

Christophe Person : l'Afrique au cœur, l'art en partage

INTERVIEW. Ce diplômé d'HEC, destiné à une carrière dans la finance, a choisi de bifurquer vers le marché de l'art et le métier de galeriste spécialisé dans l'art contemporain africain.

👤 Propos recueillis par Sylvere-Henry Cissé • 📅 24 août 2026 • 🏠 Culture



PARTAGER :



En 2015, la Biennale de Venise a agi comme un révélateur pour Christophe Person. Face à la richesse, à la diversité et à la vitalité de la création contemporaine africaine, il a éprouvé un véritable choc esthétique. Onze ans plus tard, Christophe Person est devenu une figure reconnue de la scène artistique contemporaine africaine. Il a construit au fil des années une expertise singulière et un regard affûté sur une scène en constante évolution.

Il suffit d'avoir rencontré Christophe Person dans l'une de ses galeries, à Paris ou à Bruxelles, pour comprendre qu'il ne ressemble pas aux galeristes que l'on a l'habitude de côtoyer. Ici, pas de regard distrait qui se relève à peine lorsque le carillon annonce l'arrivée d'un visiteur, ni de sourire automatique aussitôt effacé par l'écran d'un ordinateur. Christophe Person vient à votre rencontre.

Tout, chez lui, est une invitation : son regard lumineux, son sourire avenant et la passion avec laquelle il parle des artistes qu'il accompagne. En quelques mots simples, il sait transmettre une émotion. Sans doute l'une des choses les plus difficiles à faire pour un galeriste.

Et Christophe Person sait de quoi il parle. En 2016, en France comme en Europe, il était pratiquement le seul à défendre l'art contemporain africain aussi bien dans les salles de vente que sur le premier marché des galeries et des foires. Cette même année, il a d'ailleurs contribué à développer un département consacré à la création contemporaine africaine chez Piasa, avant de rejoindre Artcurial.

En 2022, il a franchi une nouvelle étape en ouvrant une galerie au cœur du Marais, à Paris. Il y défend une sélection d'artistes africains et issus des diasporas. Trois ans plus tard, le voilà qui persiste et signe en inaugurant un second espace à Bruxelles en Belgique.



Une vue de tableaux contemporains exposés dans la galerie Person - ©Mona Awad

Après l'avoir visité à plusieurs reprises, nous avons été frappés par la confiance et le respect que les artistes lui témoignent. Également par la précision de son regard et la profondeur de sa connaissance d'un marché aussi singulier que complexe. Il apparaît ainsi comme l'interlocuteur idéal pour nous parler de l'art contemporain africain, de ses artistes et des dynamiques qui façonnent aujourd'hui sa reconnaissance internationale.

Il s'est confié à [TranscontinentsAfrica](#) et est revenu sur ses rencontres, ses convictions et son regard sur la création contemporaine africaine.

TransContinentsAfrica : Vous accompagnez des artistes africains de générations et de pratiques très diverses. Selon quels critères repérez-vous un artiste, et comment construisez-vous avec lui une relation durable au-delà de la simple exposition ou de la vente d'une œuvre ?

Christophe Person : Il y a d'abord une réalité : une galerie ne peut malheureusement pas accompagner tous les artistes qu'elle rencontre, y compris tous ceux dont le travail lui plaît. Accompagner un artiste ne consiste pas uniquement à organiser une exposition et à essayer de vendre ses œuvres. C'est un engagement qui se construit sur plusieurs années : montrer son travail en galerie et dans les foires, sensibiliser les collectionneurs, créer des liens avec les curateurs, les institutions et les médias.

La première question que je me pose est donc assez simple : est-ce que j'ai envie de travailler avec cet artiste pendant les trois ou cinq prochaines années ? Cela suppose de bien s'entendre, mais surtout de sentir que l'on peut construire une relation de confiance et de loyauté réciproques. Il y a des moments où les ventes et les opportunités sont nombreuses, et d'autres périodes plus calmes. C'est souvent dans ces moments-là que l'on mesure la solidité d'une relation et l'envie de continuer à construire ensemble.

