

# Journal International des Sachants

REVUE SCIENTIFIQUE  
PLURIDISCIPLINAIRE



Journal International  
des Sachants



Fréquence  
**TRIMESTRIELLE**

ISSN-P : 3079-3009

ISSN-L : 3079-3017

[www.revuejds.net](http://www.revuejds.net)

[info@revuejds.net](mailto:info@revuejds.net)

**Volume 2,  
Numéro 2,  
Mai 2026**





**Journal International  
des Sachants**



**Revue scientifique pluridisciplinaire**

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

**Site web: <https://revuejds.net/>**

**Email : [revuejds@gmail.com](mailto:revuejds@gmail.com)**

**Publié en Open Access**



**LES ÉDITIONS  
CROCO**

**Abidjan, République de Côte d'Ivoire**

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

## INDEXATIONS ET REFERENCEMENTS INTERNATIONAUX

Pour toutes informations sur les indexations et référencements internationaux du **Journal International des Sachants (JDS)**, consultez les bases de données ci-dessous :



<https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>



<https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>



<https://ascidatabase.com/masterjournalist.php?v=3079-3009>



<https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-/2526>



<https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants/>

**Impact factor : SJIF 2026 : 5.329**

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

REVUE ELECTRONIQUE

## **Journal International des Sachants (JDS)**

**Revue Scientifique pluridisciplinaire**

ISSN-P: 3079-3009 (Print ou imprimé)

ISSN-L: 3079-3017 (Online ou en Ligne)

### **Equipe Editoriale**

Directeur de publication : Les Éditions Croco

Rédacteur en chef : SANOGO Tiantio Epouse BAMBA, INSAAC, Côte d'Ivoire

Chargé de diffusion et de marketing : ETTIEN N'Doua Etienne, UFHB, Côte d'Ivoire

Webmaster : KOUAKOU Kouadio Sanguen, UAO, Côte d'Ivoire

### **Comité Scientifique**

ADOUBI Thierry Hugues, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

ALLABA Djama Ignace, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;

ASSEKA Tchoman François, Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;

ASSUÉ Yao Jean-Aimé, Maître de Conférences, Géographie, Université Alassane Ouattara ;

BA Idrissa, Professeur Titulaire, Université Cheikh Anta Diop ;

BAKAYOKO Mamadou, Maître de Conférence, Université Alassane Ouattara ;

BAMBA Mamadou, Professeur titulaire, Université Alassane Ouattara ;

DIARRASSOUBA Bazoumana, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

FAYE Valy, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;

KAMARA Adama, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;

KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférence, Université Félix Houphouët-Boigny ;

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

N'DAH Didier, professeur titulaire, Université d'Abomey-Calavi ;

OULAI Jean-Claude, Professeur titulaire, Communication, Université Alassane Ouattara ;

SARR Nissire Mouhamadou, Maître de Conférences, Université Cheikh Anta Diop ;

SILUE Oumar, Maître conférences, Université Alassane Ouattara ;

TOPPE Eckra Lath, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

## **Comité de lecture**

AYENON Séka Fernand, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 KANGA Kouakou Hermann Michel, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 KAZON Diescieu Aubin Sylvère, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 KONAN Koffi Syntor, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 MAMADOU Bamba, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 MEITÉ Ben Soualiou, Maître de Conférences, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 OZOUKOU Koudou François, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 SIDIBÉ Moussa, Maître de conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 SILUE N'tchabétien Oumar, Maître de Conférences, Université Alassane Ouattara ;  
 TRAORE Amadou, Maître de Conférences, Université de Ségou

## **Comité de rédaction**

AHOUE Jean-Jacques, Assistant, Université de San-Pedro ;  
 ASSEKA Tchoman François Maître de conférences, Institut National Supérieur des Arts et de  
 l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
 BALDÉ Yoro Mamadou, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;  
 BAMBA Fatoumata, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
 BROU N'Goran Alphonse, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 COULIBALY Wayarga, Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
 COULIBALY Yallamoussa, Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 DAO Salifou, Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle  
 (INSAAC) ;  
 DJE Yao Lopez, Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
 DJIGUE Sidjé Edwige Françoise, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
 DJOKOURI Innocent, Maître-Assistante, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
 GBOLA serge Arnaud, Maître Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
 Culturelle (INSAAC) ;  
 EHILE Kadja Olivier Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
 Culturelle (INSAAC) ;  
 GUEYE Yoro Emmanuel, Maitre-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action  
 Culturelle (INSAAC) ;

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

KAZIO Djidjé Jean-Jacques, Assistant, Université de Bondoukou ;  
KONE Kiyali, Maître Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
KONE Kpassigué Gilbert, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
KONE Tchima Rolland, Maître-Assistant, Université Alassane Ouattara ;  
KONE Tiégbè Gaston, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
KOUAME Affoua Eugénie, Assistante, IHAAA, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
LOBA Léon Fabrice, Attaché de Recherche, Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie Africain (IHAAA) ;  
MOULARET Renaud-Guy Ahioua, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
N'DAYE El Hadj Amadou Ba, Maître-Assistant, FASTEF, Université Cheikh Anta Diop de Dakar ;  
SANOGO Tiantio épouse BAMBBA, Maitre-Assistante, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
SYLLA Makémissa, Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
TIE BI Galla Guy Rolland Maître-Assistant, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
TOURE Gninin Aicha, Maître-Assistante, Université Félix Houphouët-Boigny ;  
TOURE Kignigouoni Dieudonné Espérance, Maitre-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
TRAORE Fanta, Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
TRAORE Sogotiènin Ramata, Maître-Assistant, Université Péléforo Gon Coulibaly ;  
YAO Elisabeth, Maître-Assistante, Université Alassane Ouattara ;  
YOKORE Zibé Nestor, Maître-Assistant, Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC) ;  
ZABSONRE Moussa, Maître-Assistant, Université Yembila Abdoulaye Toguyeni.

