



**Revue des Sciences humaines
et sociales, Lettres, Langues et
Civilisations**

**ISSN
(E) 2958-2814
(P) 3006-306X**

Volume 3, Numéro 1, Janvier 2025

**Université Alassane Ouattara
UFR Communication Milieu et Société**

revue.akiri-uao.org



ISSN-L: **2958-2814**

ISSN-P: **3006-306X**

DOI: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri>.

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

E-mail : revueakiri@gmail.com

Editeur

UFR Communication, Milieu et Société

Université Alassane Ouattara, Bouaké (Côte d'Ivoire)



ISSN-L: **2958-2814**

ISSN-P: **3006-306X**

INDEXATIONS INTERNATIONALES

Pour toutes informations sur l'indexation internationale de la revue *AKIRI*, consultez les bases de données ci-dessous :

auré HAL
accès aux données
de référence de HAL

<https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mirabel
“(RE) CUEILLIR
LES SAVOIRS”

<https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>



<http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID

<https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

**Academic
Resource
Index**
ResearchBib

<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/2958-2814>

AJOL
AFRICAN JOURNALS ONLINE

<https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing
Indexing Portal

[https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales-lettres-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales-lettres-langues-et-civilisations)/2360)

DRJI

<https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?jid=14086>

SJIF 2024 : 5.214

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

REVUE ELECTRONIQUE

AKIRI

Revue Scientifique des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations

E-ISSN 2958-2814 (Online ou en Ligne)

I-ISSN 3006-306X (Print ou imprimé)

Equipe Editoriale

Coordinateur Général : BRINDOUMI Kouamé Atta Jacob

Directeur de publication : MAMADOU Bamba

Rédacteur en chef : KONE Kiyali

Chargé de diffusion et de marketing : KONE Kpassigué Gilbert

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen

Comité Scientifique

SEKOU Bamba, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

OUATTARA Tiona, Directeur de recherches, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny

LATTE Egue Jean-Michel, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches, CNRST,

ALLOU Kouamé René, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

KAMATE Banhouman André, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

ASSI-KAUDJHIS Joseph Pierre, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

SANGARE Abou, Professeur titulaire, Université Peleforo Gbon Coulibaly

SANGARE Souleymane, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

COULIBALY Amara, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGAMOUNTSIKA Edouard, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

KOUASSI Kouakou Siméon, Professeur titulaire, Université de San-Pedro

BATCHANA Esohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Université Marien N'gouabi de Brazzaville

DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara

NGUE Emmanuel, Maître de conférences, Université de Yaoundé I

N'GUESSAN Mahomed Boubacar, Professeur titulaire, Université Félix Houphouët-Boigny

BA Idrissa, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop

KAMARA Adama, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop

ALLABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara

M'BRA Kouakou Désiré, Maître conférences, Université Alassane Ouattara

ISSN-L: 2958-2814**ISSN-P: 3006-306X**

Comité de Lecture

BATCHANA Essohanam, Professeur titulaire, Université de Lomé
 N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 CAMARA Moritié, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 FAYE Ousseynou, Professeur titulaire, Université Cheick Anta Diop
 BA Idrissa, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 SARR Nissire Mouhamadou, Maître de conférences, Université Cheick Anta Diop
 GOMGNIMBOU Moustapha, Directeur de recherches,
 DEDOMON Claude, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 BRINDOUMI Atta Kouamé Jacob, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara
 DIARRASOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 ALABA Djama Ignace, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 DEDE Jean Charles, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara
 BAMBA Abdoulaye, Maître de conférences, Université Félix Houphouët-Boigny
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara
 SANOGO Lamine Mamadou, Directeur de recherches, CNRST, Ouagadougou
 GOMA-THETHET Roval, Maître-Assistant, Université Marien N'gouabi de Brazzaville
 GBOCHO Roselyne, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 SEKA Jean-Baptiste, Maître-Assistant, Université Lorognon Guédé,
 SANOGO Tiantio, Maître-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
 ETTIEN N'doua Etienne, Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny
 DJIGBE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara
 YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara

Comité de rédaction

N'SONSSISA Auguste, Professeur titulaire, Marien N'gouabi de Brazzaville
 KONÉ Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 KONÉ Kiyali, Maître-Assistant, Histoire, Université Péléforo Gon Coulibaly
 BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférences, Philosophie, Université Alassane Ouattara
 OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara
 MAMADOU Bamba, Maître-Assistant, Histoire, Université Alassane Ouattara
 TOPPE Eckra Lath, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Alassane Ouattara,
 ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Etudes Germaniques, Université Félix Houphouët-Boigny,
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Espagnol, Université Alassane Ouattara
 SIDIBÉ Moussa, Maître-Assistant, Lettres Modernes, Université Alassane Ouattara
 ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara
 KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Criminologie, Université Félix Houphouët-Boigny
 MEITÉ Ben Soualiou, Maître de Conférences, Histoire, Université Félix Houphouët-Boigny
 BALDÉ Yoro Mamadou, Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar
 MAWA Miraille-Clémence, Chargée de cours, Université de Bamenda

Contacts

Site web: <https://revue.akiri-uao.org/>

DOI: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri>.

E-mail : revueakiri@gmail.com

Tél. : + 225 0748045267 / 0708399420/ 0707371291

Liens des indexations internationales :

Auré HAL : <https://aurehal.archives-ouvertes.fr/journal/read/id/398946>

Mir@bel : <https://reseau-mirabel.info/revue/15150/Akiri>

Sjifactor: <http://sjifactor.com/passport.php?id=23334>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-6794-1377>

AJOL: <https://www.ajol.info/index.php/akiri>

IPIndexing: [https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-\(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations\)/2360](https://ipindexing.com/journal-details/AKIRI-(Revue-des-sciences-humaines-et-sociales,-lettres,-langues-et-civilisations)/2360)

DRJI: <https://olddrji.lbp.world/IndexingCertificate.aspx?id=14086>

ISSN-L: 2958-2814

ISSN-P: 3006-306X

PRESENTATION DE LA REVUE AKIRI

Dans un environnement marqué par la croissance, sans cesse, des productions scientifiques, la diffusion et la promotion des acquis de la recherche deviennent un impératif pour les acteurs du monde scientifique. Perçues comme un patrimoine, un héritage à léguer aux générations futures, les productions scientifiques doivent briser les barrières et les frontières afin d'être facilement accessibles à tous.

Ainsi, s'inscrivant dans la dynamique du temps et de l'espace, la revue « **AKIRI** » se présente comme un outil de promotion et de diffusion des résultats des recherches des enseignants-chercheurs et chercheurs des universités et de centres de recherches de Côte d'Ivoire et d'ailleurs. Ce faisant, elle permettra aux enseignants-chercheurs et chercheurs de s'ouvrir davantage sur le monde extérieur à travers la diffusion de leurs productions intellectuelles et scientifiques.

AKIRI est une revue à parution trimestrielle de l'Unité de Formation et de Recherches (UFR) : Communication, Milieu et Société (CMS) de l'Université Alassane Ouattara. Elle publie les articles dans le domaine des Sciences humaines et sociales, Lettres, Langues et Civilisations. Sans toutefois être fermée, cette revue privilégie les contributions originales et pertinentes. 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.

