Peterson Kamwathi, Ivan Korsak, Otieno Kota, Carol Lees, Dominic Martin, James Mbutia, Chain Muhandi, Patrick Mukabi, James Muriuki, Jesse Nganga, Judy Ogana, Thom Ogonga, Paul Onditi, Samantha Ripa di Meana, Rahab Shine, Miriam Syowia Kiambu, Michael Soi, Shine Tani, Chelenge van Rampelbergh,

74. Le 7 août 1998, le Kenya connaissait la première attaque terroriste d'une série encore inachevée : celle-ci visait l'ambassade américaine. Les victimes kényanes furent très nombreuses. Quelques peintres, notamment Patrick Mukabi qui m'a rapporté le fait, établirent de grandes toiles dans les rues adjacentes au sinistre, pour peindre ce que leur suggéraient des passants et les aider ainsi à exprimer leurs émotions.

Mark van Rampelbergh, Xavier Verhoest, Sane Wadu, Margaretta (Swigert) WaGacheru, Yoni Waite, Harsita Waters, Frank Whalley.

Une pensée spéciale pour Deyssi Rodriguez-Torrès qui m'a fait connaître Nairobi, en 1998, dans le cadre de son projet « Nairobi contemporain ». J'exprime aussi ma reconnaissance aux directions successives de l'IFRA et du Musée royal de l'Afrique centrale auxquelles ma fréquentation de Nairobi fut liée avant que mes séjours s'y fassent grâce à la générosité de mes amis et à la passion que j'ai pour la ville et sa diversité.

Post-scriptum

Ce texte, plusieurs fois complété, a été achevé en novembre 2019. Depuis, la pandémie de Covid-19 a durement frappé le monde artistique, au Kenya comme ailleurs. À Nairobi, le marché de l'art a considérablement fléchi, malgré les efforts spectaculaires de quelques galeristes, touchés eux aussi. Dès la levée du confinement, qui a approximativement coïncidé avec les vacances d'été, les classes aisées ont quitté la ville, déjà en grande partie abandonnée par les expatriés ; une grande partie des acheteurs d'art est désormais absente. Au moment où j'écris, fin septembre, une très légère reprise s'amorce mais, comme ailleurs dans le monde, on peut craindre un fléchissement du marché artistique de Nairobi et se questionner sur le retour du dynamisme extraordinaire de cette scène.

Bibliographie

- Bloom, Steve. 2009. *Trading Places: The Merchants of Nairobi*. Londres : Thames & Hudson.
- Donovan, Alan. 2004. *My Journey through African Heritage*. Nairobi : East African Publishers.
- Enwezor, Okwui, et Chika Okeke-Agulu. 2009. *Contemporary African Art since 1980*. Bologne : Damiani.
- Gerschultz, Jessica. 2013. « Navigating Nairobi: Artists in a Workshop System, Kenya ». In *African Art and Agency in the Workshop*, dirigé par Sidney Littlefield et Till Forster, 207-229. Bloomington (IN) : Indiana University Press.
- Grignon, François. 1997. « Les pierrots du bidonville. Peintres de matatu à Nairobi, Kenya ». *Autrepart* 1 : 151-160.
URL : <https://www.documentation.ird.fr/hor/fdi:010012709>.
- Hossfeld, Johannes, et Ulf Vierke (dir.). 2011. *Contact Zones NRB, vol. 3: Peterson Kamwathi*. Nairobi : Goethe Institut, Iwalewahaus & Verlag für Moderne Kunst.
- Hossfeld, Johannes, et Ulf Vierke (dir.). 2011. *Contact Zones NRB, vol. 4: Ato Malinda*. Nairobi : Goethe Institut, Iwalewahaus & Verlag für Moderne Kunst.

- Kahora, Billy, Yasuyoshi Chiba, et Boniface Mwangi. 2009. *Kenya Burning: Mgororo baada ya Uchaguzi 2007/8*. Nairobi : GoDownArts Centre & Kwani Trust.
- Kasbarian, Jean-Michel. 2002. *L'art de vivre la maison / Artistic Perceptions of Home*. Nairobi : Maison française de la Culture & Findakly.
- Kenya Arts Diary*. 2011 et années suivantes.
- King, Kenneth. 1996. *Jua Kali Kenya: Change and Development in an Informal Economy, 1970–1995*. Ohio : Ohio University Press.
- Kuona Trust. 2003. *TheLatini. Thirty Faces and Facets of Contemporary Art in Kenya*. Nairobi : Kuona Trust.
- Lame (de), Danielle. 2006. « Gris Nairobi. Esquisses de sociabilités urbaines ». In *Nairobi contemporain, les paradoxes d'une ville fragmentée*, dirigé par Hélène Charton et Deyssi Rodriguez-Torres, 221-283. Paris : IFRA-Karthala.
- Lame (de), Danielle. 2012. « The Arts and the City ». International Conference *Norms in the Margin and Margins of the Norm. The Social Construction of Inequality*. Tervuren, 25-27 octobre.
- Littlefield Kasfir, Sidney. 1999. *Contemporary African Art*. Londres : Thames & Hudson.
- Marcel, Olivier. 2012. « De la "ferme" au "marché". Trajectoire et mobilités de Peterson Kamwathi, artiste nairobiien ». *Transcontinentales*, n° 12/13.
URL : <http://journals.openedition.org/transcontinentales/1372>.
- Maupeu, Hervé, et Patrick Mutahi. 2005. *Wahome Mutahi's World*. Nairobi : Transafrica Press.
- Miller, Harold F. (dir.). 2014. *The Murang'a Murals*. Nairobi : CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Ogonga, Jimmy. 2011. *Amnesia. Imagining Afrika Without the Crisis of Historical and Cultural Memory*. Nairobi : Nairobi Arts Trust.
- Pinther, Kerstin, Larissa Forster, et Christian Hanussek. 2010. *Afropolis: Stadt, Medien, Kunst: Kairo, Lagos, Nairobi, Kinshasa, Johannesburg, Köln*. Cologne : Verlag der Buchhandlung Walther König.
- Robarts, Geraldine Sally. 1981. « Curriculum Planning for Art Education for Schools and Colleges in Kenya ». Thèse de doctorat. Nairobi : Université de Nairobi. URL : <http://erepository.uonbi.ac.ke/handle/11295/25968>.
- Swigert, Margareta. 2011. « Globalizing Kenyan Culture: Jua Kali and the Transformation of Contemporary Kenyan Art: 1960–2010 ». Thèse de doctorat. Chicago : Loyola University.
URL : https://ecommons.luc.edu/luc_diss/265/.
- Swigert-Gacheru, Margareta. 2013. *Creating Contemporary African Art: Art Networks in Urban Kenya*. Saarbrücken : Lambert Academic Publishing.
- Wakhungu-Githuku, Susan. 2017. *Visual Voices: The Work of Over 50 Contemporary Artists in Kenya*. Nairobi : Footprint Press.
- WaMungai, Mbugua. 2010. « Dynamics of Popular Transgression: The Speed Culture of Nairobi Matatu ». In *Popular Snapshots and Tracks to the Past: Cape Town, Nairobi, Lubumbashi*, dirigé par Danielle de Lame et Ciraj Rassool, 117-140. Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale.