## COORDINATEUR GENERAL DU NUMERO :

**AYENON Séka Fernand**  
Maître de conférences CAMES,  
Université Félix Houphouët-Boigny

.....

### Contacts JDS

Site web: <https://revuejds.net/>  
Email : [revuejds@gmail.com](mailto:revuejds@gmail.com)  
Tél. : + 225 0779360611 / 07480453267

.....

### Indexations et référencements internationaux :

**Sjifactor:** <https://sjifactor.com/passport.php?id=24370>

**ARI :** <https://journalseeker.researchbib.com/view/issn/3079-3009>

**ASCI:** <https://ascidatabase.com/master/journallist.php?v=3079-3009>

**IPIndexing:** <https://ipindexing.com/journal-details/Journal-International-des-Sachants-2526>

**Ent'revues:** <https://www.entrevues.org/revues/journal-international-des-sachants>

**Impact factor : SJIF 2026 : 5.329**

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

## PRESENTATION DE JDS

**Le Journal International des Sachants (JDS)** est une revue scientifique pluridisciplinaire dédiée à la valorisation et à la vulgarisation des résultats de recherches innovantes, de découvertes de pointe et de productions scientifiques originales et pertinentes dans divers domaines scientifiques. Disposant de comité scientifique et de lecture, la revue **JDS** offre ainsi aux chercheurs du monde entier, une plateforme de publication de haute qualité en favorisant le partage des connaissances et de la collaboration au sein de la communauté scientifique.

**JDS** est une revue évaluée par des pairs (*blind peer review*) et en libre accès "*Open access*" relevant des Editions Croco. Il publie les articles dans le domaine des Sciences Humaines et Sociales ; Langues et littérature ; Art, patrimoine et culture ; Sciences du Langage et de la Communication ; Sciences Economiques et de Gestion ; Sciences politiques et Juridiques. Dans sa vision d'ouverture, **JDS** encourage la collaboration interdisciplinaire entre les chercheurs de tous les pays africains et du monde.

Les articles proposés doivent respecter la ligne éditoriale de la revue. Ils doivent être originaux et n'avoir jamais fait l'objet d'une acceptation pour publication dans une autre revue à comité de lecture. Ils sont soumis à une sélection initiale par l'éditeur, puis à un processus rigoureux d'évaluation par les pairs en double aveugle avant publication.

## **PROTOCOLE DE REDACTION DE JDS**

*Le Journal International des Sachants (JDS)* 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 ...

**ISSN-P: 3079-3009**

**ISSN-L: 3079-3017**

### 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<sup>nde</sup> 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<sup>e</sup> 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 :** Le non-respect de ces recommandations ci-dessus conduit au rejet systématique du manuscrit.

## SOMMAIRE

### SECTION 1 : LANGUES & LITTERATURE

#### Anglais

1. **Urban transformation and gentrification in America in Upton Sinclair's  
the jungle and Zadie Smith's White Teeth**  
Didier KOMBIENI..... 1-17
2. **Power and Authority in Discourse: An analysis of pragmatic  
strategies in Dan Fullani's One Man, Two Votes**  
Marius Eder BROU..... 18-33
3. **Investigating Contemporary History of US Interventions  
in Venezuela and Current Developments**  
SY Mamadou Malal..... 33-53
4. **In-between two worlds: struggling for a new cultural identity  
in Buchi Emecheta's The New Tribe**  
Koffi Gérard KOUADIO..... 54-67
5. **Resilience and Survival in Ernest J. Gaines'  
The Autobiography of Miss Jane Pittman (1971)**  
Mariame WANE LY & Abdoulaye NDIAYE..... 68-79

#### Etudes hispaniques

6. **Poética de la metamorfosis: el neobarroco como nuevo realismo  
en esa puta tan distinguida de Juan Marsé**  
Oumar MANGANE..... 80-94
7. **La Iglesia y la emancipación ilustrada: una lectura crítica del proyecto  
colonial latinoamericano desde El papel quemado de Jaime Díaz Rozzotto**  
Bonzallé Hervé SAKOUM..... 95-108

#### Lettres Modernes

8. **Émile Zola et Calixthe Beyala, une écriture inclusive :  
vers l'émergence féminine**  
Elise ABENG ZE..... 109-128
9. **Didactique du français langue seconde : quel encadrement pédagogique  
pour un développement professionnel efficient des enseignants ?**  
Arnaud OUÉDRAOGO..... 129-145
10. **L'occupation abusive des terres dans Raga et le rêve mexicain de Jean-Marie  
Gustave LE CLÉZIO, une violation du droit  
à la propriété**  
Yaya KONÉ..... 146-159
11. **Travailler le sacré. Polar africain et capitalisme de l'occulte  
chez Konaté et Ndione**  
Taoussi Taoukamla BICHARA..... 160-175