PROTOCOLE DE REDACTION DE LA REVUE AKIRI

La revue *AKIRI* n'accepte que des articles inédits et originaux dans diverses langues notamment en allemand, en anglais, en espagnol et en Français. Le manuscrit est remis à deux instructeurs, choisis en fonction de leurs compétences dans la discipline. Le secrétariat de la rédaction communique aux auteurs les observations formulées par le comité de lecture ainsi qu'une copie du rapport, si cela est nécessaire. Dans le cas où la publication de l'article est acceptée avec révisions, l'auteur dispose alors d'un délai raisonnable pour remettre la version définitive de son texte au secrétariat de la revue

Structure générale de l'article :

Le projet d'article doit être envoyé sous la forme d'un document Word, police Times New Roman, taille 12 et interligne 1,5 pour le corps de texte (sauf les notes de bas de page qui ont la taille 10 et les citations en retrait de 2 cm à gauche et à droite qui sont présentées en taille 11 avec interligne 1 ou simple). Le texte doit être justifié et ne doit pas excéder 18 pages. Le manuscrit doit comporter une introduction, un développement articulé, une conclusion et une bibliographie.

Présentation de l'article :

- Le titre de l'article (15 mots maximum) doit être clair et concis. De taille 14 pts gras, il doit être centré.
- Juste après le titre, l'auteur doit mentionner son identité (Prénom et NOM en gras et en taille 12), ses adresses (institution, e-mail, pays et téléphones en italique et en taille 11)
- Le résumé (200 mots au maximum) présenté en taille 10 pts ne doit pas être une reproduction de la conclusion du manuscrit. Il est donné à la fois en français et en anglais (abstract). Les mots-clés (05 au maximum, taille 10pts) sont donnés en français et en anglais (key words)
- Le texte doit être subdivisé selon le système décimal et ne doit pas dépasser 3 niveaux exemples : (1. - 1.1. - 1.2. ; 2. - 2.1. -2.2. - 2.3. - 3. - 3.1. - 3.2. etc.)
- Les références des citations sont intégrées au texte comme suit : (L'initial du prénom suivi d'un point, nom de l'auteur avec l'initiale en majuscule, année de publication suivie de deux points, page à laquelle l'information a été prise). Ex : (A. Kouadio, 2000 : 15).
- La pagination en chiffre arabe apparait en haut de page et centrée.
- Les citations courtes de 3 lignes au plus sont mises en guillemet français («...»), mais sans italique.

N.B. : Les caractères majuscules doivent être accentués. Exemple : État, À partir de ...

Références bibliographiques

Ne sont utilisées dans la bibliographie que les références des documents cités. Les références bibliographiques sont présentées par ordre alphabétique des noms d'auteur. 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 entre guillemets et celui d'un ouvrage, d'un mémoire ou d'une thèse, d'un rapport, d'une presse écrite 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 : 2^{nde} éd.).

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

- Pour les sources orales, réaliser un tableau dont les colonnes comportent un numéro d'ordre, nom et prénoms des informateurs, la date et le lieu de l'entretien, la qualité et la profession des informateurs, son âge ou sa date de naissance et les principaux thèmes abordés au cours des entretiens. Dans ce tableau, les noms des informateurs sont présentés en ordre alphabétique
- Pour les sources d'archives, il faut mentionner en toutes lettres, à la première occurrence, le lieu de conservation des documents suivi de l'abréviation entre parenthèses, la série et l'année. C'est l'abréviation qui est utilisée dans les occurrences suivantes :
Ex. : Abidjan, Archives nationales de Côte d'Ivoire (A.N.C.I), 1EE28, 1899.
- Pour les ouvrages, on note le NOM et le prénom de l'auteur suivis de l'année de publication, du titre de l'ouvrage en italique, du lieu de publication, du nom de la société d'édition et du nombre de page.
Ex : LATTE Egue Jean-Michel, 2018, *L'histoire des Odzukru, peuple du sud de la Côte d'Ivoire, des origines au XIX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 252 p.
- Pour les périodiques, le NOM et le(s) prénom(s) de l'auteur sont suivis de l'année de la publication, du titre de l'article entre guillemets, du nom du périodique en italique, du numéro du volume, du numéro du périodique dans le volume et des pages.
Ex : BAMBA Mamadou, 2022, « Les Dafing dans l'évolution économique et socio-culturelle de Bouaké, 1878-1939 », *NZASSA*, N°8, p.361-372.

NB : Les articles sont la propriété de la revue.

SOMMAIRE

LANGUES, LETTRES ET CIVILISATIONS

Anglais

1. **The Aesthetics of Utopia and Essentialism in African and Diasporic Women’s Literature**
Saliou DIONE..... 1-15
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.1>
2. **Proverbs and ideational metafunction in chinua achebe’s arrow of god**
Lallé Michaël ZOUBA & Gérard MILLOGO..... 16-31
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.2>
3. **The Narrative Instinct as Conflicts Controller and Peace Generator in Bediako Asare’s *Rebel***
Kemealo ADOKI..... 32-45
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.3>

Lettres Modernes

4. **Les rapports de pouvoirs déséquilibrés dans Les Petits-fils nègres de Vercingétorix d’Alain Mabanckou**
Faustin Mezui M’okane..... 46-58
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.4>
5. **Les traces du colonialisme dans la littérature camerounaise**
Marthe Prisca LETSETSENGUI 59-70
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.5>
6. **L’ancrage culturel dans La Colère des dieux : un enjeu narratologique du récit filmique**
Soungalo COULIBALY, Maténé OUATTARA,
Mamadou BAYALA & Yamba Prosper NIKIEMA..... 71-88
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.6>
7. **La grossophobie dans riposte (2022) de louisa reid et gordofobia (2022) de Gisel Navarro : stigmatisation et autodépréciation des personnages en surcharge pondérale**
D’Acise Junior NGUIMBI..... 85-95
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.7>

COMMUNICATION, SCIENCES DU LANGAGE, ARTS ET PATRIMOINE

Sciences du langage et de la communication

8. **Usages du téléphone mobile dans les activités scolaires hors classe des élèves de Terminal du lycée Chaminade de Brazzaville.**
Antonin Idriss BOSSOTO..... 96-113
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.8>

- 9. Étude comparée du syntagme épithétique de trois langues gur :
le kabiyyè, le moba et le gulmancema**
Assolissin HALOUBIYOU & Djahéma GAWA 114-125
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.9>
- 10. Les prédicatifs non verbaux du marka**
Nébremy DAO..... 126-138
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.10>
- 11. Insertion de néologismes dans la presse écrite burkinabè :
conditions d'émergence dans un contexte multilingue**
Célestin ZOUMBARA..... 139-154
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.11>

Arts et Culture

- 12. La dot en nature ou cuadikpaabu :
fondement d'une culture endogène de paix au Núngu**
Germain OUALLY & Yendifimba Dieudonné LOUARI..... 155-170
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.12>

SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

Histoire

- 13. Diagnostiquer et conjurer le mauvais sort chez les Gbaya
du Cameroun en contexte post-moderne**
Jeannette Sylvie PILO ATTA 171-186
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.13>
- 14. Production artistique contemporaine au Burkina Faso :
manifestation de l'abstraction en sculpture et en batik**
SANDWIDI Hyacinthe, SANFO Moctar & TOME Adama.....187-201
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.vi3i1.14>
- 15. Arts et mutations en Afrique : entre visible et invisible,
quelle identité pour l'art africain ?**
Opêoluwa Blandine AGBAKA..... 202-214
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.15>
- 16. Contraintes coloniales en Haute-Volta / Haute-Côte d'Ivoire et
migrations de fuite en Gold Coast britannique**
Serge Noël OUÉDRAOGO..... 215-232
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.16>
- 17. Le mos majorum, facteur d'incompatible entre le prince romain et
le philosophe stoïcien des Julio-Claudiens aux Flaviens ?**
Robert Adama SENE & Moussa Aleyri Salam SY 233-245
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.17>