Ensuite viennent évidemment les œuvres. L'un de mes premiers critères est de déterminer s'il y a un véritable travail de création. Est-ce que l'artiste nous parle de l'endroit où il se trouve, du moment dans lequel il vit ? Est-ce que son travail s'inscrit dans sa contemporanéité ? Pour autant, une œuvre abstraite, spirituelle ou très intime peut être profondément contemporaine.

Je fais aussi une distinction essentielle entre création et production. La création vient d'une nécessité intérieure. L'artiste cherche, expérimente, prend des risques, parfois se trompe. Il crée, pour employer une expression un peu triviale, "avec ses tripes". La production commence lorsqu'il a trouvé une forme ou une esthétique qui fonctionne et qu'il la reproduit parce qu'elle plaît.

Enfin, je suis très attentif au potentiel de développement. Je reviens d'une semaine au Mozambique où j'ai visité des ateliers et des collections. Il m'est arrivé de découvrir une œuvre, parfois secondaire dans le parcours d'un artiste, ou qui n'était pas encore complètement aboutie, mais devant laquelle je me suis dit : "[Là, il y a quelque chose que j'ai envie de creuser](#)". C'est une partie passionnante de mon métier : essayer de percevoir ce qu'un artiste peut devenir si on lui donne du temps, de la confiance et de bonnes conditions pour travailler.

Vous insistez sur la nécessité de faire émerger de nouvelles avant-gardes africaines. Quelles sont les pratiques ou les générations qui pourraient transformer le regard porté sur l'art contemporain africain dans les prochaines années ?

Il faut d'abord s'entendre sur ce que l'on appelle une avant-garde.

Dans l'histoire de l'art, les avant-gardes sont souvent apparues dans des périodes de bouleversements importants, lorsque des transformations sociales, économiques ou politiques ont conduit les artistes à inventer de nouvelles formes et de nouveaux langages. Or l'Afrique connaît aujourd'hui des transformations considérables. Je crois que l'émergence spectaculaire de l'art contemporain africain au cours des dix dernières années en est déjà, d'une certaine manière, une manifestation. Cette émergence a ensuite rencontré le marché, avec ses effets positifs mais aussi ses excès. Il y a eu une période de forte spéculation, notamment autour de la peinture figurative et du Black portrait.

Certains artistes, portés par le succès et la demande, ont parfois été conduits à répéter des styles qui fonctionnaient. Or les phénomènes de mode finissent presque inévitablement par engendrer une forme de lassitude. Cela me fait penser à la formule : "Être dans le vent, c'est avoir le destin d'une feuille morte". Ce qui rencontre un succès extrêmement rapide peut aussi susciter plus rapidement une forme de saturation.

Quant à savoir quelles seront les prochaines avant-gardes africaines, je serais bien incapable de les prédire. Je ne suis pas artiste et, précisément, c'est aux artistes de nous surprendre. Une avant-garde ne se décrète pas. En revanche, je pense qu'il existe des territoires extraordinairement féconds. Une partie de la création africaine récente s'est développée en relation avec un marché encore très largement occidental. Les collectionneurs sur le continent restant trop peu nombreux, les artistes ont naturellement pu être sensibles aux attentes de ceux qui achetaient leurs œuvres. Je crois qu'une nouvelle liberté pourrait venir d'un mouvement inverse : puiser beaucoup plus profondément dans la richesse et la complexité des histoires africaines, non pas pour produire un art identitaire ou revenir à la tradition, mais pour en faire la matière d'une création absolument contemporaine.



Pour Christophe Person, "une nouvelle liberté pourrait venir d'un mouvement qui puise beaucoup plus profondément dans la richesse et la complexité des histoires africaines" - ©GaleriePerson

Les questions de colonisation, de décolonisation et de réparation restent essentielles, mais elles ne résument pas l'histoire du continent. Il existe des systèmes de pensée, des croyances, des spiritualités et des imaginaires encore insuffisamment explorés. Des histoires extrêmement spécifiques, profondément ancrées dans leurs réalités, peuvent avoir une portée universelle.

Quels obstacles restent à surmonter pour que les artistes soient considérés au-delà de leur origine géographique ?

