Numéro 014, Décembre 2022

ISSN : 2518-4237

LɔŋGBOWU

Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société



Faculté des Lettres et Sciences Humaines

UNIVERSITE DE KARA

LONGBOWU

Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société

Décembre 2022

ISSN : 2518 - 4237

Faculté des Lettres et
Sciences Humaines

UNIVERSITE
DE KARA

LɔŋGBOWU

Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société

Numéro 014, Décembre 2022

En couverture,
photo d'un grenier traditionnel kabiyè
prise au « musée de Yadè », « Kabıyɛ
sɔsaa ɖiwa »

©*LƆŋGBOWU*, Revue des Langues, Lettres et Sciences de l'Homme et de la Société, Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Université de Kara-Togo
N° 014, Décembre 2022
ISSN : 2518 – 4237

ADMINISTRATION DE LA REVUE

COMITE DE REDACTION
Directeur Scientifique : Akoété AMOUZOU**,** *Professeur Titulaire*
Directeur de publication : Nakpane LABANTE, *Maître de Conférences*
Rédacteur en Chef : Tchaa PALI, *Professeur Titulaire*
Coordinateur de publication : Boussanlègue TCHABLE, *Professeur Titulaire*
Secrétaire : Essonam BINI, *Maître de Conférences*
Assistant à la rédaction : Kokou TCHALLA, *Maître-Assistant*

COMITE SCIENTIFIQUE INTERNATIONAL
Pr Komla SANDA (Université de Kara)
Pr Amouzou KOU'SANTA (Université de Kara)
Pr Adama KPODAR (Université de Kara)
Pr Yaovi AKAKPO (Université de Lomé)
Pr Komi. KOSSI-TITRIKOU (Université de Lomé)
Pr Kodjona KADANGA (Université de Lomé)
Pr Komlan NUBOUKPO (Université de Lomé)
Pr Badjow TCHAM (Université de Lomé)
Pr Akoété AMOUZOU (Université de Kara)
Pr Abou NAPON (Université de Ouagadougou)
Pr Tamasse DANIOUE (Université de Lomé)
Pr Hugues MOUCKAGA (Université Oumar Bongo de Libreville)
Pr Alou KEITA (Université de Ouagadougou)
Pr Atafeï PEWISSI (Université de Lomé)
Pr Komlan E. ESSIZEWA (Université de Lomé)
Pr Musanji NGALASSO-MWATA (Université Bordeaux Montaigne)
Pr Laré KANTCHOA (Université de Kara)
Pr Hounkpati B. C. KAKPO (Université d'Abomey-Calavi)
Pr Flavien GBETO (Université d'Abomey-Calavi)
Pr Momar CISSE (Université Cheikh Anta Diop)
Pr Mahougnon KAKPO (Université d'Abomey-Calavi)
Pr Kokou E. PERE-KEWEZIMA (Université de Lomé)
Pr Issa TAKASSI (Université de Lomé)
Pr Alpha BARRY (Université Bordeaux Montaigne)
M. Moustapha GOMGNIMBOU, Directeur de Recherche (CNRST)
Pr Ousseynou FAYE (Université Cheikh Anta Diop de Dakar)
Pr M. BANTENGA (Université de Ouagadougou)

COMITE DE LECTURE
Pr Akoété AMOUZOU (Université de Kara), Pr Tamasse DANIOUE (Université de Lomé), Pr Atafeï PEWISSI (Université de Lomé), Pr Komlan E. ESSIZEWA (Université de Lomé), Pr Mahougnon KAKPO (Université d'Abomey-Calavi), Pr Kokou E. PERE-KEWEZIMA (Université de Lomé), Pr Alpha BARRY (Université Bordeaux Montaigne), Pr E. ASSIMA-KPATCHA (Université de

Lomé) ; Pr N.A. GOEH-AKUE (Université de Lomé) ; M. Kossi BADAMELI, Maître de Conférences (Université de Kara) ; Pr Padabo KADOUZA, (Université de Kara) ; M. Komlan KOUZAN, Maître de Conférences (Université de Kara) ; Pr Laré KANTCHOA (Université de Kara) ; M. KAMMAMPOAL Bawa, Maître de Conférences (Université de Kara) ; M. Nakpane LABANTE, Maître de Conférences (Université de Kara), Mme Kuwèdaten NAPALA, Maître de Conférences (Université de Kara) ; Mme Balaïbaou KASSAN, Maître de Conférences (Université de Kara) ; M. Assogba GUEZERE, Maître de Conférences (Université de Kara) ; M. Komi KPATCHA, Maître de Conférences (Université de Kara) ; Pr Koffi SOSSOU,; M. Bammoy NABE, Maître de Conférences (Université de Kara) ; Pr Boussanlègue TCHABLE, (Université de Kara) ; Pr Tchaa PALI, (Université de Kara) ; Pr Paboussoum PARI (Université de Lomé) ; Pr Martin Minlipe GANGUE (Université de Lomé); Pr Ali Pitaloumani GNAKOU (Université de Lomé) ; Pr Kouméalo ANATE (Université de Lomé) ; Pr Essohanam BATCHANA (Université de Lomé) ; Pr Kokou GBEMOU (Université de Lomé) ; Pr Séna AKAKPO-NUMADO (Université de Lomé) ; Pr A. AWESSO (Université de Lomé), Baguissoga SATRA, Maître de Conférences (Université de Kara), Essonam BINI, Maître de Conférences (Université de Kara), Mimboabe BAKPA Maître de Conférences (Université de Kara), ALOSSE Dotsè Charles-Grégoire, Maître de Conférences (Université de Kara).

SOMMAIRE

ADMINISTRATION DE LA REVUE **i**
SOMMAIRE **iii**
LIGNE EDITORIALE **vii**
SYNTHESE DES ARTICLES **xi**

LANGUES ET LETTRES **1**

A critical evaluation of human interactions in Lola Shoneyin's *The secret lives of Baba Segi's wives* and Buchi Emecheta's *The slave girl*, **LOHOU Toyi, KPEZOU Kodjo Tchaa & DADJA-TIOU Panaewazibiou……...…** **3**
Language education stakeholders' Attitudes and Personality versus Interactions and Motivational progress in Benin universities, **HOUNNOU AZOUA Mathias, LANMANTCHION Flavien Dossou & PATINVOH AGBAYAHOUN Juvenale……..…….** **17**
Le masque Wè, entre la laideur physique et la bonté spirituelle : quelle poétique pour un symbole vivant ? **GUEHI Germain……...** **31**
Les géométries structurelles dans *Le pagne noir* de Bernard Binlin Dadié, **DELY Mamadou……...……** **43**
La qualification en Dagara : quelles stratégies didactiques ? **NACOULMA Boukaré……** **55**
Les emprunts du Fang (a75) aux langues indo-européennes : un premier état des lieux, **MEDJO MVE Pither, EKO MBA Jean-Martel & NZAMICKALE Damien……..…** **61**
Contribution des proverbes dans l'éducation de l'enfant africain traditionnel, **SANGARE Ignace ……..…….** **77**
Lecture rétroactive de la pandémie covid-19 à travers une micro-représentation, **KABRE Victor ……..…..…….….** **95**

SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIETE **103**

Difficultés agroéconomiques et exploitation agricole des bas-fonds dans le département de Bondoukou (Nord-est de la Côte d'Ivoire), **KOUASSI Kossonou Blaise & GBOKO Kouassi Adjoumani…..** **105**
La base de données fiscale sous SIG de la commune v: un outil pour améliorer la gouvernance locale, **DOUMBIA Bougadari…….....** **123**

L'hévéaculture: le levier d'une mutation agricole mal assurée dans le département de Bongouanou (centre-est de la Côte d'Ivoire), **KOFFI YAO Jean Julius ……. 143**
État des lieux de l'agriculture numérique dans le département de Sinématiali (Côte d'Ivoire), **TUO Kolotioloma Honoré, KONÉ Kapiéfolo Julien & LOUKOU Alain François ….…….... 159**
Contexte socio-politique de l'émergence de la « communauté chrétienne » catholique de Haute Volta (1955-1980), **HALPOUGDOU Martial……..… 175**
Onomastique des marchés de Pointe-Noire (1960-2018), **ZIDI Joseph……..... 191**
Résistances à l'implantation coloniale française dans le nord-Congo. Cas de la subdivision administrative d'Epéna (1922-1960), **NGODI Etanislas ……..……...…. 209**
La victoire de Ramsès II à la bataille de Qadesh en 1296 av. J.-C. : entre vérité et propagande, **MENE Yao Fabrice-Alain Davy** & **KOFFI Amani…….... 239**
Désacralisation du catholicisme en Côte d'Ivoire : l'Eglise catholique à l'épreuve des violences verbales et profanation de ses objets sacrés, **ADOUBI Thierry Hugues..... 255**
Réflexion autour de la gestion du mobilier archéologique au Burkina Faso, **SIMPORÉ Lassina……... 271**
La première Haute-Volta (1919-1932) : les avatars d'une colonie dans le contexte de la « mise en valeur », **BAZIE Boubié …….. 297**
« Le Rwanda, ça ne m'inspire pas » : Bertrand Badié ou quand le savant se préfère au savoir, **SARÉ Séni ……..…… 313**
Intelligence artificielle : prodromes d'une obsolescence du proprement humain ? **EKPO Kouadio Victorien ……...…. 329**
Blaise pascal et le salut des âmes (aux équipes enseignantes de Côte-d'Ivoire), **PILLAH Niali Armand-Privat ……..…..…... 343**
Impasses de la démocratie dans la modernité politique : quels défis pour les sociétés africaines ? **FADEME Komla ……..…... 359**
Les fondements de la communication, **TCHASSANTI Abdourahim …… 377**
Perception de l'interface « vie au travail-vie privée » et son impact sur l'engagement organisationnel affectif : le rôle modérateur des variables sociodémographiques et du bien-être psychologique au travail, **MBINA YEMBI Moulin Aymar & MIHINDOU BOUSSOUGOU Parfait ……...…. 395**
Méthodes pédagogiques : conception et pratiques enseignantes à l'ère de l'APC au Bénin, **DJIMA Fatahou ……..…… 417**

Formes, fondements socioculturels de la persistance des mutilations génitales féminines au Benin, **TCHANTIPO SAI Sotima …… 429**
Pratique touristique et développement socioéconomique au nord de la Côte d'Ivoire : l'exemple du village de Waraniéné, **N'GORAN Kouamé Fulgence ……. 443**
Approche phénoménologique du rituel de l'eau chaude en post-partum chez quelques femmes gabonaises, **MALOUTA Catherine Olivia ……..... 459**
Les relations familiales à l'épreuve de Facebook et WhatsApp dans la ville de Lomé : commune Golfe 5, **OURADEI Bétiré Daria & DANIOUE Tamasse ……...…….. 471**

LIGNE EDITORIALE

Lɔŋgbowu est une revue à parution semestrielle de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Kara. Elle publie les articles des domaines des langues, des lettres, des sciences de l'homme et de la société. **Les textes doivent tenir compte de l'évolution des disciplines couvertes et respecter la ligne éditoriale de la revue**. Ils doivent en outre être originaux et n'avoir pas fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture.

Les articles soumis à la revue ***Lɔŋgbowu*** sont anonymement instruits par deux évaluateurs. En fonction des avis de ces deux instructeurs, le comité de rédaction décide de la publication de l'article soumis, de son rejet ou alors demande à l'auteur de le réviser en vue de son éventuelle publication.

Les articles à soumettre à la revue doivent être conformes aux normes ci-dessous décrites.

PRESENTATION GENERALE DES MANUSCRITS

À partir de ce numéro 004, la revue *Longbowou* ne peut recevoir pour instruction ni publier un article s'il ne respecte pas les normes typographiques, scientifiques et de référencement (NORCAMES /LSH) adoptées par le CTS/LSH, le 17 juillet 2016 à Bamako, lors de la 38ème session des CCI dont voici *in extenso* une partie du point 3 de ces normes à l'attention de tous les auteurs.

« 3. DES NORMES ÉDITORIALES D'UNE REVUE DE LETTRES OU SCIENCES HUMAINES

3.1. Aucune revue ne peut publier un article dont la rédaction n'est pas conforme aux normes éditoriales (NORCAMES). Les normes typographiques, quant à elles, sont fixées par chaque revue.

3.2. La structure d'un article doit être conforme aux règles de rédaction scientifique, selon que l'article est une contribution théorique ou résulte d'une recherche de terrain.

3.3. La structure d'un article scientifique en Lettres et Sciences Humaines se présente comme suit :

- Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : **Titre, Prénoms et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots maximum], Mots clés [7 mots maximum], [Titre en Anglais] Abstract, Keywords**, **Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.**
- Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : **Titre, Prénoms et Nom de l'auteur, Institution d'attache, adresse électronique, Résumé en Français [250 mots au plus], Mots clés [7 mots au plus], [Titre en Anglais], Abstract, Keywords, Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie**.
- Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction, de la conclusion, de la bibliographie, doivent être titrées, et numérotées par des chiffres (exemples : 1. ; 1.1. ; 1.2 ; 2. ; 2.2. ; 2.2.1 ; 2.2.2. ; 3. ; etc.). (ne pas automatiser ces numérotations)

3.4. **Les passages cités sont présentés en romain et entre guillemets** (Pas d'Italique donc !). Lorsque la phrase citant et la citation dépassent trois lignes, il faut aller à la ligne, pour présenter la citation (interligne 1) en romain et en retrait, en diminuant la taille de police d'un point.