Géographie

- 18. Les Femmes rurales face aux défis de l'autonomisation financière : cas de culture du souchet (*Cyperus esculentus*) dans le canton Dyh au Département de la Tandjilé Ouest/Tchad.**
 KELGUE Salomon 246-258
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.18>
- 19. Impact de la RN2 sur la production et la commercialisation des cossettes de manioc séchées dans la sous-préfecture de Ngo**
 LINGUIONO Chelmyh Duplosin 259-274
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.19>
- 20. Analyse de l'assainissement et risques sanitaires dans les quartiers de Mfilou-Ngamaba à Brazzaville (République du Congo)**
 Syviney Franck Laurel BAKANAHONDA 275-288
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.20>
- 21. La Falémé, entre agriculteurs et miniers : analyse des mobilisations sociales dans un espace aurifère transfrontalier (Sénégal, Mali)**
 El Hadji Serigne TOP & Mouhamadou Lamine DIALLO 289-306
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.21>
- 22. Culture industrielle de canne à sucre et mutations socio-economiques dans la ville de Nkayi (Congo)**
 Guy Rodrigue MOUANDA NIAMBA,
 Gilles Freddy MIALOUNDAMA BAKOUÉTILA &
 Yolande BERTON-OFOUÉMÉ..... 307-324
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.22>
- 23. Environnement insalubre des centres de soins infirmiers de Yamoussoukro : une pluralité de facteurs**
 DIARRASSOUBA Bazoumana & DOLLOU Andréa Cyrielle Blailatien 325-341
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.23>
- 24. De l'écotourisme à la valorisation socio-culturelle et économique des ruines de Loropéni au Burkina Faso (Afrique de l'Ouest)**
 Innocent Hibort HIEN, Frédéric BATIONO &
 Yélézouomin Stéphane Corentin SOME..... 342-355
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.24>
- 25. Incidences de la croissance de la ville de N'Djaména sur les terres agricoles de Malo-Gaga**
 Hinsoubé DJONZOUNÉ & Mahadjir ADOUM IDRISSE..... 356-366
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.25>

- 26. Perception et stratégies d'adaptation des agriculteurs aux changements climatiques dans le Système Faguibine**
 Mahamadou ABOCAR, Sory Ibrahima Fofana,
 Abdoukadro Oumarou TOURÉ & Habiboulaye D. Maiga..... 367-385
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.26>

Philosophie

- 27. La structure de base rawlsienne : un ferment pour la justice sociale en Afrique subsaharienne**
 Jean Joel BAHI..... 386-405
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.27>
- 28. Karl Marx et la démocratie**
 Ouétien Yves Arsène DAO & Guy Olivier YAMÉOGO..... 406-421
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.28>
- 29. Droits de l'Homme et paix : quels rapports dans les sociétés politiques francophones Ouest-africaines ?**
 Firmin Wilfried ORO..... 422-440
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.29>
- 30. Oralité et pédagogie chez les Akwa du Congo**
 Pierre Hubert MFOUTOU & Marlon ALOUKI OBOUEMBE..... 441-454
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.30>

Anthropologie et sociologie

- 31. Dynamiques sociales et émergence des espaces de consommation de drogue « val val » en milieu rural ivoirien**
 Amoin Kanou Rébéka KAKOU-AGNIMOU..... 455-471
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.31>
- 32. Déterminants socio-politiques des violences électorales en Afrique : Cas de Saponé, Burkina Faso**
 Brahima SODRE & Paul-Marie MOYENGA..... 472-487
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.32>
- 33. Participation politique et abstention : les jeunes étudiants de Daloa face aux défis électoraux**
 Mariame Tata FOFANA & Bogui Landry Fernand NIAVA..... 488-505
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.33>
- 34. Héritage des biens fonciers et crise des liens familiaux à Abengourou (Côte d'Ivoire)**
 Adjé Pascal TANOÛ & Assamoi Isidore ETTY..... 506-525
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.34>

- 35. Symbolique du "foyer feu" :
une analyse des dynamiques sociales au Gabon**
Inna Gabrielle MAYILA épouse GAWANDJI. OLOUNDIGOLO..... 526-540
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.35>
- 36. Parti au pouvoir et opposition :
de la mémoire politique aux alliances au Cameroun**
Catherine NGONO..... 541-555
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.36>
- 37. Résilience du système de santé burkinabè face à la COVID-19 :
perceptions du personnel de santé**
Blahima KONATE, Abdramane, BERTHE, Hermann BADOLO,
Hermann BAZIE, Isidore TRAORE,
Awa MIEN & Hervé M HIEN..... 556-567
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.37>
- 38. Les figures infantiles de la migration à Bobo-Dioulasso :
acteurs, motifs, trajectoires et facteurs de vulnérabilité**
SAWADOGO Honorine Pegdwendé & GNESSI Siaka..... 568-585
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.38>
- 39. Les talibés de Baye Niasse et la COMAS :
un narratif autour d'une coopérative paysanne**
Cheikh El Hadji Abdoulaye NIANG..... 586-608
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.39>

Psychologie

- 40. Stratégies éducatives des familles et gestion de la pauvreté sur le
développement cognitif des enfants dans la ville de Man (Côte d'Ivoire)**
Kouakou Mathias AGOSSOU..... 609-627
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.40>
- 41. Impact de la résilience sur la charge virale
des orphelins et enfants vulnérables du VIH**
Kodzo Jude GUEDE & Kaka KALINA 628-642
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.41>

Science de l'éducation

- 42. Comprendre les dysfonctionnements à l'aune des pratiques
de GRH au sein des établissements DORIAN de Yopougon**
Katty MAMBO & Rassidy OYENIRAN..... 643-664
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.42>
- 43. Voyage d'études et renforcement des compétences des enseignants du
supérieur au Burkina Faso : cas de l'université Norbert Zongo (UNZ)**
Joseph BEOGO..... 665-678
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.43>

- 44. Impact de l'Intelligence Artificielle sur les Interactions Étudiantes et optimisation de l'Apprentissage à l'Université de N'Djamena/Tchad**
Nahoundongar MEKONDION, Abraham DAGUE &
Mbaindo DJIMRABEL..... **679-697**
<https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v8i1.44>



Production artistique contemporaine au Burkina Faso : manifestation de l'abstraction en sculpture et en batik

SANDWIDI Hyacinthe

*Doctorant en Histoire de l'Art et Patrimoine culturel,
Université Norbert ZONGO, Burkina Faso,
Email : sandwidihyacinthe5@gmail.com ;*

SANFO Moctar

*Doctorant en Histoire de l'Art et Patrimoine culturel,
Université Norbert ZONGO, Burkina Faso,
Email : sanfomoctar@yahoo.fr*

&

TOME Adama

*Maître de Conférences en Histoire de l'Art,
Université Norbert ZONGO, Burkina Faso,
Email : tomeadama@yahoo.fr*

Date de soumission : 11-10-2024

Date de publication : 15-01-2025

doi: <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v3i1.14>

Résumé

Au Burkina Faso, les arts contemporains comme la sculpture et le batik, dynamisent le milieu artistique et culturel local depuis des années. Outils de communication sur les réalités sociales, la pierre et le tissu travaillés dans le style abstrait, portent désormais la pensée et le ressenti des artistes. Témoin manifeste de l'ingénierie humaine, l'art abstrait qui projette l'irréel, est un champ expérimental privilégié par sculpteurs et batikés. Ces derniers dans leur milieu respectif font recours à ce savoir-faire stylistique pour véhiculer divers messages qui englobent leur interprétation de la vie politique, économique, culturel et social de leur milieu. L'objectif principal est d'analyser la pratique de l'abstraction dans l'art contemporain burkinabè. La méthode de travail est fondée sur des lectures d'ouvrages, leur analyse ainsi que sur une enquête de terrain pour la collecte de données orales et iconographiques. Il ressort de notre analyse que l'abstrait, style artistique acquis par diffusion, est en floraison dans la sculpture contemporaine et dans l'art du batik au Burkina Faso, où il est utilisé pour traduire en formes irréelles, des événements sociétaux et naturels, en témoigne l'analyse iconographique des œuvres.