C'est une question complexe pour moi parce que, n'étant pas africain, je dois rester prudent sur la manière dont je l'analyse.

J'observe une forme de tension entre deux mouvements qui ne sont pas nécessairement contradictoires. D'un côté, une affirmation identitaire très forte, une fierté des origines africaines qui dépasse les frontières du continent et que l'on retrouve notamment dans les diasporas. De l'autre, beaucoup d'artistes africains expriment le désir parfaitement légitime d'appartenir à une scène internationale sans être constamment ramenés à leur origine géographique.

Je me demande cependant s'il n'y a pas une certaine illusion derrière l'idée même de "citoyen du monde". Nous venons tous de quelque part. Notre manière de regarder, de penser et de créer est nécessairement façonnée par une histoire, une géographie et une culture. L'universel ne me semble donc pas naître de l'effacement de ces appartenances.

L'histoire de l'art nous en donne beaucoup d'exemples. La Renaissance italienne, la peinture flamande, puis les artistes de la modernité parisienne portent profondément les traces d'un lieu et d'une époque sans que cela limite leur portée. Plus récemment, personne ne songerait à considérer que l'inscription d'Andy Warhol dans l'Amérique consumériste des années 1960 diminue l'universalité de son œuvre.

L'obstacle est peut-être là : ne plus confondre l'origine d'une œuvre avec son assignation à une catégorie. Le problème n'est pas qu'un artiste africain soit identifié comme africain ; il apparaît lorsque cette information détermine la manière dont on va regarder son travail ou ce que l'on va attendre de lui.



"Le problème n'est pas qu'un artiste africain soit identifié comme africain ; il apparaît lorsque cette information détermine la manière dont on va regarder son travail ou ce que l'on va attendre de lui", dit

Christophe Person - ©Cuauhtli Gutiérrez

Le risque réapparaît lorsque l'artiste commence à anticiper ce qu'un public prédéterminé attend d'une œuvre africaine. L'enjeu n'est donc pas de faire en sorte que l'art africain paraisse moins africain, mais de permettre à un artiste d'être profondément ancré dans son histoire et sa culture sans que cet ancrage devienne une esthétique prescrite.

Le marché de l'art contemporain africain connaît depuis plusieurs années une visibilité et un intérêt croissants auprès des collectionneurs internationaux. Comment analysez-vous cette évolution ? S'agit-il d'une transformation profonde du marché ou d'un engouement encore soumis aux effets de mode et aux logiques spéculatives ?

L'intérêt spectaculaire qu'a connu l'art contemporain africain au cours des dix dernières années est indéniable. Mais je parlerais davantage d'un écosystème que d'un marché, parce que ce qui s'est produit dépasse largement la seule question des ventes.

L'une des particularités de cette émergence est qu'elle a coïncidé avec une transformation plus générale du monde de l'art : le marché a parfois pris de vitesse la validation institutionnelle. Des collectionneurs privés disposant de moyens considérables ont pu soutenir très rapidement des artistes encore peu présents dans les musées et contribuer à leur reconnaissance internationale, au travers des réseaux sociaux notamment.

Instagram a beaucoup participé à cette dynamique pendant les confinements du Covid. Cette évolution est arrivée au même moment que l'émergence d'une nouvelle génération d'artistes africains. La rencontre des deux phénomènes a créé une accélération extrêmement forte. Elle a permis une visibilité sans précédent, mais aussi une progression très rapide des prix, des effets de mode et, dans certains cas, de la spéculation.

Aujourd'hui, nous sommes dans une autre phase. Le marché de l'art contemporain dans son ensemble connaît un ralentissement, dans un contexte économique et géopolitique incertain. Comme les artistes africains avaient atteint un niveau de visibilité particulièrement élevé au moment où ce retournement s'est produit, on peut avoir le sentiment qu'ils en sont particulièrement victimes. Je ne suis pas certain que ce soit le cas. Ils font désormais partie du marché international et subissent les aléas comme les autres artistes.

Les périodes d'émergence sont souvent particulièrement stimulantes : sentiment de découverte, énergie, multiplication des artistes et des collectionneurs. Puis viennent des phases de sélection et de consolidation. Il n'est donc pas forcément inquiétant que l'art contemporain africain connaisse une période de normalisation après des années de croissance exceptionnelle.