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

- 12. Imaginaire littéraire et développement durable : une analyse de  
*La danse du vilain* de Fiston Mwanza Mujila**  
Eulalie Patricia ESSOMBA..... 176-189
- 13. La transparence esthétique dans les romans d'Octave Mirbeau :  
entre expressionnisme et subversion romanesque**  
DZENE EDZEGUE Joseph Bénard..... 190-201
- 14. Culture matérielle et culture immatérielle dans l'organisation  
des funérailles moose du village de Yaké**  
SARE Honorine & SAOUADOGO Sidibéouéndin..... 202-214

## **SECTION 2 : COMMUNICATION, ARTS, CULTURE ET PATRIMOINE**

### **Sciences du langage et de la communication**

- 15. Communication des organisations féministes sénégalaises et  
industries culturelles : la provocation comme stratégie de visibilité**  
Alioune Badara GUEYE & Ngagne FALL..... 215-227
- 16. Supports de sensibilisation des maladies cardiovasculaires  
en Côte d'Ivoire : un regard sociolinguistique**  
Ahi Yao Guillaume, Kouadio Amah Victoire & Konan Kouacou Fabrice..... 228-242
- 17. Médias numériques et propagande contre le 4ème mandat  
lors de l'élection présidentielle ivoirienne de 2025**  
Koffi Nestor N'DRI..... 243-259
- 18. Communication et musique urbaine ivoirienne : influence,  
recomposition des valeurs et dynamiques d'appropriation des jeunes**  
Boni Hyacinthe KPANGBA..... 260-276

### **Patrimoine, art, culture et cinéma**

- 19. La "Maison des artistes" de Grand-Bassam : sociographie d'un lieu de  
création et de diffusion de la peinture contemporaine en Côte d'Ivoire**  
Krou Eugène ASSOUMOU..... 277-291
- 20. Le langage indicible dans l'art des cordes tissées de Christian Lattier**  
Yoro Emmanuel GUEYE..... 292-307
- 21. Modélisation du féminisme dans le cinéma documentaire :  
la femme porte l'Afrique d'Idriss Diabaté**  
Nangnintaha Estelle KONÉ & André Banhouman KAMATE..... 308-321

### **Informatique**

- 22. Transition numérique et gestion des productions scientifiques :  
état des lieux, contraintes et recommandations**  
Aminata Nadège SAKO Epse BAYOKO & Abou Bakary BAYOKO..... 322-333

## SECTION 3 : SCIENCES HUMAINES ET SOCIALES

### Civilisations

23. La piraterie dans les provinces anatoliennes à l'époque hellénistique  
Ibrahima DIAMANKA..... 334-347

### Archéologie

24. Savoir-faire ceramique du nord et du sud de la Côte d'Ivoire :  
cas des zones de Tengrela et d'Anyama  
Tiantio SANOGO épse BAMBAMBA & Affoua Eugénie KOUAME..... 348-360

### Histoire

25. Le Zhégié de Dassa : fonctionnement d'une juridiction traditionnelle  
et enjeux de sa valorisation patrimoniale (Burkina Faso, Nando)  
Boukary DABAL & Désiré BATIENO..... 361-372
26. La politique étatique de la protection de l'environnement minier  
en Côte d'Ivoire (2000-2024)  
SIDIBE Nohan & NDIA YE El Hadji Amadou Ba..... 373-389
27. Gouvernance coloniale et marginalisation socio-spatiale  
dans la ville de Daloa : 1920 -1956  
Blé Angélin LAGO ..... 390-401
28. La diplomatie publique sud-coréenne en Côte d'Ivoire (2011-2021)  
Yao Serge-Rodrigue AHI..... 402-418
29. Administration coloniale et transformations économiques  
en Côte d'Ivoire de 1908 à 1960  
N'Goran Alphonse BROU..... 419-433
30. L'identité natchaba du XVI<sup>e</sup> au début XX<sup>e</sup> siècle  
Sougla YATOUTI & Ilaboti DIPO ..... 434-450
31. Migration et installation des Noumou (Danlèssôgô)  
chez les Koulango de Nassian (XVIII<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècle)  
Koffi Alain KOUASSI..... 451-463
32. Acteurs et organisation de la commercialisation du cacao  
dans la région de l'Indénié (1920-1970)  
Alfred Brondon Esso AKESSÉ & Antoine Koffi GOLÉ ..... 464-485
33. Les mutuelles dans le développement local : l'exemple de la mutuelle  
de développement de la sous-préfecture de Napié (nord Côte-d'Ivoire)  
de 1965 à 2014  
Valy YEO..... 486-503
34. Système de santé colonial et construction du chemin de fer  
en Côte d'Ivoire (1904-1931)  
Chidjé Mireille Léontine AKRE, Blé Angélin LAGO &  
Ange Barnabé ADOFFI..... 504-518