Mots clés : Production artistique, art contemporain, sculpture, batik, Burkina Faso.

Contemporary artistic production in Burkina Faso: manifestation of abstraction in sculpture and batik

Abstract

In Burkina Faso, contemporary arts such as sculpture and batik have been boosting the local artistic and cultural environment for years. As communication tools on social realities, stone and fabric worked in the abstract style now carry the thoughts and feelings of artists. A clear example of human engineering, abstract art that projects the

unreal is a privileged experimental field by sculptors and batikiés. The latter, in their respective environments, use this stylistic know-how to convey various messages that encompass their interpretation of the political, economic, cultural and social life of their environment. The main objective is to analyze the practice of abstraction in Burkinabe contemporary art. The working method is based on readings of books, their analysis as well as on a field survey for the collection of oral and iconographic data. It emerges from our analysis that the abstract, an artistic style acquired by diffusion, is flourishing in contemporary sculpture and in the art of batik in Burkina Faso, where it is used to translate into unreal forms, societal and natural events, as evidenced by the iconographic analysis of the works.

Key words: Artistic production, contemporary art, sculpture, batik, Burkina Faso.

Introduction

Longtemps considéré comme un art de la spontanéité ou d'impulsion, l'art africain a été soumis à de multiples tumultes sociaux et mouvements exogènes que le continent a connus durant son histoire. En effet, la transition entre l'art traditionnel et l'art moderne s'est opérée difficilement en Afrique. La fin du XIX^e siècle européen connaît l'ascension des mouvements avant-gardistes et l'envahissement de l'Afrique par les colons européens qui y exploitent le potentiel humain et culturel (L. Zerbin, 2002 : 28). Héritée de ce passé, l'art contemporain a su se construire en Afrique avec des emprunts à la fois endogènes et exogènes. Et le développement des productions contemporaines, s'inscrit dans la logique de la création de nouvelles formes d'œuvres par des artistes présents, aussi bien dans les milieux urbains que dans les structures sociales non traditionnelles.

Dans un contexte marqué par la mondialisation culturelle, les productions plastiques burkinabè se frayent un chemin dans le marché de l'art global. Cette évolution est largement tributaire des conditions sociales et économiques qui déterminent l'orientation de la production dans les différentes disciplines artistiques. Les arts plastiques du Burkina, dans cet ensemble, se caractérisent par leur hétérogénéité et leur diversité englobant les arts comme la peinture, la sculpture, la maroquinerie, le batik, etc. (MCT, 2012 : 78). Quel que soit la discipline artistique, les artistes font preuve d'ingéniosité dans la production d'œuvres faites de volumes, de formes, de couleurs et de courbes suivant des techniques et des styles variés. Cette étude a pour objectif de comprendre l'évolution actuelle de l'abstrait dans les arts plastiques modernes du Burkina. Ainsi, comment l'art abstrait se développe-t-il dans le milieu de la sculpture et du batik ? De cette interrogation principale découlent des interrogations secondaires qui exposent les grands axes de la présente étude. Autrement dit quelle est la genèse du style abstrait pratiqué par les sculpteurs et les "batikiés" burkinabè ? Comment l'art abstrait se manifeste-t-il en sculpture et

en batik ? Ce sont autant de questions dont les réponses requièrent une méthodologie appropriée.

La première approche consistait dans la collecte la plus vaste possible des informations. Elle s'effectue selon deux axes. Tout d'abord une couverture iconographique s'avérait indispensable, car c'est là la base de toute investigation en Histoire de l'art. Il fallait aussi répertorier les formes, les motifs, les attitudes, et le style des sculptures et des batiks et jeter les bases de l'approche. C'est en effet par le recoupement typologique que l'on arrive aux conclusions les plus convaincantes. Henri Focillon (1984 : 1) affirme que l'œuvre d'art est matière, esprit, forme et contenu. En utilisant l'approche iconographique (les positions, les attitudes, les mouvements, les parures) et stylistique (la manière dont sont représentées les formes et ces formes), nous sommes arrivés à la description et à l'étude de la signification des images. Pour Erwin Panofsky (X. Banal i Altet, 1991 : 112) l'œuvre d'art est un lieu de condensation signifiante, elle illustre l'état d'une civilisation et peut être soumise à trois degrés d'interprétation : le premier, pré- iconographique détermine le sujet de l'œuvre sur le plan de la description ou de l'expression ; le second, iconographique identifie le thème ; le troisième, iconologique, replace l'interprétation dans un contexte culturel dans lequel l'œuvre est née.

Cette démarche méthodologique nous a permis de parvenir à des résultats probants dont la substance est exposée dans les lignes suivantes.

1. Approche historique de l'art abstrait

Les arts plastiques ont une histoire qui s'est développée en même temps que l'histoire des hommes. À la fin du XIX^e siècle, se succèdent des mouvements artistiques qui recherchent un nouveau rapport à l'Art du passé. C'est dans ce mouvement pluriel qu'est apparue l'abstraction dans le paysage artistique. Selon la littérature, il est difficile de situer avec précision la provenance de l'art abstrait dans l'espace, même si toutes les conceptions s'accordent à reconnaître que l'abstraction est apparue dans le paysage des arts au début du XX^e siècle. Il s'agira de faire une approche historique de l'art abstrait et de décrire la manifestation de ce mouvement esthétique dans la sculpture contemporaine et dans l'art du batik au Burkina à travers des œuvres que nous étudierons. Le regain d'intérêt de cette partie du travail est de remonter le temps pour apprécier le travail de recherche artistique développé par les acteurs qui a abouti à la naissance de l'abstraction dans le paysage artistique. Il sera question de la définition, de la naissance et de l'évolution de l'abstrait dans cette partie.