3.5. Les références de citation sont intégrées au texte citant, selon les cas, de la façon suivante :
- (Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur, année de publication, pages citées) ;
- Initiale (s) du Prénom ou des Prénoms de l'auteur. Nom de l'Auteur (année de publication, pages citées).
Exemples :
- En effet, le but poursuivi par M. Ascher (1998, p. 223), est « d'élargir l'histoire des mathématiques de telle sorte qu'elle acquière une perspective multiculturelle et globale (…), d'accroitre le domaine des mathématiques : alors qu'elle s'est pour l'essentiel occupé du groupe professionnel occidental que l'on appelle les mathématiciens(…)».
- Pour dire plus amplement ce qu'est cette capacité de la société civile, qui dans son déploiement effectif, atteste qu'elle peut porter le développement et l'histoire, S. B. Diagne (1991, p. 2) écrit :

> Qu'on ne s'y trompe pas : de toute manière, les populations ont toujours su opposer à la philosophie de l'encadrement et à son volontarisme leurs propres stratégies de contournements. Celles-là, par exemple, sont lisibles dans le dynamisme, ou à tout le moins, dans la créativité dont sait preuve ce que l'on désigne sous le nom de secteur informel et à qui il faudra donner l'appellation positive d'économie populaire.

- Le philosophe ivoirien a raison, dans une certaine mesure, de lire, dans ce choc déstabilisateur, le processus du sous-développement. Ainsi qu'il le dit :

> le processus du sous-développement résultant de ce choc est vécu concrètement par les populations concernées comme une crise globale : crise socio-économique (exploitation brutale, chômage permanent, exode accéléré et douloureux), mais aussi crise socio-culturelle et de civilisation traduisant une impréparation sociohistorique et une inadaptation des cultures et des comportements humains aux formes de vie imposées par les technologies étrangères. (S. Diakité, 1985, p. 105).

3.6. Les sources historiques, les références d'informations orales et les notes explicatives sont numérotées en série continue et présentées en bas de page

3.7. Les divers éléments d'une référence bibliographique sont présentés comme suit :
NOM et Prénom (s) de l'auteur, Année de publication, Zone titre, Lieu de publication, Zone Éditeur, pages (p.) occupées par l'article dans la revue ou l'ouvrage collectif. Dans la zone titre, le titre d'un article est présenté en romain et entre guillemets, celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une revue ou d'un journal est présenté en italique.

Dans la zone Éditeur, on indique la Maison d'édition (pour un ouvrage), le Nom et le numéro/volume de la revue (pour un article). Au cas où un ouvrage est une traduction et/ou une réédition, il faut préciser après le titre, le nom du traducteur et/ou l'édition (ex : 2nde éd.).

3.8. Ne sont présentées dans les références bibliographiques que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. Par exemple :

Références bibliographiques

AMIN Samir, 1996, *Les défis de la mondialisation*, Paris, L'Harmattan.

AUDARD Cathérine, 2009, *Qu'est-ce que le libéralisme ? Éthique, politique, société*, Paris, Gallimard.

BERGER Gaston, 1967, *L'homme moderne et son éducation,* Paris, PUF.

DIAGNE Souleymane Bachir, 2003, « Islam et philosophie. Leçons d'une rencontre », *Diogène, 202, 4,* p. 145-151.

DIAKITE Sidiki, 1985, *Violence technologique et développement. La question africaine du développement*, Paris, L'Harmattan.

Typographie française

- La revue ***Lɔŋgbowu*** s'interdit tout soulignement et toute mise de quelque caractère que ce soit en gras.
- Les auteurs doivent respecter la typographie française concernant la ponctuation, l'écriture des noms, les abréviations…

Les appels de notes sont des chiffres arabes en exposant, sans parenthèses, placés avant la ponctuation et à l'extérieur des guillemets pour les citations.

Tout paragraphe est nécessairement marqué par un alinéa d'un cm à gauche pour la première ligne.

Tableaux, schémas et illustrations

En cas d'utilisation des tableaux, ceux-ci doivent être numérotés en chiffres romains selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

Les schémas et illustrations doivent être numérotés en chiffres arabes selon l'ordre de leur apparition dans le texte.

La présentation des figures, cartes, graphiques, … doit respecter le miroir de la revue qui est de 16 x 24. Ces documents doivent porter le titre précis, la source, l'année et l'échelle (pour les cartes).

Le non respect des normes éditoriales entraîne le rejet du projet d'article.

LES DROITS DE PUBLICATION

Une fois l'article accepté par le comité de rédaction, l'auteur devra entrer en contact avec la rédaction de la revue pour l'acquittement des droits de publication qui s'élèvent à **40 000 FCFA**.

Lɔŋgbowu étant une revue de recherche et d'information éditée sans but lucratif, les auteurs ne percevront pas de versement de droits.

ÉPREUVES ET PUBLICATIONS

Avant publication, l'auteur reçoit par courrier électronique un jeu d'épreuves à vérifier. Il doit les retourner corrigées sous huitaine à la rédaction. Seules les corrections typographiques sont admises sur les épreuves.

L'auteur reçoit, après parution, le tiré-à-part de son article en version électronique au format PDF. Il pourra recevoir, sur demande, un exemplaire de la revue en payant les frais d'expédition.

Les articles sont la propriété de la revue et peuvent faire l'objet, avec l'accord de l'auteur, d'une mise en ligne.

DISPOSITIONS FINALES

Les articles doivent parvenir au secrétariat de rédaction de la revue au plus tard à la fin du mois de mars pour le numéro de juin et la fin du mois de septembre pour le numéro de décembre de chaque année.

Les textes doivent être envoyés à l'adresse suivante :
Email : ***rellshs2016@gmail.com***

SYNTHÈSE DES ARTICLES

Le contenu des contributions constituant l'ossature de ce 14ème numéro de la Revue *Lɔŋgbowu*, est très riche.

Dans le domaine des lettres et langues, les auteurs se sont intéressés aux thématiques portant sur des sujets tels que la lecture rétroactive de la pandémie covid-19 à travers une micro-représentation, la contribution des proverbes dans l'éducation de l'enfant africain traditionnel, un premier état des lieux des emprunts du Fang aux langues indo-européennes, la qualification et les stratégies didactiques en Dagara, le rapport entre la laideur physique et la bonté spirituelle et la poétique du symbole vivant du masque Wè, les géométries structurelles dans Le pagne noir de Bernard Binlin Dadié.

Le lecteur pourra lire avec intérêt, language education stakeholders' attitudes and personality versus interactions and motivational progress ett a critical evaluation of human interactions in lola shoneyin's The secret lives of baba segi's wives and buchi emecheta's the slave girl.