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

- 35. La commémoration tournante du 11 décembre au Burkina Faso 2008 -2020 : dynamique d'urbanisation et enjeux sanitaires dans les villes de Manga et de Tenkodogo**  
Moussa ZABSONRE & Inoussa YELBI..... 419-534
- 36. La pénétration coloniale française dans le pays bhété de Soubré, 1897-1910**  
Huberson Bahi POAMÉ & Mamadou BAMBA..... 435-546

### Géographie

- 37. Infrastructure hydraulique, fragmentation des parcours pastoraux et vulnérabilités du pastoralisme à Diama dans le Delta du fleuve Sénégal**  
Ramata Ndianor, Aliou Ndao, Tamsir Mbaye & Cheikh Samba Wade ..... 547-564
- 38. Electrification et développement socio-économique dans le village de Dialakorobougou, commune de Mountougoula au Mali**  
Idrissa Amadou TRAORE & Idrissa Issa CISSE..... 565-578
- 39. Perception des populations sur les impacts socio-économiques et écologiques des ouvrages antiérosifs dans la zone girafe de Kouré au Niger**  
ISSAKA ATTININE Abdoul Nasser & ILBOUDO Dieudonné..... 579-595
- 40. Les intermédiaires fonciers dans la ville de Kolda (Sénégal) : entre opportunités et contraintes**  
Yaya DIALLO & Oumar SY..... 596-609
- 41. De l'agroville à la ville secondaire en recomposition : dynamiques économiques, pressions foncières et transition urbaine à Bonoua (Sud-Est de la Côte d'Ivoire)**  
Jean Baptiste ESSAN & ALOKO N'Guessan Jérôme..... 610-629
- 42. Santé reproductive en milieu rural et dispositifs du SWEDD : lecture territoriale à San-Pedro**  
Oulai Munné-Prisca YOH Épouse TIA & Koua Ange Donatien BROU..... 630-645
- 43. Les territorialités dans l'espace périurbain dakarois : cas de Diass et Sindia**  
Seybatou THIOM..... 646-662
- 44. Facteurs associés à l'augmentation du recours aux consultations prénatales au Burkina Faso**  
Fahimatou Rayagne-Wendé OUEDRAOGO & Moussa BOUGMA ..... 663-677
- 45. Valorisation des résidus de cacao et empowerment des femmes rurales : enseignements de la sous-préfecture de Soubré (Sud-ouest de la Côte d'Ivoire)**  
Kopeh Jean-Louis ASSI..... 678-694
- 46. Influence socio-environnementale et sanitaire du niveau de dégradation des entre deux maisons dans la ville de Gagnoa : cas d'Afridougou, Dar-es-Salam et Odiennékourani**  
Abdoul Karim TOURÉ..... 695-710

- 47. Échec scolaire des élèves en classe d'examen dans les établissements d'enseignement secondaire public de la ville de Bouaké : Évolution, facteurs explicatifs et stratégies de réduction**  
Faustin GUEI, SEKA Ayenon Ferdinand,  
Yah Edwige Bénédicte N'GUETTA épouse GBOKO & Émile Brou KOFFI..... 711-727

### Philosophie

- 48. Théorie critique et progrès : Max Horkheimer et la signification de l'individu**  
Bi Drigoné Gilles Martial TOUBOUI..... 728-739
- 49. Le Wittgenstein de Hintikka : une réinvention formelle ou une incompréhension des jeux de langage de Ludwig Wittgenstein ?**  
Yao Jacques KOUAMÉ..... 740-762
- 50. La vérité chez Claude Bernard : du dualisme qualitatif à l'unité quantitative**  
Kouacou Firmin Luc KOFFI..... 763-774
- 51. Meilleur des mondes possibles leibnizien et fléaux d'un monde émergent : cas de l'homosexualité**  
Konan Adolphe Dumas N'GATTA..... 775-795
- 52. De l'extrémisme violent aux insécurités en Afrique : une réflexion à partir de Kant**  
AVOCES David Pierre..... 796-812
- 53. La pensée face au déterminisme algorithmique : les fondements bernardiens d'une complémentarité par-delà les antagonismes**  
Tiasvi Yao Raoul AGBAVON..... 813-825
- 54. Intelligence Artificielle (IA) et crise ontologique de l'humanité : objectivation de la pensée comme oubli de l'Être**  
Yao Wilfried N'GUESSAN..... 826-844
- 55. Neurosciences et environnement : comment vaincre l'éco-anxiété ?**  
COULIBALY Sionfongon Kassoum & GONDO Golou Roseline..... 845-857
- 56. Éthique transcendantale et création technique : l'impératif catégorique comme horizon**  
Akpolé Koffi Daniel YAO..... 858-870
- 57. La morale sartrienne, un gage des droits des immigrants**  
Kouassi Jean-Jacob KOFFI ..... 871-884
- 58. Mariage pour tous : Entre dynamisme mondial et justice sociale**  
Abraham Saint-Omer Koffi KOUAKOU..... 885-896