1.1. Définition de la notion de l'art abstrait

Dans la compréhension populaire, un gobelet, une pomme ou un flacon sont des choses tangibles que l'on peut apercevoir et même toucher ; ce sont des éléments concrets. Par opposition, l'on ne peut apercevoir ou toucher une réflexion, une crainte ou une odeur bien que leur existence soit sans équivoque ; ce sont des éléments abstraits. L'abstrait serait alors tout ce qui n'est pas concret, tout ce qu'on ne peut pas voir mais qu'on peut concevoir par l'esprit. Dans la pratique, Les artistes abstraits cherchent à explorer des concepts, des émotions, des formes et des couleurs d'une manière qui transcende la représentation directe de la réalité. Dans ce style, l'artiste matérialise des formes qui n'ont pas d'identifiants dans le monde réel ; il s'agit d'une méthode artistique qui ne produit pas de formes apparentes (I. Salogo, 2020 : 70). Cette même vision est partagée par Jean-Célestin KY (2009 : 99) pour qui, « *le style abstrait produit des formes non existantes, non identifiables et donc non connues* ». Quant à Edwige Zagré (2007 : 164), « *L'abstraction est une forme d'art qui présente des œuvres non figuratives, privées de toute réalité concrète* ». De nos jours, les artistes excellent dans le style abstrait en témoignent les nombreuses œuvres abstraites présentes dans les sites de création. L'abstraction est ce style universel qui permet à l'artiste d'exprimer librement ses sensibilités internes. Comme le dit Wassily Kandinsky cité par J. Y. Bosseur (1998 : 14), « *L'art abstrait est une voie, une voie pour exprimer ses sensations* ». Concevoir une œuvre dans ce style est un âpre travail pour l'artiste qui doit savoir allier le signifiant au signifié dans les règles de l'art ; c'est-à-dire savoir donner résonance et vie à l'élément objectif réduit dans la toile. En effet, dans l'abstraction, l'artiste idéalise une réalité sans formes concrètes. Le but de ce style est d'éliminer l'élément objectif (réel) et de traduire le contenu de l'œuvre en formes immatérielles (J Y. Bosseur, 1998 : 10). De ces approches définitionnelles sur l'abstrait, nous pouvons le considérer comme toute production artistique qui figure par la composition, des éléments intangibles et non figuratifs. Notre vision est aussi partagée par Chantal Lacourarie (2002 : 52) quand elle écrit : « *L'art abstrait figure un monde intérieur qui n'a plus de rapport révérenciel avec le monde visible. Dans cet art on peut dire que le signifiant rivalise avec le signifié* ». Le style abstrait qui promeut l'irréel dans la forme visible est un style de prédilection pour de nombreux artistes batikés et sculpteurs. Son essor dans le milieu artistique contemporain est tel qu'on se demande s'il n'est pas une tradition millénaire qui est perpétuée de nos jours avec de nouveaux codes de créations satisfaisant le goût des consommateurs actuels. Cette approche introduit la naissance de l'abstrait dans le milieu artistique contemporain burkinabè.

1.2. Naissance et évolution de l'art abstrait

L'abstraction puise sa source dans les profonds changements de l'art du début du XX^e siècle, apportés par le cubisme¹. C'est ce qui convainc Lionello Venturi cité par M. Ragon (1956 : 20) quand il écrit : « aujourd'hui, quand nous parlons d'art abstrait, nous entendons parler du cubisme et de ses dérivés ». Ce style qui a pour précurseur Wassily Kandinsky fut aussi travaillé par ses compères russes à l'exemple Piet Mondrian et Kazimir Malevitch. En effet, l'année 1910 sonne la naissance de ce style dans l'art moderne avec l'apparition de la première aquarelle en abstraite produite par Wassily Kandinsky (I. Salogo, 2020 : 268). En effet, la démarche qui caractérise les maîtres de l'abstraction du début du XX^e siècle consiste à proposer, purement et simplement, une "image abstraite". Jusque-là, l'image était définie comme une réplique de la réalité. Les peintures abstraites sont des images autonomes qui ne renvoient à rien d'autre qu'elles-mêmes. Elles manifestent la présence d'un contenu plutôt qu'elles ne le représentent, et rompent avec le monde des apparences (I. D. Ndiaye, 2006 : 147). Elles révèlent l'existence de réalités jusqu'alors invisibles et inconnues, que chaque artiste détermine à sa façon. Ce style apparaît dans un contexte où les tendances stylistiques sont étroitement conditionnées par l'idée de technique artistique, parfois intraduisible dans le langage de certains arts. Ces tendances défendues par les constructivistes comme Vallier Dora, ont bousculé les limites des mouvements décoratifs antérieurs pour créer un système des arts résolument neuf : l'art non figuratif. Après son avènement, ce courant artistique s'est bonifié d'année après année. Ainsi, en une décennie l'art abstrait devient un courant universel et après la seconde guerre mondiale l'abstrait devient un champ expérimental pour la majeure partie des artistes qui ne cherchent plus à représenter la réalité ni à copier, mais à expérimenter la recherche et la création de nouvelles formes (A. L. Paré, 1990 : 9).

Cette tendance vers l'irréel dans les œuvres d'art a des origines qui remontent à la période précoloniale surtout en Afrique. Et l'abstrait dans l'art traditionnel africain est qualifié d'abstraction géométrique (E. Leuzinger, 1984 : 9), dans la mesure où l'artiste africain a un sens inné de l'harmonie des formes qui composent des figures abstraites par association graphique de figures géométriques (carrées, cercles ou triangle). Ce style séculaire en Afrique s'observe aussi bien en peinture, en teinture qu'en sculpture et est le symbole de la croyance en une puissance supérieure qu'exprime les communautés à qui appartiennent à ces cultures

¹ Le Cubisme est l'un des courants artistiques majeurs du début du XX^e siècle. Il naît sous les pinceaux de deux artistes : Georges Braque et Pablo Picasso. Les deux Peintres, qui se rencontrent en 1907 grâce à Apollinaire, vont se livrer à une joute artistique sans précédent qui les entraînera aux limites de la figuration.

matérielles (R. B. Sawadogo, 1999 : 222). Sur le plan culturel et historique, le Soudan occidental est la principale région où s'est développée une sculpture abstraite fondée sur la géométrisation (E. Leuzinger, 1984 : 22). Ainsi, l'essor du style abstrait dans la production artistique contemporaine serait lié au fait qu'il s'enracine dans un passé très loin des artistes africains. Au Burkina Faso, le style abstrait atteint son apogée dans la sculpture contemporaine autour des années 2000 (E. Zagré, 2007 : 150), mais dans l'art du batik, ce style intervient bien avant cette période, précisément en 1980 avec des artistes comme Noufou Ouédraogo et Ernest Zoungrana (H. Sandwidi, 2021 : 36).

2. Approche iconographique et iconologie des œuvres du corpus.

L'analyse iconographique et iconologique portera sur huit (08) œuvres abstraites dont quatre (04) en batik et quatre (04) autres en sculpture. Cette tâche est une étape importante pour la compréhension de la manifestation de l'abstrait dans l'art contemporain burkinabè qui évolue au rythme des pérégrinations culturelles et sous l'influence de la mondialisation. Elle est aussi primordiale à la lecture de toute œuvre d'art plastique. C'est pourquoi il est important de procéder à la description détaillée des œuvres d'une part, et d'autre part de dégager tous les sens (initial et ultérieur) qu'elles peuvent avoir, en nous fondant sur le contexte de leur création.

2.1. Les œuvres en sculptures

Les sculptures que nous présenterons sont présentes sur le site de sculptures sur granite de Laongo, un musée à ciel ouvert dont la création remonte en 1989. Depuis la création du site, les artistes n'ont pas tari d'imagination dans leurs créations. En effet, de par la diversité de la création, ils ont dans leurs styles de création traversé toutes les époques et expérimenté différentes théories artistiques. S'inspirant le plus souvent du quotidien et des réalités sociales, la créativité des œuvres force la profondeur dans l'observation, la compréhension nécessitant une immersion dans l'univers de l'artiste. Parmi les adeptes du style abstrait sur le site, nous avons choisi de nous intéresser aux artistes Silvano Cattai de l'Italie, Xavier Dessain de la Belgique, Elisabeth Juan de l'Autriche et Goudou Sayouba Bambara du Burkina.

Pour sa participation en 2001 au Symposium international de sculpture sur granite de Laongo, l'italien Silvano Cattai a réalisé une sculpture abstraite intitulée « *la traversée ou la spirale* ». Du bloc de granite, il fait sortir une sculpture [cf. figure 1.A, p.8] sous forme trapézoïdale matérialisée des deux faces par des lignes et des stries. L'une des faces présente un trou autour

duquel gravitent plusieurs lignes circulaires. L'artiste assimile ce trou à la couche d'ozone. Il y a gravé des écritures en langue locale *moore*².