Différentes thématiques du domaine des Sciences de l'Homme et de la Société ont été traitées.

Dans le champ de la géographie, les recherches apportent des lumières sur les difficultés agroéconomiques et l'exploitation agricole des bas-fonds dans le nord-est de la Côte d'Ivoire, sur l'hévéaculture comme levier d'une mutation agricole mal assurée dans le centre-est de la Côte d'Ivoire, sur l'état des lieux de l'agriculture numérique dans quelques départements de la Côte d'Ivoire et les SIG comme outil d'amélioration de la gouvernance locale des communes dans la levée des données fiscales.

Les recherches en histoire ont porté sur le contexte socio-politique de l'émergence de la « communauté chrétienne » catholique de Haute Volta (1955-1980), l'Eglise catholique à l'épreuve des violences verbales dans les profanations des objets sacrés et la désacralisation du catholicisme en Côte d'Ivoire, Epena (1922-1960) comme exemple des résistances à l'implantation coloniale française dans le nord-Congo, l'onomastique dans les marchés de Pointe-Noire (1960-2018), la victoire de Ramsès II à la bataille de Qadesh est-elle une vérité ou plutôt une propagande ? Et la réflexion autour de la gestion du mobilier archéologique au Burkina Faso.

Dans les champs de la Philosophique, de la psychologie et des sciences de l'éducation, l'ont a, entre autres contributions, l'intelligence artificielle comme prodromes d'une obsolescence du proprement humain, les défis des sociétés africaines face aux impasses de la démocratie dans la modernité politique, Bertrand Badié qui se préfère contre le savoir dans le cas du Rwanda. Le lecteur consultera trouvera également pour sa satisfaction, les méthodes pédagogiques utilisées dans les pratiques enseignantes qu'impose l'APC, la conception en Côte-d'Ivoire des équipes enseignantes sur le salut de

leurs âmes, l'impact « travail - vie privée » sur l'engagement organisationnel affectif et le rôle du bien-être psychologique au travail.

La sociologie et l'anthropologie sont couvertes à travers la persistance des mutilations génitales féminines, les pratiques touristiques et développement socioéconomique au nord de la Côte d'Ivoire, l'approche phénoménologique du rituel de l'eau chaude en post-partum des femmes gabonaises.

Bonne lecture à chacun.

LE MASQUE WÈ, ENTRE LA LAIDEUR PHYSIQUE ET LA BONTÉ SPIRITUELLE : QUELLE POÉTIQUE POUR UN SYMBOLE VIVANT ?

GUEHI Germain♣

Résumé

La poétique, loin de paraître l'apanage des créations littéraires ou des genres traditionnels, investit également les traditions culturelles pour mettre au jour les traits caractéristiques dans leurs occurrences atypiques. Le masque Wè, symbole culturel, se distingue par son apparence physique laide, dénuée de toute fioriture esthétique au premier abord. Cependant, au-delà de toute considération primaire, le *glaè* recentre des valeurs artistiques à la fois naturelles et surnaturelles qui lui affectent une dignité esthétique traductrice d'une beauté sous-jacente. Son altruisme tendant à interroger l'obscur au sein du peuple, se veut un acte de bonté tel que compulsé par les nouvelles amarres de la création artistique négro-africaine.

Mots-clés : Masque wè, glaè, poétique, initiation, ancestralité

Abstract

The poetic, far from appearing the appendage of literary creations or traditional genres, also invests the cultural traditions to bring out the characteristic features in their atypical occurrences. The mask Wè, a cultural symbol, is distinguished by its ugly physical appearance, devoid of any aesthetic embellishment at first. However, beyond any primary consideration, glaè refocuses artistic values both natural and supernatural that affect an aesthetic dignity translating an underlying beauty. His altruism, tending to question the obscure among the people, is an act of kindness as seen by the new moorings of the Negro-African artistic creation.

Keywords: Mask wè, glaè, poetic, initiation, ancestrality

Introduction

Autant il apparaît de façon expressive dans le registre des droits dévolus aux peuples de disposer d'eux-mêmes, autant il s'énonce la capacité de ces peuples à assumer par eux-mêmes, les valeurs à la fois matérielles et immatérielles léguées par la tradition orale. Les sociétés africaines se donnent les moyens d'honorer leurs cultures à travers des pratiques tant artistiques que rituelles ; luttant ainsi contre la perte de leur âme, avec une présence marquée des cultes ancestraux voués à la symbolisation des valeurs culturelles dont le masque ou le *glaé*[1], que porte avec hauteur le peuple Wè[2] de l'ouest de la Côte d'Ivoire. Symbole vivant, le masque Wè, plus qu'un objet de réjouissance

♣ Institut National de la Jeunesse et des Sports (INJS, Côte d'Ivoire) ;
Email : germainkemo@gmail.com

[1]Appellation naturelle du masque Wè désigné comme étant un esprit à part entière et digne de ce nom et non un objet d'art.

[2] Groupe ethnique de l'ouest de la Côte d'Ivoire.

populaire, rend compte d'un statut atypique rehaussé par une occurrence physique qui se révèle comme une négation des normes usuelles de beauté, sous laquelle couve une esthétique spirituelle à relent humaniste.

Le masque wè serait-il donc une créature contre nature reflétant une beauté sous-jacente, qui s'impose par son habileté spirituelle au service du peupleWè ? Á quoi cela répond-il ? Telles se précisent nos perspectives d'analyse. Il s'agira dès lors, pour nous, de statuer sur la poétique de la laideur physique comme une beauté en soi du masque Wè et l'étude de la bonté spirituelle qu'il dégage.

Suivant une méthode dédiée à la poétique senghorienne de l'art négro-africain adjointe à l'esthétique de la fonction initiatique, il nous sera donné d'appréhender respectivement la spécificité de la beauté artistique selon les valeurs culturelles négro-africaines avant de saisir les aspirations spirituelles de ce monde restreint qu'est celui des masques Wè. La démarche empruntée conduira dans un premier temps, à l'analyse de la poétique de la laideur physique du masque Wè et dans un deuxième temps, à la caractérisation de la bonté spirituelle de ce symbole culturel.