## Anthropologie et sociologie

- 59. Contribution de la MUCREFCI Daloa dans la reconstruction socio-économique des fonctionnaires et agents de l'État de la région du Haut-Sassandra (Côte d'Ivoire)**  
DJETTE Grah Cyrille, KONAN Koffi,  
KOFFI Alexis & SANOGO Mamadou..... 897-915
- 60. Genre et développement par l'agriculture en Côte d'Ivoire : cas des femmes du village de Dihi dans le Département de Korhogo**  
Navouon FANNY, Olivier GNAN & Nambalassigué Kolo KONE..... 916-932
- 61. Itinéraires thérapeutiques des usagers de drogues dans le contexte urbain abidjanais**  
Félicien Yomi TIA ..... 933-951
- 62. Grossesses non désirées et recours à l'avortement clandestin chez les jeunes femmes au Gabon**  
Steeve-Thierry BALONDJI & Aimée Patricia NDEMBI NDEMBI..... 952-974
- 63. Foncier et gouvernance migratoire en milieu rural. Les relations intercommunautaires à l'épreuve de la marchandisation de la terre**  
Mahamadou ZONGO..... 975-992
- 64. Confrérie des chasseurs en Haute Guinée : mutation entre chasse, environnement et politique**  
Sidiki KOUROUMA, Lamine MANSARE & Soumahila BAYO ..... 993-1011
- 65. Féminisation du maraîchage et vulnérabilités socio-institutionnelles dans la gestion de l'eau à Solomougou**  
Namè Hassan YÉO & Guy Éric Anicet Quassy KOUAKOU..... 1012-1026
- 66. Le choléra dans le discours de Guy de Maupassant : entre imaginaire populaire et rationalité scientifique**  
Martial BAMA..... 1027-1034
- 67. L'extorsion du surtravail de la femme en milieu rural de la Haute Guinée : la mobilité comme mode de recherche d'autonomie ?**  
Mamoudou CONDE..... 1035-1058
- 68. Conflits autour de la culture attelée à Atchangbadè au Togo : enjeux, acteurs et mécanismes de résolution**  
Konga PALASSI..... 1059-1076

## Criminologie

- 69. L'abandon familial et pratiques sexuelles chez des detenu/e(s) au pôle pénitentiaire d'Abidjan**  
Rebecca Paule Jacqueline DO & Diescieu Aubin Sylvère KAZON..... 1077-1090
- 70. Enjeu de pouvoir et gestion de risques miniers dans le Haut Katanga : cas du site de Ruashi-mining à Lubumbashi**  
MULUNDA TSHIEYA Lucien..... 1091-1108

ISSN-P: 3079-3009

ISSN-L: 3079-3017

**Psychologie**

**71. Comportements à risques d'accidents de la circulation  
des conducteurs de motos taxis à Bingerville**

YAO Koffi Constant, AKA Blainson Alain &  
KOUADIO Lou Younan Yolande ..... 1108-1122

**SECTION 4 : SCIENCES ET TECHNOLOGIES**

**72. Obstacles à l'accès à l'éducation pour les enfants handicapés  
dans un contexte de forte croissance démographique  
dans la ville de Parakou (Bénin)**

Boni Romulus BIAOU & Hervé A. KOMBIENI..... 1123-1139

## Le langage indicible dans l'art des cordes tissées de Christian Lattier

**Yoro Emmanuel GUEYE**

*Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle,  
Abidjan - Côte d'Ivoire,  
Email : [gueyoroe@gmail.com](mailto:gueyoroe@gmail.com)*

### Résumé

La rupture radicale avec le mode d'expression sculpturale traditionnelle africaine marque l'avènement d'une nouvelle ère de la création contemporaine. Dès lors, le langage des cordes nouées par Christian Lattier propose aussi bien une solution de synthèses technique et plastique qu'un enrichissement thématique à l'effet de s'insurger contre l'obsession mimétique. Ses oeuvres géniales défient tout critère esthétique et demeurent sans équivalent dans le patrimoine artistique de l'humanité.

**Mots-clés** : art des cordes, langage, symbolisme, esthétique, discours.

## The unspeakable language in the art of woven strings by Christian Lattier

### Abstract

The radical break with the traditional African sculptural mode of expression marks the advent of a new era of contemporary creation. From then on, the language of the strings tied by Christian Lattier, offers both a solution of technical and plastic syntheses as well as a thematic enrichment with the aim of rebelling against mimetic obsession. His brilliant works defy all aesthetic criteria and remain without equivalent in the artistic heritage of humanity.

**Keywords**: string art, language, symbolism, aesthetics, discourse.

### Introduction

Pour renaître de ses cendres, la création plastique négro-africaine s'énonce sous une forme d'expression hors du commun. Chez Christian Lattier<sup>1</sup>, la sculpture contemporaine se réinvente en multiples cordes de sisal tissées visant à vêtir de manière admirable diverses armatures de fer. Cette initiative inédite s'efforce de dévoiler une puissance créatrice portée à un degré supérieur. Comment la déconstruction de l'art sculptural parvient-elle à modeler ingénieusement des œuvres vivantes douées de significations ? Assurément, les figures symboliques surgissent d'un talent exceptionnel au gré des manifestations aiguës de la pensée artistique. Dans cette étude, il s'agit de montrer qu'il est possible de donner un sens au langage des cordes en dehors de tout exercice de la raison comme objet de connaissance. Une intelligibilité nouvelle se détourne délibérément de la vision du mimétisme académique. L'art des cordes en ronde-bosse et en relief remet au goût du jour la quête identitaire en jeu dans le

---

<sup>1</sup> L'artiste sculpteur et architecte est né en 1925 à Troko (Grand Lahou) sous le nom Afro Beugré Lattier. Il est originaire du premier village Gnago appartenant à la circonscription administrative de Sassandra en Côte d'Ivoire.

discours des représentations conceptualisées à la lumière de la démarche sémio-esthétique. Il est loisible de croire que la nouvelle écriture sculpturale s'enracine dans la reconstruction de la conscience esthétique au lendemain de la seconde tragédie mondiale pour porter haut le flambeau de la création contemporaine.