Par cette œuvre abstraite qui ne représente aucun objet identifiable, il évoque la lutte contre la pollution qui constitue une menace de dernier niveau de la couche d'ozone³. Il matérialise ainsi l'univers à travers ces lignes parallèles qui symbolisent la terre qui tourne autour du soleil et la couche d'ozone qui protège les êtres vivants sur terre. Il met en garde les êtres humains contre la pollution de la terre ; cette pollution pouvant entraîner des risques aggravant le trou dans la couche d'ozone et contribuer au réchauffement de la planète toute entière.

Pour sa seule participation à une édition du symposium de sculptures sur granite de Laongo, le belge Xavier Dessain a laissé pour la postérité l'œuvre intitulé « *Le poisson-oiseau ou la Métamorphose* » qu'il a taillé en 1989. C'est une œuvre de forme allongée [cf. figure 1.B, p.8] avec une morphologie qui renvoie à celle d'un poisson, muni d'un corps présentant des écailles. Composée de deux parties, la première partie de la sculpture laisse apercevoir des gravures sillonnées et la deuxième un cercle et une ligne. Le poisson sur le bloc est un oiseau suspendu en vol, le bec pointu et le tout en fusion.

Par cette œuvre abstraite, l'artiste tente d'exprimer l'amour qui existe entre le ciel et l'oiseau, et le poisson qui est toujours naturellement attiré par la mer⁴. Pour Xavier Dessain, cet amour qui est incarné et caricaturé est immense et infinie à l'horizon.

En 1996, Elisabeth Juan a réalisé une œuvre intitulée *Les signes cosmiques* [cf. figure 1.C, p.8]. Cette œuvre abstraite créée suivant la technique du relief est composée de deux pièces qui expriment la dichotomie entre le corps et l'esprit. La première pièce présente un triangle creux dans lequel apparaît une femme couchée au corps lisse, les bras orientés vers un cercle noir. Sur la deuxième pièce totalement détachée de la première, figure également une femme avec un djembé, un instrument de musique de la famille des membranophones. Par ce décor iconographique, l'artiste donne l'explication que le corps humain et l'esprit ne doivent pas se confondre, bien qu'ils constituent deux entités présentes en tout être humain. Pour elle, s'il y a une confusion et quand l'esprit a mal, le corps souffre et cela empêche d'aller au bout du savoir, du rêve. L'esprit et le corps doivent être rassemblés pour une harmonie de vie.

² La langue locale, langue de l'ethnie moaga, parlée par une majorité de la population du Burkina Faso

³ KY Siriki, entretien du 27/08/2024 à Laongo.

⁴ OUEDRAOGO Tiraogo Gilbert, entretien du 10/01/2024 à Ziniaré.

Goudou Sayouba Bambara a réalisé en 2001 une œuvre intitulée *Les piliers de l'évolution* [cf. figure 1.D, p.8]. Implantée de façon verticale sur un affleurement granitique, cette œuvre est constituée de petits blocs de granite superposés et de forme différente, certaines palettes de cette œuvre sont striées et d'autres polies. Les palettes sous forme d'escaliers sont de dimensions différentes. Cette œuvre représente les différentes étapes de l'évolution dans la vie des hommes : la naissance, l'enfance, l'adolescence, la maturité, la vieillesse et la mort. C'est une manière pour l'auteur de représenter le cycle de vie de chaque être humain. Chaque bloc sculpté symbolise la recherche de cet équilibre perpétuel, tel le corps humain qui est harmonieusement constitué de plusieurs parties. On peut dire que cette œuvre incarne les disparités qui existent dans la société et qui imposent une nécessaire complémentarité à l'effet d'une meilleure organisation de la vie en société.

Figure 1: photos de sculptures abstraites

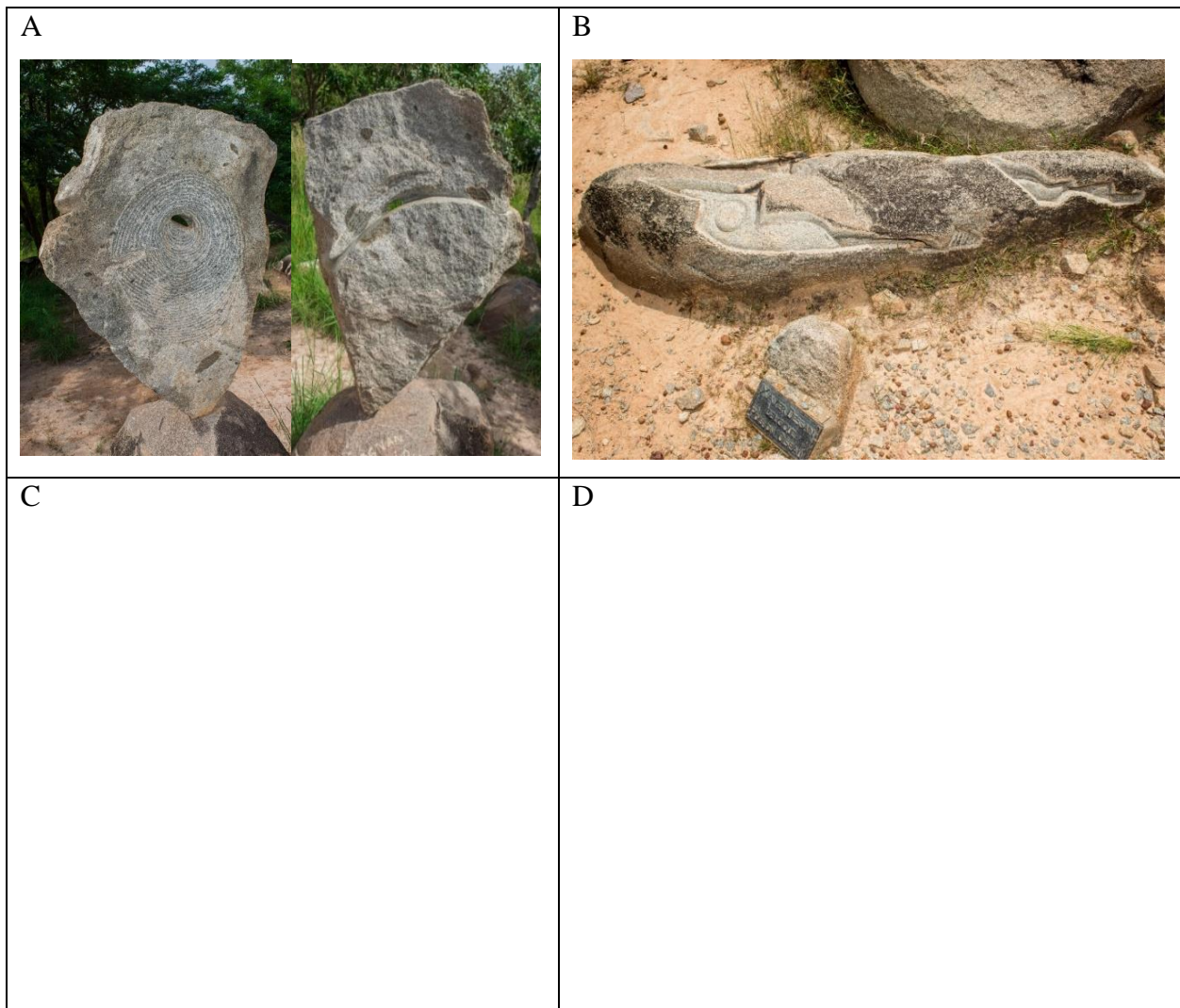




Photo A : *La traversée ou la spirale*, vue de face et de dos, œuvre abstraite en 2001 par l'artiste Silvano CATTAL.

Photo B : *Le poisson-oiseau ou la Métamorphose*, est une création de Xavier DESSAIN en 1989.

Photo C : *Les signes cosmiques* est une réalisation abstraite de Elisabeth JUAN en 1996.