Le plus important est ailleurs : les artistes africains font désormais partie du paysage international de l'art contemporain. Ils sont présents dans les musées, les biennales et les grandes expositions collectives, y compris lorsque celles-ci n'ont pas l'Afrique pour sujet. Leurs succès comme leurs difficultés sont désormais ceux d'artistes pleinement intégrés au marché mondial.

Dans l'économie mondiale de l'art contemporain, que représente aujourd'hui la création africaine ?

Je pense que la création africaine reste largement sous-représentée dans l'économie mondiale de l'art, même si plusieurs artistes africains ou issus des diasporas ont atteint ces dernières années des niveaux de prix très importants, avec pour certains des résultats aux enchères de plusieurs millions d'euros. Il est néanmoins difficile de donner une part de marché précise. Où commence et où s'arrête l'art contemporain africain ? Selon que l'on considère le lieu de naissance, de résidence, la nationalité, la diaspora ou la manière dont les artistes eux-mêmes se définissent, le périmètre change. Les chiffres avancés dépendent donc beaucoup de la définition retenue, mais aussi, parfois, du message que celui qui analyse le marché souhaite faire passer.

La question qui m'intéresse davantage est de savoir pourquoi cette création reste économiquement sous-représentée par rapport à sa qualité et à sa vitalité. Je crois que le problème est avant tout celui de la visibilité et des infrastructures qui permettent de transformer une création artistique en carrière. Je reviens d'une semaine au Mozambique où j'ai rencontré beaucoup d'artistes et découvert des travaux de grande qualité. Mais il y a très peu de galeries pour les accompagner, peu de médias pour rendre compte de leur travail, et des institutions publiques qui disposent de moyens extrêmement limités pour exposer ou acquérir leurs œuvres.

Le problème pour ces artistes n'est pas de créer, mais de pouvoir faire connaître, documenter et valoriser leur travail. Il existe aussi une grande inégalité d'accès à l'art lui-même. Un galeriste ou un curateur installé à Paris, Bruxelles, Londres ou New York a le privilège de pouvoir voir en permanence des expositions, visiter des musées et des foires et confronter continuellement son regard à la création. C'est un privilège géographique et économique considérable.

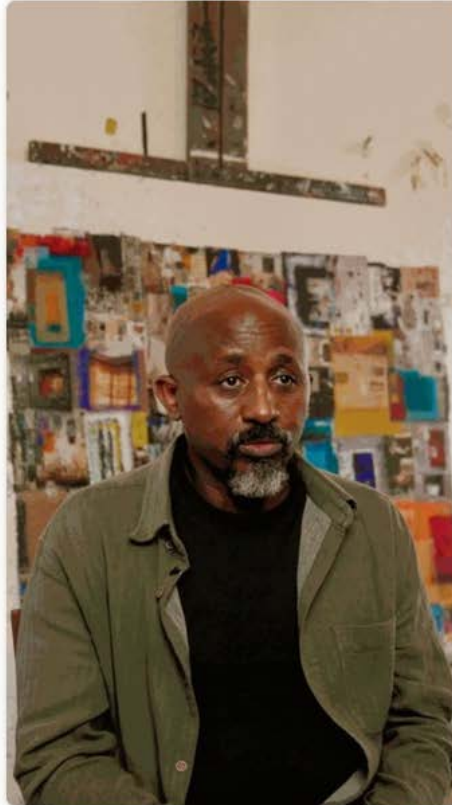
Dans de nombreux pays africains, les professionnels de l'art n'ont pas accès avec la même facilité à cette accumulation d'expériences. Ce n'est évidemment pas une question de capacité, mais de possibilité d'exercer continuellement son regard. La réponse réside donc, à mon sens, dans la coopération entre des acteurs qui disposent d'expériences, de réseaux et de connaissances différents.

Les réalités des écosystèmes artistiques ne sont d'ailleurs pas les mêmes. Dans certains pays africains, une exposition importante peut avoir lieu dans une banque ou un hôtel qui ne serait pas immédiatement identifié comme un lieu d'art par un professionnel européen. Il serait absurde de regarder cela avec condescendance en appliquant simplement nos propres critères.