## 1. Expérience Esthétique Des Cordes<sup>2</sup>

L'expression plastique exceptionnelle des cordes tissées se raffermi dans l'expérience esthétique sous le signe de la liberté créatrice.

### 1.1. Maturité du génie

Aborder la question de l'art des cordes de Christian Lattier offre l'occasion de comprendre la mutation profonde de la pensée créatrice à l'émergence de l'art contemporain en Europe. La plastique sculpturale s'efforce de s'affranchir du carcan des conventions en vigueur au lendemain de la deuxième guerre mondiale. Il s'agit d'une « révolution » qui marque un tournant décisif sur l'itinéraire de la sculpture actuelle au point que l'artiste s'en défend en disant : « j'essaie de trouver une nouvelle forme d'art africain, d'art nègre » (R. Bonneau, 1975 : 79). Il semble bien que l'enfant prodige « exilé » du peuple Godié<sup>3</sup> n'a eu de cesse de remettre en cause le modèle<sup>4</sup> occidental fondé sur la mystification du réalisme objectif. Au gré de la déchéance<sup>5</sup> des valeurs sociales et spirituelles, de l'errance exacerbée de la pensée, l'art s'ouvre, par sursaut d'orgueil, à une tentative radicale de renouvellement d'un académisme buté. Sans nul doute, celui

qui n'a encore jamais entendu parler du sculpteur ivoirien, Christian Lattier, génial et révolutionnaire, de notoriété mondiale et lauréat des plus grands prix de Paris, d'Afrique de culture française et des critiques d'art internationaux, pourra le découvrir dans sa simplicité et son ardeur naturelles (L. Reymondon, 2021 : 9).

Le recours à la corde est une manière inédite de percevoir et d'exprimer les réalités insoupçonnées du monde. Il contribue à déterminer le sens et le destin d'une création plastique d'avant-garde au prix du déchaînement de la passion. Là où la parole a atteint ses limites, le mode d'expression visuelle s'accomplit dans la plénitude de l'inspiration vivifiante. Alors le

---

<sup>2</sup> Inexploité en son temps, l'usage étonnant de la corde est une révélation dont Lattier reste le précurseur patenté et le promoteur invétéré. La magie plastique a fait essaimer dans l'atelier de l'artiste les cordes sous forme de figures hétéroclites sur des armatures. Cette création demeure une prouesse sur un territoire vierge qui enrichit la modernité artistique.

<sup>3</sup> Peuple du sud de la Côte d'Ivoire établi sur les bords du Golfe de Guinée.

<sup>4</sup> Il scelle la caducité des valeurs tutélaires sous le règne desquelles la sculpture s'est constituée.

<sup>5</sup> La crise de croissance de la civilisation négro-africaine tient d'un bouleversement de l'existence dans ses fondements. Elle recouvre l'effondrement des valeurs culturelles asservies à l'ordre colonial. Grâce au génie de Lattier, la sculpture négro-africaine se survit à elle-même en des accents de « réinterprétation » technique et plastique sur les cendres d'une tradition ancestrale déchu.

doigté magique de Lattier se régénère avec une vigueur illuminante et féconde pour dire le monde visible sous le bouillonnement de l'inconscient. Il est loisible d'« affirmer que l'art africain, loin d'être figé, est en évolution permanente et que Christian Lattier figure en bonne place parmi ses promoteurs » (R. Bonneau : 79). La création plastique transcende l'incapacité des mots à décrire l'intangibilité des objets matériels. L'expression sculpturale de Lattier est audacieuse car, elle surmonte le défi dialectique de la « forme » et de la « matière ». Elle est créditée d'une « forêt » dense de cordes entremêlées qui forme la figure charismatique de *La Panthère*<sup>6</sup>. Avec cette merveille, Lattier fait preuve d'une « force révolutionnaire dont il a transcendé la sculpture traditionnelle de son pays natal... » (L. Reymondon : 7). Cette entreprise novatrice développe une technique d'exécution complexe et insaisissable parvenue au firmament de son assomption plastique. La facture fruste et énigmatique des œuvres traduit un traitement singulier du matériau ficelé sous l'angle d'un lacs labyrinthique.

À tout point de vue, la faculté d'invention prend son ancrage mémorielle<sup>7</sup> dans l'environnement matériel de l'artisanat traditionnel. La découverte de la corde engendre de nouvelles formes magistrales sous la hantise de sonder l'inconnu. La corde elle-même est sortie de son emploi habituel banalisé pour se transfigurer en œuvre d'art tout en restant dans le « rythme » de la sculpture. Avec la tête du *Christ*, l'expressivité de la corde se manifeste dans toute sa plénitude : « Si j'avais laissé la tête et le corps du Christ comme cela, on n'aurait rien vu. Ici, il y a un certain graphisme qui passe et agrémenté la forme. Seule la ficelle permet d'obtenir des traits aussi fins » (R. Bonneau : 78).