1. La poétique de la laideur physique comme une beauté du masque Wè

Si la poétique, sous le couvert d'Aristote, (1996) se désigne comme une théorie générale tournée vers la création d'œuvres futures et non orientée vers l'analyse des œuvres existantes, elle se manifeste comme un acte de versification de la poésie de façon générale. Dans sa version étendue, telle que stipulée par Makouta-Mboukou (1985, p.83), elle fait référence au système poétique d'un écrivain, c'est-à-dire la conception qui est le fondement de son art en sa qualité d'écrivain, qu'il soit poète, romancier, nouvelliste, conteur, dramaturge ou essayiste. Au-delà de ces arts du langage, la poétique tente de cerner également d'autres domaines de création comme pourrait le penser S. Santerres-Sarkany (1993, p.101), suivant les travaux de Bonnefoy. Celui-ci s'écarte du ludique et de son médium-tabou qui est le langage pour mentionner qu'au prix d'une intimité avec les objets : « la conscience qui œuvre en poésie s'attache (…) à des réalités qu'elle peut appréhender hors langage. Une période historique donnée, un espace géographique nettement délimité, ou une école littéraire. » C'est dans cette perspective dégagée par Santerres que nous situons cette étude qui se donne pour objet de mettre au jour, les ombres poétiques d'une confrérie qui semble se suffire dans les limites d'un espace géographique où les principes de vision du monde ne répondent à aucun critère universel. L'introversion s'érige en une valeur naturelle avec ce qu'elle manifeste comme dignité culturelle viscéralement attachée à la foi en soi. La laideur, ici, intervient dans le sens d'un état physique qui s'écarte de toute idée que l'on a de la beauté, dénuée de tout sens de l'esthétique par opposition à ce qui est beau. La Galerie Mémoire Africaine (2019) [En ligne] en donne une idée en ces termes: «Ici nous sommes en présence de masques sacrés. Tous les éléments caractéristiques sont là : la bouche ouverte sur des dents métalliques, un

visage triangulaire, un grand nez épaté, des yeux globuleux. » Une poétique de cette nature renvoie forcement à la définition d'un ensemble d'éléments qui rentrent dans la configuration d'une réalité, d'une existence et d'une vision du monde que constitue le masque Wè dans sa représentation physique. Il convient de noter que Chez les Wé, selon la Galérie, « on trouve des masques chanteurs (généralement ornés de clochettes), des masques griots, des masques de guerre, des masques danseurs, des masques sacrés.» Nous consacrons cette étude, certes à l'ensemble des masques Wé, mais une attention particulière sera réservée aux masques sacrés dans la mesure où, à notre sens, ils dégagent un symbolisme représentatif des valeurs ancestrales liées à cette culture de masque.

1.1. L'expression de l'ancestralité

Les gardiens du temple du *glaè* n'ont de cesse d'affirmer que celui-ci tire sa légitimité des entrailles des ancêtres qui l'ont conçu tel qu'il existe aujourd'hui. Il est donc à l'image de l'ancêtre dont il tient ses origines. Il est ce que la tradition ancestrale a voulu qu'il soit. A.Gnonsoa (2007, p.37), s'interrogeant sur l'origine du masque Wè, rapporte que l'origine de ce référent culturel fait l'objet d'interprétations diverses qui aboutissent à une conviction donnant ouverture sur deux entrées. L'une mythique et l'autre historique. Si les origines historiques énoncent que les Wè ont toujours connu les *glaé* et qu'ils seraient un butin de guerre entre ceux-ci, suite à leur victoire sur les *Yacouba*[3], peuple voisin, ou un simple produit de contact pacifique, les origines mythiques renvoient l'image d'un culte ancestral fortement entaché de mystère. Les profondeurs de la terre et les marécages à raphia, mythes fondateurs du *glaè* en font foi. La poéticité de ceux-ci se concrétise autour de leur caractère dramatique laissant apparaître souffrance et présomption de mort d'homme.

En effet, selon ces mythes, à la lumière des propos d'un ancien adepte de la secte, rapportés par A.Gnonsoa (2007, p.37), une femme répondant au nom de Nohingnenon aurait donné naissance à deux jumeaux. L'un, un bébé l'autre, un monstre, après plus d'un an de grossesse. Mais avant que ces jumeaux ne naissent, le couple géniteur a frôlé le deuil de sa vie, comme le note Gnonsoa :

> dans le village du Zranglo du clan Guého, une femme dont la grossesse avait duré plus d'un an, avait pour nom Nohingnenon. Son mari, Bha Pohi était le frère de BhaYébha, chef de Zranglo. Bha Pohi avait l'habitude d'effrayer les gens, la nuit, en se couvrant la tête d'un morceau de tissu. Comme la grossesse de sa femme avait dépassé le délai normal, la population de Zeanglo avait commencé à s'inquiéter. Elle se demandait si Nohingnenon n'était pas porteuse d'une maladie dangereuse pour l'ensemble de la communauté. Déjà certains proposaient qu'on l'expulse du village, d'autres qu'on la brûle vive. (…) Pendant que Bha Pohi s'interrogeait sur la décision à prendre, la population se

[3] Une ethnie de l'ouest de la Côte d'Ivoire. Elle partage la même aire culturelle avec les Wè

> concertait pour monter le bûcher. C'est alors qu'au cours de son sommeil, Bha Pohi entendit une voix qui dit ceci : « demande à la population du village de t'accorder encore dix jours. Ta femme accouchera dans ce délai…

Si la venue au monde d'un enfant est en général source de joie pour deux personnes qui s'aiment, voire la communauté, ici, la grossesse de Nohingnenon n'apporte pas la quiétude de l'esprit. Elle est d'ailleurs source de malheur au regard de ce qu'elle suscite chez la communauté villageoise butée par le viol des principes de la nature. Car une grossesse qui dure plus d'un an, porte assurément en elle quelque chose de contre nature. Mais le hobby du père qui trouve ludique d'effrayer les gens la nuit en couvrant la tête d'un morceau de tissu, n'est-il pas un signe prémonitoire à l'appel de ce qui se trame ? Cet acte de faire peur traduit l'état d'esprit de l'homme qui convoque ainsi des ondes inadéquates par opposition aux ondes paisibles. Ce qui advient ne peut être qu'une suite logique de ce que les dieux entendent révéler :

> Elle mettra un monde un petit garçon et quelque chose d'autre. Cette chose te paraitra bizarres et les hommes la prendront pour un monstre et chercheront à la détruire. Ne détruit pas cette chose, ne la jette pas non plus, car elle apportera à toi et aux tiens puissance, prospérité et prestige.» Bha Pohi informa son frère qui convoqua le conseil des notables. Le conseil accorda un mois à Bha Pohi ; ce délai passé, si l'accouchement n'intervient pas, le couple sera brûlé vif. Le dixième jour arriva sans que Nohingnenon ne présente aucun signe de travail. (…) Son mari était au comble de l'inquiétude. Il ne voulait ni quitter le village ni être brûlé vif. Le premier coq chanta ; rien. Le deuxième chanta ; rien. Au troisième chant du coq, Nohingnenon poussa un cri ; le travail venait de commencer. Bha Pohi fit venir une matrone au chevet de sa femme. De son ventre est sorti un petit garçon, mais elle n'était pas complètement délivrée. La matrone et ses assistantes attendaient donc un second enfant. L'attente fut longue et anxieuse. Tout d'un coup, Nohingnenon poussa un cri et expulsa quelque chose qui n'avait rien d'un bébé. A la vue de cet objet monstrueux, les femmes qui étaient autour de Nohingnenon s'enfuirent, effrayées, laissant la mère seule avec ce qui était sorti de ses entrailles.