Médias

- « Art as a Statement of where People Are at ». 2004. *Msanii: The Magazine for the Arts from Rahimtulla Museum of Modern Art*, n° 10.
- Awori, Jordan. 2016. « Restaurant Inspiration: Java House Inspiration ». *The Interior Decorator*, 16 mars. URL : <https://www.jordanawori.com/?p=253> [archive].
- Azimi, Roxana. 2015. « L'homme de l'art ». *M Le Magazine du Monde*, 24 janvier : 29-35.
- Azimi, Roxana, et Harry Bellet. 2015. « Désespérance de l'art contemporain ». *Le Monde*, Cahier n° 21976, 12 septembre. URL : https://www.lemonde.fr/culture/article/2015/09/13/desperance-de-l-art-contemporain_4751360_3246.html.
- « Matatu Graffiti Art ». 2015. *African Slum Journal*, 27 février. URL : <http://www.africanslumjournal.com/matatu-graffiti-art-in-nairobi/> [archive].
- Meyerfeld, Bruno. 2016. « L'hyperactiviste ». *M Le Magazine du Monde*, 23 janvier : 38-40.
- « News ». 2006. *Msanii: The Magazine for the Arts from Rahimtulla Museum of Modern Art*, n° 14 : 2.
- Ni Chonghaile, Clar. 2012. « Kenyan Graffiti Artists Step up Battle against 'Vulture' Politicians: Protesters Want Voters at Next Election to Kick out MPs Accused of Corruption ». *The Guardian*, 21 mars. URL : <https://www.theguardian.com/world/2012/mar/21/kenya-graffiti-artists-politicians-vultures> [archive].
- Remy, Jean-Philippe. 2015. « À Nairobi, j'ai vu un monde mourir ». *M Le Magazine du Monde*, 52-54, 21 novembre. URL : https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2015/11/20/a-nairobi-j-ai-vu-un-monde-mourir_4814472_4500055.html [archive].
- Serubiri, Moses. 2015. « The Double Life of Kenya at Venice. Serubiri Moses about the Kenyan Pavilion at This Year's Venice Biennale ». *Contemporary&*, 6 avril. URL : <http://contemporaryand.com/magazines/the-double-life-of-kenya-at-venice/> [archive].
- « The Kenya Arts Diary Launch and Arts Exhibition 2015 ». 2014. Heinrich Böll Stiftung Nairobi, 6 novembre. URL : <https://ke.boell.org/2014/11/06/kenya-arts-diary-launch-and-arts-exhibition-2015> [archive].
- WaGacheru, Margaretta. 2012. « Artist of Two Worlds Finally Traces His Way back to Kenya ». *Business Daily*, 22 mars. URL : <https://www.businessdailyafrica.com/lifestyle/society/Artist-of-two-worlds-finally-traces-his-way-back-to-Kenya/3405664-1371484-q8467p/index.html> [archive].
- WaGacheru, Margaretta. 2012. « Nairobi's Upmarket Red Hill Opens a New Gallery ». *Business Daily*, 16 septembre. URL : <http://www.businessdailyafrica.com/Nairobi-upmarket-Red-Hill-opens-a-new-gallery/-/1248928/1498086/-/6k5jqc/-/index.html> [archive].
- WaGacheru, Margaretta. 2013. « Good Old Gallery Watatu in Limbo ». *Daily Nation*, 5 août. URL : <https://nation.africa/kenya/life-and-style/dn2/good-old-gallery-watatu-in-limbo-880584> [archive].

- « Wanyu Brush ». S.d. *Art Nanadede* [[archive](#)].
- Whalley, Frank. 2010. « Thin Line between Arts and Politics ». *The East African*, 26 juillet [[archive](#)].
- Whalley, Frank. 2014. « From Kenya to the US with Love ». *The East African*, 22 août. [[archive](#)].
- Whalley, Frank. 2015. « Smokey Leads the Charge at International Arts Fair ». *The East African*, 9 octobre. [[archive](#)].
- Whalley, Frank, 2016. « Wanjiku Featured No 1 in New York's African Art Fair ». *The East African*, 14 mai [[archive](#)].