Photo D : *Les piliers de l'évolution*, œuvre de Goudou Sayouba BAMBARA réalisée en 2001.

Source : Sanfo M., *Laongo, Mars 2023*

2.2. Les œuvres en batik

La toile « *les étudiantes* » [cf. figure 2 A, p.11.] est une composition abstraite de Noufou Ouédraogo, réalisée en 1988. Cette œuvre doit sa quintessence esthétique à la composition harmonieuse de couleurs sur des formes qui n'évoquent aucunement la réalité observable (J. Aumont, 2001 : 202). L'artiste associe des figures géométriques (triangles et cercles) dans la partie supérieure de sa composition qui n'est qu'un foisonnement de symboles et de formes irréalistes. L'ensemble est logé dans un fond qui s'apparente à un aplat de blanc, et qui comporte de légères craquelures. Les couleurs utilisées sont de même gamme (froide) et de légères dégradations s'observent dans les extrémités de la forme abstraite qui comporte des contours précis.

Du point de vue iconologique, le bleu signifie le deuil dans la majeure partie des communautés locales. L'aspect assombri de cette composition annonce des douleurs que vit une certaine frange de la société burkinabè dans leur milieu d'évolution et de quête. Selon son auteur,

l'immense majorité des apprenants du système éducatif national sortent inaptes à prospérer dans leur société d'origine⁵. L'artiste s'indigne de l'éducation scolaire de la jeunesse d'aujourd'hui, laquelle éducation est en contradiction avec les besoins vitaux, alimentaires et élémentaires des sociétés africaines (J. Ki-zerbo, 2003 : 17). Il prend pour preuve la misère des étudiants burkinabè dans les universités publiques, laquelle misère n'aboutit qu'au chômage en fin du cursus universitaire en témoigne le nombre élevé de chômeurs diplômés. C'est cette situation inquiétante et douloureuse de la jeunesse burkinabè qui justifie cet émoi de l'artiste dans le choix des couleurs qu'il compose dans sa toile non-figurative.

Sur l'œuvre « *le balafongiste* » [cf. figure 2 B, p.11.] de Samuel Ouédraogo produite en 2013, sont représentées des formes abstraites. Il s'agit d'une composition de couleurs qui dégage une harmonie parfaite. Ce tableau est un alliage de tubes, de cubes, de cercles, de triangles et de lignes croisées, qui est enrichi par des couleurs de gammes différentes. Même si l'œuvre est dominée dans son ensemble par la gamme chaude, on retrouve tout de même des éléments froids dans certaines proportions. Le batik a un fond légèrement assombri qui s'apparente à un rideau en bandes cousues, qui comporte de légers dégradés. Cette œuvre est contrastée dans son ensemble, et la valeur des couleurs est moyenne.

De la signification de cette composition, on peut retenir que l'usage de vert fait référence à la végétation et à l'abondance, le jaune renvoie à la connaissance et le marron à la terre, c'est-à-dire à la patrie selon l'artiste⁶. Cette toile rend hommage au musicien et griot utilisant le balafon comme langage de communication. Être aux savoirs ancien et empirique, cet animateur occupe un rôle important dans la société africaine. Sur le plan culturel, il intervient dans de nombreux rituels à l'exemple des rites de mariages, rites d'initiation, rites funéraires. Au plan social, ce dernier assure les animations ludiques lors des fêtes, soirées dansantes et galvanise les cultivateurs lors des travaux collectifs. Ainsi, l'artiste a voulu rendre hommage à cet être aux tâches multidimensionnels qui perpétue à travers son outil et son savoir une valeur ancestrale devenue patrimoine culturel immatériel qu'il convient de valoriser.

L'œuvre *Le parchemin*, [cf. figure 2 C, p.12.], est une réalisation abstraite de Boureima Kiemdé en 2020. C'est une composition qui figure un entremêlement de formes abstraites s'apparentant à des branches d'arbres couvertes de feuillages mortes. Avec un fond clair, l'œuvre présente des contrastes dans son ensemble. On observe de légers dégradés sur les formes de branches.

⁵ OUEDRAOGO Noufou, entretien du 17/01/2023 à Ouagadougou.

⁶ OUEDRAOGO Samuel, entretien du 20/06/2020 à Bobo-Dioulasso.

Ce batik est dominé par la gamme chaude et la valeur des couleurs est moyenne. Il peut être retrouvé dans l'atelier de l'artiste au village artisanal de Ouagadougou.

De son contenu iconologique, nous pouvons dire que ce composé manifeste l'amour qu'à l'artiste pour sa patrie : le Burkina Faso. C'est ce sentiment qu'il tente de partager avec les autres citoyens à travers sa création. L'idée développée est le nationalisme qu'il pose comme postulat de progrès de toute société.⁷ C'est par cette valeur qu'on s'engage pleinement pour les causes de sa communauté et son pays en général. Le nationalisme ici évoqué est en lien avec le patriotisme, lequel justifie l'engagement de nombreux burkinabè pour la défense de leur patrie et l'ardeur au travail pour le progrès socioéconomique de la nation.

Le batik titré *L'espoir*, [cf. figure 2 D, p.12.], produit en 2020 est de l'artiste Oumar Kaboré. Il n'existe plus chez l'artiste au CNFAA-BJO. L'œuvre est une composition de formes abstraites qui exprime l'émoi de l'artiste face à la migration clandestine. De la composition se dégage une forme de pirogue percée de cercles, et qui est soutenue par des appuis en forme de cornes entremêlées. Dans la partie supérieure, émerge une forme de dent de scie qui vient se joindre à l'ensemble. Cet entremêlement est enrichi par diverses couleurs. La toile a un fond clair comportant des craquelures réalisées de manière horizontale. Elle est contrastée et de légers dégradés s'observent dans la partie inférieure. On note une forte domination de la gamme chaude et une certaine précision des contours de la composition.

Au plan iconologique, cette toile est un cri de cœur que Oumar Kaboré lance à l'endroit des États africains sur les conséquences de la migration clandestine par la mer dont est victime la jeunesse africaine⁸. Ce type de migration constitue de nos jours un fléau social en ce sens qu'il est la cause de nombreux de morts chaque année dans la mer. Ce phénomène qui endeuille de nombreuses familles en Afrique mérite un regard sérieux de la part des organisations sous-régionales et continentales. Il convient d'adopter des mesures idoines pour la contrecarrer au regard des conséquences dramatiques.

⁷ KIEMDE Boureima, entretien du 09/04/2021 à Ouagadougou.

⁸ KABORE Oumar, entretien du 20/07/2020 à Ouagadougou.

Figure 2 : photos de batiks abstraits



Photo A : le batik *Les étudiants* est de Noufou Ouédraogo produit en 1988.

Photo B : le tableau *Le Balafongiste* est une réalisation de Samuel Ouédraogo en 2013.

Photo C : *le parchemin*, 1,20/2 m est produit par Boureima Kiemdé en 2020. Ce batik de style abstrait exprime l'amour de la patrie et la nécessité de la protéger et de la construire.

Photo D : *L'espoir* ; 60/76cm auteur ; produit en 2021 est de l'artiste Oumar Kaboré. Œuvre abstraite, elle symbolise le triste sort des voyageurs clandestins d'origine africaine qui empruntent la mer pour rejoindre l'Europe.

Source : Sandwidi H., Bobo-Dioulasso, juin 2020 et Ouagadougou, avril 2021

L'abstrait dans les arts plastiques est une idée qui fut développé dans le monde à des périodes différentes. En effet, on remarque déjà la disparition de la peinture réaliste des grottes pour faire place à un art de signes, de rameaux et de séries de points à la fin du magdalénien⁹ et de l'azilien¹⁰, selon des thèses développées par des spécialistes de la préhistoire (M. Ragon, 1956 : 25).