Le caractère dramatique ou du moins violent de ce mythe transparaît dans les notations suivantes : « la population se concertait pour monter le bûcher », « le couple sera brûlé vif ». Cette pratique instaure une sorte de sentiment qui semble braquer tous les esprits sur l'occurrence d'un évènement particulier. Il s'opère dans le processus d'accouchement, une forme de transcendance de l'ordinaire, qu'il soit traditionnel ou non, ou toute autre type d'orthodoxie consacrée. Une femme accouche d'un bébé et d'un objet monstrueux, l'ancêtre du *glaè,* après plus d'un an de grossesse.

Le mythe poussé jusqu'au-delà du simple récit, corrobore la marque des traits ancestraux fondant l'ossature du symbole culturel soucieux de sa postérité:

> Si tu veux que je me multiplie, enterre-moi à l'est du village. À l'endroit où je serai enseveli, pousseront deux arbres ; l'un dans ma bouche ; ce sera le guéhé ou gnonsoatou (le nom Wè de chlorophoraexcelsa), l'autre de mon front, ce sera le kôhouè (le nom Wè de ricinodendronheudelotti). C'est à partir de ces deux arbres sacrés que l'on pourra me reproduire.
> Les deux arbres poussèrent effectivement et grandirent. Le jumeau en coupa les contreforts enfoncés dans le sol et confectionna la figure du *glaè*. Ceux qui voulaient s'initier venaient prendre ce bois chez lui. C'est parce que les contreforts ont servi à la confection du *glaè* que l'on dit qu'il vient des profondeurs de la terre A.Gnonsoa (2007, p.37)

Ce mythe rend compte des caractéristiques traductrices de l'état physique d'un être qui en est un, parce que né d'une mère. Mais l'intrigue qui étreint est que tout est donné pour que le surnaturel concourt à l'expression des traits non esthétiques de l'être, né objet monstrueux, suite à une grossesse hors norme. La bouche et le front de l'ancêtre enseveli constituent les centres d'enracinement des bois sacrés qui pérennisent l'image d'une figure de monstre, symbole de grandeur artistique.

1.2. Artisticité et génie culturel

À la lecture de ce qui précède ou ce que nous entendons analyser dans cette étude, se veut une prétention d'opérer une adjonction entre poésie et art ou simplement une recherche de la poéticité dans la structure physique et spirituelle d'un référent culturel que représente le masque Wè. Pour y parvenir, la poétique sert de levain au moyen duquel nous tentons d'interroger à la fois le matériel et l'immatériel. Mais voilà, au-delà de la poésie qui peut être saisie ici dans son sens usuel, à savoir le caractère de ce qui relève du beau au regard de l'émotion qu'elle suscite à travers des images symboliques, se signalant par une apparence rythmique sonore ou non, l'art s'invite pour matérialiser le génie de l'artiste, l'ouvrier qui, de ses mains vertueuses, réveille des soupçons poétiques. Car l'art, selon Boileau (1967, p.96), n'est pas donné. Il suppose travail incessant de l'artiste, de l'ouvreur. Il s'entend à cet égard, que l'art et la poésie se complètent sinon se conjuguent pour auréoler les contours indigestes du monde, des diadèmes aux mille brillances. Boileau asserte :

> Il n'est point de serpent, ni de Monstre odieux,
> Qui par l'art imité ne puisse plaire aux yeux.
> D'un pinceau délicat l'artifice agréable
> Du plus affreux objet fait un objet aimable.

L'artiste rend à l'art toute sa plénitude conforme à l'esprit qu'il se crée et qu'il semble revendiquer dans le silence des valeurs qu'il sustente. Le *glaè*, valeur culturelle tel qu'il se positionne dans les esprits et dans la pensée de tous ceux dont il tient sa grandeur, revêt l'ossature d'un être à part. La laideur mythique du masque Wè s'érige donc en une sorte de poésie vivante que l'on apprécie dans la profondeur des formes et des contours indescriptibles. De ces profondeurs, surgit le génie que la culture revendique, ne serait-ce que pour répondre à l'appel de la tradition orale qui n'a de cesse de convoyer ses attributs conservés et illuminés. L'apparence artistique apparemment non esthétique, s'approprie des qualités agréables aux yeux, compte tenu du fait que, sans doute, l'émotion submerge les sens, ou du moins les yeux pour voir, transcendent la réalité pour formaliser leur propre logique de perception. T.Singaré (1985, pp.14-31), se référant à Senghor n'en dit pas moins, parlant de la poétique de l'art négro-africain dont l'un des traits caractéristiques se révèle dans l'attitude de celui-ci face à l'art : « Son émotion naît de sa participation à une réalité sous-jacente, qu'il percevait par-delà les apparences sensibles.» Dans ce contexte, l'esthétique se manifeste en soi, dans l'immatériel perçu comme une forme, un état, une valeur identitaire. Elle procure une satisfaction intérieure, au-delà de l'esprit qui ne s'offusque des oripeaux qui demeurent en eux-mêmes une richesse valant représentativité culturelle. C'est de cela que naît le génie, parce que non comparable et non mesurable. Une invitation à comprendre, que la beauté ne découle pas exclusivement de ce qui l'est et susceptible de la traduire, mais elle s'impose, contre tout conformisme au travers de ce qui ne semble pas la convoquer, au premier abord. Le *glaè* est donc beauté au travers de l'art auquel il s'associe pour en faire une essence valorisante.

1.3. Le masque Wè, la somme des arts

Du symbole typique à l'art, le masque Wè est comme un revêtement ostentatoire qui se justifie, parce que tirant en partie son essence de l'œuvre humaine qui se trouve être d'origine négro-africaine. Là, se précise la spécificité de l'œuvre en présence, qui vaut par ce qu'il interroge dans sa diversité ontologique posée comme un principe traditionnel que le critique, à la lumière de la réflexion de Senghor sur l'art dans la tradition africaine donne à apprécier en ces termes :

> Dans l'Afrique traditionnelle, un art, pour accomplir effectivement son rôle, a besoin du concours des autres arts ; aucune forme d'art n'existe de manière isolée(…) la musique ne peut être dissociée de la parole (…) la musique ne peut n'ont plus se concevoir sans les gestes sans la danse (…) Ni la danse sans la peinture et la sculpture. T.Singaré (1985, pp.14-31)

Cette assertion rend compte du réalisme culturel auquel obéit ce symbole qui est à la fois danse, gestes, chant, poésie, sculpture et peinture, etc. Le *glaè* est auréolé de toutes ses essences acquises par

voie naturelle telle qu'explicitée par le mythe génésique, A. Gnonsoa (2007, p.43) :