Un nouvel horizon de l'aptitude créatrice se dessine et raffermi l'étonnante ambition de l'artiste qui subjugué, provoque de l'admiration et un profond respect. En portant l'estampille de l'émancipation, les cordes tissées se prêtent avec abnégation à une nouvelle conception du matériau sculptural. L'œuvre de Lattier frappe dès l'abord par l'austérité « imperméable » des sculptures absurdes derrière lesquelles se cache une fulgurante beauté plastique. La puissance créatrice est marquée par l'énergie intérieure et la force immatérielle enrobées des brins de cordes habilement assemblées. Il est aisé de cerner ici le penchant de Lattier pour les choses abstruses. On ne saurait donc s'étonner que l'artiste ait réalisé un exploit en se saisissant de la corde pour déconstruire le primat des techniques traditionnelles de la taille (bois, pierre) et du

---

<sup>6</sup> En pays godié du sud-ouest de la Côte d'Ivoire, toute l'attention portée sur la panthère est loin d'être le fait du hasard. Cet animal des forêts équatoriales et tropicales occupe une place de choix dans les mythes africains.

<sup>7</sup> Le jeune Afro Beugré Lattier a débarqué à 9 ans à Saint-Chamond dans la Loire (France). À 21 ans, il garde une mémoire d'éléphant qui lui permet de puiser la « matière première » de ses créations dans le milieu naturel de son enfance à Grand Lahou.

modelage (terre crue, terre cuite). La hantise de restructurer le mode d'exécution de la sculpture par l'art des cordes excitent son imagination et développe en lui une dextérité savante.

## 1.2. Technique innovante

Au regard de sa formation de base<sup>8</sup>, il a plu à Lattier de ne pas demeurer en marge de l'évolution dynamique de l'art moderne. En se délivrant du dogmatisme académique, Lattier a mobilisé toute son intelligence au service de la cause artistique. Il affirme avoir expérimenté une panoplie de matériaux avant d'atteindre l'accomplissement de ses recherches : « j'ai cherché de 1946 à 1953 une expression...j'en ai essayé des matériaux ! du cuivre, du plomb, de la paille<sup>9</sup>, du plâtre, des galets, mais rien ne me convenait. Je voulais faire quelque chose qui soit difficile à imiter, c'est surtout cela » (R. Bonneau : 76).

Les pulsions issues de l'inconscient poussent l'artiste à entreprendre le traitement particulier de la matrice des cordes (fibres végétales) dans une surenchère du symbolisme. En effet, le sculpteur « réalisa ses sculptures à partir de déchets de fer transformés en armature, capables de supporter des épaisseurs de cordes en sisal enroulées par couches successives qui dissimule entièrement le support initial » (P. Gaudibert, 1994 : 91). Cette expérience matérielle le conduit à dompter les ressources de la nature grâce à la dextérité de ses mains magiques. Son œuvre fait la jonction éloquentes des matières minérales (structure métallique<sup>10</sup>) et des matières végétales (ficelles tressées).

Pour sortir des sentiers battus, les recherches plastiques invétérées n'ont de cesse de prospecter le giron maternel artisanal. Lattier tisse sans panache diverses toiles, dans cette constellation intarissable de cordes, selon le regard particulier qu'il pose sur les réalités du terroir éburnéen. Il a l'assurance que « la sculpture offre à notre esprit une expression privilégiée qui s'impose par son élément de solide réalité, par sa position dans les trois dimensions de l'espace, en même temps qu'elle satisfait notre raison par le dépouillement des formes » (L. Benoist, 1963 : 1). L'impulsion naturelle trouve sa souche dans le tressage (coiffures féminines), les nattes (couchettes, vannerie, toitures des cases, mobiliers, ustensiles,

---

<sup>8</sup> L'artiste a effectué un apprentissage pointu en modelage (terre) et à la taille directe (bois) respectivement dans les ateliers de Niclaussé, Yancesse et de Saupic en France. De 1949 à 1952, il bénéficie également d'une formation pratique au métier d'architecture au sein de l'atelier de Dometh Guth.

<sup>9</sup> La paille est une graminée empruntée au monde végétal. Ici, l'invocation lattérienne nous renvoie à l'univers des matériaux de la vannerie investis par l'artisan des villages africains : bambou, palme, raphia, rotin, lianes, etc. Guidé par la nostalgie de la perfection originelle, le choix judicieux que Lattier porte sur la corde témoigne de son excellente flexibilité pour le revêtement des armatures. De facto, il règle la question lancinante du « volume » autour de la dialectique de la « forme » et de la « matière » affranchies des catégories esthétiques traditionnelles léguées par la civilisation grecque.