Les acteurs présents sur le continent possèdent une connaissance des artistes, des histoires et des réalités locales que nous n'avons pas ; nous pouvons apporter d'autres expériences, des réseaux internationaux et un accès différent aux institutions et au marché. C'est de cette complémentarité que pourra venir, je crois, une meilleure représentation économique de la création africaine.

Pour terminer, quel artiste ou quelle découverte récente vous a particulièrement marqué, et qu'est-ce qui, dans son travail ou dans sa démarche, a retenu votre attention ?

Je pense à deux artistes que j'ai rencontrés au cours de voyages récents, l'un en Éthiopie, l'autre au Mozambique. Ils travaillent avec des médiums très différents, mais partagent une même préoccupation : la mémoire de la manière dont ils ont habité leur ville et, par extension, leur manière d'habiter le monde. Le premier est l'artiste éthiopien Addis Gezehagn.



L'artiste éthiopien Addis Gezehagn - ©Addis Gezehagn

Son travail témoigne de la transformation extrêmement rapide d'Addis-Abeba. Des quartiers entiers disparaissent, les anciennes habitations et les constructions informelles sont rasées pour laisser place à une nouvelle ville, faite notamment de grands immeubles et de tours qui produisent un paysage urbain beaucoup plus standardisé. Ce qui me touche dans son travail est sa capacité à faire coïncider le sujet et la matière de l'œuvre. Addis travaille par applications successives de peinture et de collages, créant des strates dans lesquelles les architectures apparaissent puis semblent progressivement s'effacer. Les bâtiments anciens deviennent presque flous, comme s'ils disparaissaient déjà de notre mémoire.



Raymond Tsham, La rencontre 2026, ©monaawad

Il raconte une transformation qu'il a vécue, mais le résultat formel devient presque abstrait. Et cette histoire très locale nous renvoie à une expérience beaucoup plus large : partout dans le monde, nous assistons à la transformation accélérée des villes et parfois à une certaine uniformisation des manières d'habiter.

Le second est João Donato, que je viens de rencontrer à Maputo. Il utilise la céramique pour reconstituer les petites maisons de son enfance, notamment ces habitations constituées de plaques de tôle assemblées, parfois peintes de couleurs très vives.



"Joao Donato part d'une architecture construite avec un matériau pauvre, la tôle, et la transpose dans la

Je trouve très beau ce déplacement de matière. Il part d'une architecture construite avec un matériau pauvre, la tôle, et la transpose dans la céramique. Par la qualité des émaux et du travail de la terre, ces petites maisons deviennent des objets extrêmement précieux, presque des bijoux. Il sublime une architecture modeste sans en effacer l'origine.

Comme chez Addis Gezehagn, il y a le constat d'une disparition. Ces architectures familières sont progressivement remplacées par des constructions en béton. Mais chez João, la disparition de la maison accompagne aussi celle d'une certaine manière de vivre ensemble. Il évoque avec nostalgie les quartiers de son enfance, lorsque les enfants et les adultes se retrouvaient davantage dehors, échangeaient et se racontaient des histoires.



Une oeuvre de Joao Donato qui utilise la céramique pour reconstituer les petites maisons de son enfance, notamment ces habitations constituées de plaques de tôle assemblées, parfois peintes de couleurs très vives - ©monaawad

C'est ce qui m'intéresse chez ces deux artistes. Ils témoignent de quelque chose qu'ils ont réellement vécu et qui est en train de disparaître. Ils partent d'une expérience extrêmement personnelle et géographiquement située, puis inventent un langage plastique pour lui donner forme : la peinture et le collage chez Addis Gezehagn, la céramique chez João Donato. La forme elle-même porte le propos. Leurs œuvres parlent très précisément d'Addis-Abeba et de Maputo, mais ce qu'elles racontent - la disparition de ce qui nous était familier, la transformation de nos villes, de nos manières d'habiter et finalement de nos relations aux autres - peut être compris par chacun d'entre nous. ([TransContinentsAfrica](#))