> Un jour, quand le génie abandonna le tam-tam, Wlahi s'en empara et se mit à jouer. Il fit danser le génie jusqu'au soir. Avant de rentrer dans la grotte le génie demanda le nom du chasseur et déclina le sien : « je suis le glaè, maître de l'au-delà, représentant des ancêtres et de Dieu. »(…) Le jour suivant, Wlahi une fois devant la grotte avec le tam-tam s'est mis à jouer. Le glaè est sorti et s'est mis à danser. Wlahi tout en jouant se dirigeait vers Guéhézon ; le *glaè* tout en dansant le suivait…



Le masque Wè est sculpture et peinture

Le *glaè* se crée lui-même une poétique à la dimension de ce qu'il recèle de typiquement vrai. Sa beauté à lui se ressent dans son statut à la fois intégral et intégrationniste. Il thésaurise à cet effet un ensemble de valeurs artistiques qui jouent un rôle fondamental orienté vers l'intégration de l'individu qui se reconnaît en lui et assume par ce fait, son appartenance à la communauté dont il se réclame. Si tout art ne peut que refléter le beau, malgré ce qui pourrait être pris comme une négation à sa valeur poétique, il va sans dire qu'au-delà de cette perception philosophique soutenue par Boileau, la beauté, finalité de toute création artistique ou littéraire, trouve un autre souffle dans son versant spirituel. Là, au lieu de la beauté s'associant à l'art selon la perception occidentaliste de l'art, la bonté s'invite pour traduire ce que le négro-africain désigne d'aussi naturel que la pureté de l'art gothique.

2. La poétique de la bonté spirituelle du masqueWè, une valeur ontologique

La tradition africaine a toujours considéré l'univers comme étant la somme des richesses rationnelles et irrationnelles sans marquage étanche. La nature se prête aux voix des ancêtres pour tisser l'étoffe ondulant de la spiritualité appréciée selon que les moyens pour y parvenir sont ceux que les valeurs et symboles du terroir sont disposés à diffuser. Tout se conjugue à l'échelle des capacités transcendantales des pouvoirs en présences et des êtres consacrés en charge de concilier les deux mondes dans la perspective d'identifier et de conjurer l'impasse. Cette attitude face à la vie de la part de l'africain attise la curiosité de Z. Zaourou (1983, P.325), qui semble se réaliser du fonctionnement des choses autour de lui :

> Du coup prend fin le compartimentage de l'univers et de la discrimination des objets inanimés et des bêtes par rapport à l'homme. Le principe qui en découle, c'est le principe d'universalisme de la vie, d'identité substantielle de tous les êtres, et ce principe suppose avant tout la fraternité entre tout ce qui est, entre l'homme et l'animal, l'animal et la plante et le minéral, la plante et l'homme.

Le mérite que l'on peut accorder à ce fonctionnement de la vie sous le regard de l'esprit du Négro-Africain, s'affranchit de toute considération primaire pour reconsidérer cette vie dans ses dimensions humanistes sans à priori. Le spirituel dans cette perspective, élague toute velléité hégémoniste pour instaurer une communication horizontale dans laquelle nul élément naturel n'est oblitéré. Le masque Wè se veut un élément de cette nature à cheval entre les deux mondes, monde visible et monde invisible, au regard du mythe qui lui est consacré et dont il proclame les termes lui-même : « je suis le glaè, maître de l'au-delà, représentant des ancêtres et de Dieu.» À ce titre, le *glaè* recouvre une puissance à la hauteur de ses liens surnaturels. Ce statut particulier, compte tenu de ce qu'il couve, revient comme une source de mobilisation en termes de mission. Mission d'ordre initiatique, de défense et de pacification, de réconciliation et de veille mystique au profit des hommes désireux de cerner l'univers des choses. La bonté ici, se saisit à l'échelle de la pertinence de l'action de bon office posée en vue de résoudre une difficulté d'ordre social en général, qui prend son essence dans la disposition spirituelle du *glaè*. La beauté se mue donc en une forme de bonté, quelque chose d'appréciable, quelque chose qui est bon, conforme à la foi exprimée que Senghor élabore en termes de percepts de la poétique de l'art négro-africain. Rapportant l'assertion de celui-ci en ces terme : « Certains ethnologues et critiques d'art, sont allées prétendant que les mots « beau » sont absents des langues négro-africaines. C'est tout le contraire. La vérité est que le Négro-africain assimile la beauté à la bonté », T. Singaré (1985, pp.14-31) n'oblitère pas autrement la vérité intrinsèque que Senghor ne cesse de ressasser au travers de l'exemple de la langue Wolof du Sénégal :

> Les mots « tar » et » rafet », dit-il, s'appliquent de préférence aux humains. S'agissant des œuvres d'art, le Wolof emploiera les qualificatifs « dyêka, yem, mat », que je traduirai par « qui convient », « qui est à la mesure de », « qui est parfait. » Encore une fois, il est question d'une beauté fonctionnelle. Le beau masque, le beau poème est celui qui produit, sur le public, l'émotion…

Le prédicat senghorien reflète toute la complexité de la notion de beauté telle qu'appréciée par le Négro-africain et par réactionau discours hégémoniste de l'occident. La poétique du masque Wè, objet de notre investigation ici, s'insère dans cette perception africaniste de la beauté qui transcende le verbe et l'art pour interroger également le spirituel. Les actes à connotation indicible que celui-ci exécute, participent de l'épanouissement, de la gaité et de la satisfaction des hommes.

2.1. L'initiation, un acte à l'épreuve de la bonté spirituelle du *glaè*

Si le principe de l'initiation, en œuvre dans la plupart des sociétés traditionnelles repose essentiellement sur le principe de l'inachèvement de l'homme, selon J. Chevrier (1971, pp.45-46), l'initiation version *glaè*, ne s'éloigne nullement de ce que dit Chevrier. Les circonstances se prêtent à la nécessité des rites initiatiques qui tirent leur logique de la conscience du manque à combler que ressent l'individu soucieux de se fortifier spirituellement. «Le jumeau en coupa les contreforts enfoncés dans le sol et confectionna la figure du *glaè*. Ceux qui voulaient s'initier venaient prendre ce bois chez lui, A. Gnonsoa (2007, p.40). Une attitude du reste inconsciente, que D.Zahan (1970, p.7), ne manque pas de souligner :

> On peut dire d'une part que la spiritualité du Noir constitue l'âme même de sa religion. Elle réside avant tout dans l'émotion mystique, que lui procure sa croyance ; elle réside aussi dans le sens qu'il donne au dialogue entre l'homme et l'invisible. D'autre part cette même spiritualité est peut-être le sentiment qu'à l'homme de se réaliser lui-même, non pas avec le concours de la divinité, comme nous serions enclin à le penser, mais par un effort parfois conscient, souvent inconscient, de l'humanité qu'il porte en lui.