Conclusion

Nous retiendrons que l'art contemporain introduit au Burkina à partir des indépendances est dans une dynamique de recherche d'un fondement culturel et d'une créativité permanente. Cet état de fait est à l'origine de divers styles avec des caractéristiques bien définies dans le milieu artistique national. Le style abstrait malgré sa jeunesse, est une valeur artistique en plein essor dans cette partie de l'Afrique. Ce style est de nos jours l'apanage d'artistes de diverses disciplines artistiques, en l'occurrence les sculpteurs de Laongo et les batikiés de Ouagadougou et de Bobo-Dioulasso. Défini comme étant une tendance artistique qui projette un monde intérieur qui n'a plus de rapport révérenciel avec le monde visible, ce style universel permet à l'artiste d'exprimer librement ses sensibilités internes à travers une composition harmonieuse de formes tirées de l'imaginaire. Il s'invite donc de plus en plus dans les productions d'œuvres d'art et témoigne de la recherche, du renouvellement et de la perfection dans le travail des artistes burkinabè. Il constitue aujourd'hui un champ expérimental pour ces derniers qui inscrivent dans la pierre et dans le tissu, leurs réalités socio-historiques et leur vécu social en témoignent les multiples œuvres abstraites présentent dans l'univers culturel et artistique local.

⁹ Le terme « Magdalénien » désigne une combinaison de choix techniques et artistiques apparue dans le Sud-Ouest de l'Europe à la fin du Paléolithique récent environ 19 000 ans avant notre ère.

¹⁰ L'Azilien est une culture archéologique de l'Épipaléolithique d'Europe de l'Ouest. Elle a été définie initialement par Édouard Piette en 1889 à partir des industries découvertes dans la grotte du Mas-d'Azil, en Ariège.

Références bibliographiques

Source orale

Numéro d'ordre	Noms et Prénom (s)	Dates et lieux d'enquête	Qualités ou professions	Âge	Thèmes abordés
1	KABORE Oumar	20/07/2020 à Ouagadougou	Artiste batiké et chef de la section batik au CNFAA-JBO	51 ans	-signification de l'abstrait -sens de l'œuvre dont est auteur
2	KIEMDE Boureima	09/04/2021 à Ouagadougou	Artiste batiké	48 ans	-signification de l'œuvre dont il est auteur
3	KY Siriki	27 /08/ 2024 à Laongo	Artiste Sculpteur Doyen des sculpteurs à Laongo	71 ans	-signification de l'œuvre de Silvano CATTAI
4	LOMPO Béatrice	08 octobre 2018 à Laongo	Assistant en gestion du patrimoine culturel, Guide sur le site de sculptures sur granite de Laongo	38 ans	-gestion du site de Laongo -signification de l'œuvre de Goudou Sayouba BAMBARA
5	OUEDRAOGO Noufou	17/01/2023 à Ouagadougou	Pionnier principal du batik au Burkina Faso Artiste batiké	73 ans	-période d'introduction de l'abstrait dans le batik -signification de l'œuvre dont il est auteur
6	OUEDRAOGO Samuel	20/06/2020 à Bobo-Dioulasso	Maître formateur en batik Artiste batiké	39 ans	-signification de l'œuvre dont il est auteur
7	OUEDRAOGO Tiraogo Gaulbert	10 /01/ 2024 à Ziniaré	Direction des Sites et des Infrastructures touristiques (DSIT) de l'ONTB	40 ans	-signification de l'œuvre de Xavier DESSAIN

Bibliographie

AUMONT Jacques, 2001, *L'image*, Paris, éd. Nathan, 248 p.

BARRAL I ALTET Xavier, 1991, *L'art médiéval*, PUF, Paris, 365 p.

BOSSEUR Jean Yves, 1998, *Vocabulaire des arts plastiques du XX^e siècle*, Paris, éd. Minerve, 236 p.

DORA Vallier., 1980, *L'art abstrait*, Paris, coll. Pluriel, 352 p.

FOCILLON Henri., 1984, *Vie des formes*, PUF, Paris, 250 p.

KLOTCHKOFF Jean Claude, 2001, *Le Burkina Faso aujourd'hui*, Paris, éd. Jaguar, 237 p.

KY Jean-Célestin., 2009, « Art plastique et société : le cas des douze œuvres d'art plastique lauréates de la Semaine Nationale de la Culture (Bobo-Dioulasso 2008) », *Les Cahiers d'Histoire et d'Archéologie*, N°11, Université Omar Bongo, Faculté des Lettre et Sciences Humaines, Département d'Histoire et Archéologie, p.81-101.



KOUASSI Adack Gilbert, 2019, *Koffi DONKOR : Le père des monuments de la Côte d'Ivoire moderne*, Paris, éd. L'Harmattan, 183 p.

LACOURARIE Chantal, 2002, *WOOLF Virginia : L'écriture en tableau*, Paris, éd. L'harmattan, 236 p.

LEUZINGER Elsy, 1984, *L'art de l'Afrique noire*, Barcelone, éd. Poligrafa S. A., 241 p.

MINISTERE DE LA CULTURE ET DU TOURISME, 2012, *Etude sur les impacts du secteur de la culture sur le développement social et économique du Burkina Faso*, Ouagadougou, 173p.

NDIAYE Iba Djadji, 2006, *Qui a besoin de la critique d'art d'Afrique et d'ailleurs*, Paris, éd. L'Harmattan, 201 p.

PARE André Louis, 1990, *Abstraction/sculpture : une liaison dangereuse*, éd. Espace Sculpture, p.6-9, <https://id.erudit.org/iderudit/9777ac.>, consulté le 03 mars 2024.

RAGON Michel, 1956, *L'aventure de l'art abstrait*, Paris, éd. Robert Laffon, 239 p.

SALOGO Inoussa, 2020, *Les peintures primées de la Semaine Nationale de la Culture des éditions 1990 à 2018*, Mémoire de Master, Université Joseph KI-ZERBO, Département d'Histoire et Archéologie, 106 p.

SALOGO Inoussa, 2023, « L'abstraction dans la peinture contemporaine burkinabè : de la géométrie à l'amorphe », *Revue des Sciences Humaines et Sociales, Lettres, Langues et Civilisations, Akiri, N°004*, p.263-278.

SANDWIDI Hyacinthe., 2021, *L'art du batik au Burkina Faso : Cas de la ville de Ouagadougou de 1960 à 2020*, Mémoire de Master, Université Norbert Zongo, Département d'histoire et archéologie, 109 p.

SANFO Moctar, 2018, *Préservation du patrimoine et respect de l'environnement : approche d'une gestion durable du site de sculptures sur granite de Laongo au Burkina Faso*, Mémoire de master, Université Aube Nouvelle, Ouagadougou, 133 p.

SAWADOGO Rayangnewendé Benjamen, 1979, *Fonctions et esthétique des masques mossis de Haute Volta*, Thèse de doctorat de III^e cycle, Université Paris 01 Panthéon-Sorbonne, Département d'Histoire, 347 p.

ZAGRE Edwige, 2007, *L'art sculptural contemporain Burkinabè sur bois et pierre, de 1960 à nos jours : étude des sculptures de Ouagadougou, de Bobo Dioulasso et du site de Loango*. Thèse de doctorat unique, Université de Ouagadougou, Unité de Formation et de recherche en Sciences Humaines, 478 p.

ZERBINI Laurick., 2002, *L'ABCdaire des Arts africains*, Paris, éd. Flammarion, 119 p.