Toute activité spirituelle exige une initiation qui ouvre à l'initié les vannes de l'écluse donnant accès aux valeurs secrètes, telle que le dispense la fonction initiatique. De ce point de vue de la transmission des valeurs indicibles, le masque Wè, procède par une révélation qui se manifeste par la descente de l'esprit du masque dans le corps de l'initié qui devient, par cet acte, doté des pouvoirs occultes, le leadeur mystique voué à la bienfaisance.

2.2. Le masque Wè, de la puissance mystique à la bienfaisance, une bonté à caractère spirituel

Le mérite de la tradition orale réside dans ce qu'elle représente de particulier pour les peuples de l'oralité. Pour le négro-africain, elle est ce qui détermine sa vocation d'homme riche de ce que l'univers a réuni pour répondre avec fierté à l'appel des dieux, tant terrestres que célestes. C'est pourquoi l'homogénéité de ces mondes n'est nullement fortuite. Le symbole traditionnel que constitue le *glaè* tire évidemment parti de cette considération cosmogonique, s'il n'est lui-même, au regard des mythes, le produit de ce mystère. Le masque sacré est consacré pour être considéré comme l'ancêtre de tous les masques ; une divinité dotée d'un pouvoir religieux exprimant la sagesse et la majesté assortie d'une force surnaturelle. Toutes ces qualités lui confèrent des fonctions sociales qui se traduisent par une démonstration consistant à dévoiler l'invisible, à protéger les hommes des forces maléfiques en éloignant les puissances du mal. L'intervention dans les cérémonies particulières, rites de passage, purification, sacrifice, initiation et conjuration donne lieu à une production sur une place publique devant un public subjugué, pris d'émotion face à ce qu'il entend, voit et imagine dans le for intérieur ; pour avoir appris à cerner le fonctionnement de sa société.



Le masque Wè est danse et gestuelle

Cette émotion qui étreint le public dans cette circonstance de production particulière, n'est nullement différente de l'émotion poétique suscitée par une pièce de théâtre telle que stipulée par Aristote relativement à la vraisemblance, ou alors la poétique négro-africaine de Senghor selon laquelle le beau masque, le beau poème est celui qui produit, sur le public, l'émotion souhaitée. Ici, l'on peut admettre que le masque joue un rôle comparable à un rôle artistique. Il reproduit ou exécute ce que les voix occultes lui insufflent à l'intention du peuple dont il assure la protection spirituelle. Comme dans une pièce de théâtre, il crée une sorte de complicité entre le peuple réuni et lui, à

travers la réception positive de la part de celui-ci de ce qu'il énonce tant à travers les gestes que les paroles. Le discours qu'il tient avec emphase, un pathos à la mesure de la circonstance où la profusion d'images symboliques instaure une onde d'émotivité sous-jacente, qui surgit de façon inconsciente dans le public aiguillonné par le logos. Le verbe de Dieu qui atteint l'âme de ceux qui, d'une manière ou d'une autre ont subi une situation maléfique ayant causé sans doute mort d'homme, de façon mystérieuse ; ou alors toute personne victime d'une injustice notoire dépassant l'entendement de l'être humain. Le masque s'étant proclamé, lui-même, « maître de l'au-delà, représentant des ancêtres et de Dieu.» Dès cet instant, se conjuguent le pathos et le logos, essences complètes de l'art de la parole emphatique associée à la divinité tirée des profondeurs de la pensée et de la raison. La bonté spirituelle se manifeste dans l'action secrète, au rythme de la voix gutturale et des gestes parlants du symbole ancestral à l'origine de la catharsis ; une libération morale du peuple qui passe du doute et de l'étouffement psychologique à la paix intérieure. S'il s'en suit un tel résultat, cela revient à dire, qu'il s'agit d'une action qui convient, à la limite d'une « purification, comme un vaccin de l'âme » L.S. Senghor (1984, p.357). Elle est conforme à la foi exprimée, rentrant dans le contexte de la valeur culturelle, qui fait de la bonté ou du bien, une beauté artistique ou poétique. Toute chose qui énonce la spécificité de la représentation de l'art ou de la poésie négro-africain tel que compulsée par la poétique qui tente de l'expliciter.

Conclusion

Cette étude consacrée à l'apparence physique et ses correspondances conceptuelles du masque wè, a montré que rien n'est indéfiniment achevé, surtout lorsqu'il s'agit de l'art. La laideur qui peut être affectée à ce référent culturel, s'érige en une sorte de beauté issue des valeurs ancestrales qui participent de la primauté de la créature dite *Glaé*. De cette caricature vivante, conforme à l'esprit et à la représentation que la communauté se fait du monde, naît une sorte d'esthétique naturelle qui laisse apparaître dans son appréhension, des dimensions atypiques faisant de la bonté, un principe ontologique de beauté qui se traduit dans le faire du *glaè* et les prouesses spirituelles. L'impact de ces actes du reste visibles bien que le travail relève de l'obscur, est une preuve de bienfaisance vis-à-vis du peuple wè Il reste à admettre, qu'au regard de la considération de la beauté artistique, l'on saura apprécier ce symbole traditionnel comme étant une beauté en lui-même.

Bibliographie

ARISTOTE, 1996, *Poétique*, Paris, Gallimard.

BOILEAU, 1967, *Art poétique*, Paris, Ed. Les Belles Lettres

CHEVRIER Jacques, 1971, *Essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Paris, Editions Hatier.

GALERIE MEMOIRES AFRICAINES, 2019 « Masque WÉ-GUÉRÉ Côte d'Ivoire » [En ligne], http://memoires-africaines.com /masques-anciens/, consulté le 20 mars 2020.

GNONSOA Angèle, 2007, *Le masque au cœur du pays Wè*, Abidjan, Frat Mat Editions.

MAKOUTA MBOUKOU Jean-Pierre, 1985, *Les grands traits de la poésie Négro-africaine*, Abidjan, NEI.

SENGHOR Sedar Léopold, 1984, *Poèmes*, Paris, Editions du Seuil,

SANTERRES-SARKANY Stéphane, 1993, *Théorie de la littérature*, (Que sais-je ?), Paris, PUF.

TITIA Singaré, 1985, « Léopold Sédar Senghor: « Quête et découverte de la poétique négro- africaine », in *Ethiopique* N°43, revue trimestrielle de culture négro-africaine, 4ème trimestre, volume III n°4, pp. 14-31.

ZADI Zaourou Bernard, 1983, La *parole poétique dans la poésie africaine* : domaine de l'Afrique de l'Ouest francophone, Thèse de doctorat d'État, Strasbourg, Université de Strasbourg,

ZAHAN Dominique, 1970, *Religion spiritualité et pensée africaine*, Paris, Editions Payot.