<sup>10</sup> L'usage de fil de fer est une marque de prédilection des travaux de l'artiste qui le relie à l'influence de la culture occidentale.

etc.), le tissage (étoffes vestimentaires), la tresse végétale des ponts de lianes<sup>11</sup>. Autour des assemblages de pièces métalliques hétéroclites, les cordes de jutes s'enroulent par petits ou longs points, se nouent et dessinent inextricablement différentes figures symboliques. Les conceptions de *Le Bélier*, de *Fax Clark le trompettiste*, du *Masque*, d'*Amélie*, relèvent d'une conjugaison admirable mêlant adresse et noblesse dans le maniement d'une armada de fils tordus.

À tous égards, Lattier met en œuvre le projet ambitieux de l'entreprise de renouvellement esthétique de l'« expression sculpturale » car la corde<sup>12</sup> redonne vie à l'art de la sculpture dans une réarticulation du dispositif du matériau plastique. Lattier reste convaincu de sa marche triomphante sur le chemin de l'avant-garde où « la valeur d'une œuvre d'art se mesurerait à sa capacité de dépasser la représentation » (A. Désesquelles, 2001 : 15). Jusqu'à ce jour, il a déjoué toutes les tentatives de décryptement de ses opérations de cordage sur armatures de fer. Aucun analyste n'a réussi à percer la clef de ses réalisations qui restent un mystère outre-tombe. Ce qui fait de l'artiste une figure emblématique et insaisissable de la création contemporaine. Au cœur des enjeux du renouvellement esthétique, Lattier parvient à dompter l'art des cordes dans une démarche révolutionnaire qu'il exprime en ces termes :

La sculpture, c'est sculpter le bois, tailler la pierre. Et ça ce n'est ni tailler le bois, ni tailler la pierre. Donc il faut lui donner un nom. C'est l'expression sculpturale. C'est une expression qui se dégage de la sculpture pour arriver à faire cette sorte de représentation (...). Moi j'aime bien bouleverser le monde (Y. Konaté, 1993 : 16).

Sans aucun doute, l'univers nébuleux des cordes n'a guère de secret pour Lattier. Il fait preuve d'une tournure d'esprit ingénieuse pour produire des représentations étonnantes. Ses sculptures défient toute sorte de pronostic assigné au réalisme objectif dans la mesure où il montre avec une inspiration inouïe que l'art est moins une imitation qu'une création à travers des œuvres monumentales. Au regard de son audience<sup>13</sup> hors des frontières de la Côte d'Ivoire, Lattier « reste encore aujourd'hui le plus génial et le plus inventif des créateurs ivoiriens » (Y. Konaté : 17). Pour affirmer sa personnalité dans ce qu'elle révèle de singulier, le sculpteur utilise l'art

---

<sup>11</sup> Espèce de pont « merveilleux » et irrationnel des régions montagneuses du peuple Dan de Côte d'Ivoire réalisé avec des matières végétales dans le plus grand secret de la nuit noire.

<sup>12</sup> La description des caractéristiques d'une corde nous enseigne que le *toron* est l'ensemble des fils tressés. Il est constitué de l'*âme* (partie centrale) et de la *gaine* (partie extérieure). En s'épaississant, l'âme prend une allure dynamique qui donne vie aux œuvres (ronde-bosse et reliefs) de Lattier.

<sup>13</sup> Lauréat de prestigieux prix : Prix des Cathédrales (1953), Prix Chenavard, du Grand Prix des Arts Contemporains, toutes disciplines confondues lors du Festival Mondial des Arts Nègres de Dakar (1966). Cette consécration projette Lattier au-devant de la scène artistique mondiale. Il reçoit également la même année une autre distinction honorifique à savoir la médaille d'Officier dans l'Ordre du Mérite de l'Éducation Nationale de Côte d'Ivoire. Lattier s'est taillé une réputation inégalable au panthéon des artistes légendaires par l'ampleur de ses créations.

des cordes comme espace d'expression de la résistance contre l'aliénation culturelle. Le sculpteur s'abreuve à la source matérielle de sa terre natale. Ce qui le réconcilie avec une tradition artistique en disgrâce. Il est certain que Lattier « est le plasticien le plus original de sa génération » (Op. cit. : 17). Et pour cause, il a développé une imagination intuitive et créatrice impressionnante dans une synthèse plastique admirable du réel et de l'imaginaire. Ce don de la nature incarne une aptitude inventive élevée à une échelle supérieure.

### 1.3. Idéal esthétique

La prise de conscience de Lattier au sujet d'un renouvellement de la pensée donne lieu à une prospection de l'essence du beau au sein d'un art atypique. On observe que le sentiment esthétique délicat se passe des matériaux coutumiers à savoir l'argile, le bois, la pierre, le plâtre, etc. La découverte d'un nouveau matériau par les recherches plastiques est le signe d'un sursaut de conscience. Privilégier l'usage singulier des cordes dont l'artiste seul détient le secret tient de la volonté ardente de rupture radicale avec le culte de la figuration. Il est loisible d'indiquer que « l'art est un constant désir de transcender le réel » (Z. Zadi, 1977 : 19). Ce qui révèle le goût prononcé pour une expérimentation de la non figuration.

Les cordes tissées se détournent délibérément de la vision réaliste traditionnelle qui trace la marche inéluctable de l'artiste vers le renouveau de la création plastique. Une conscience révolutionnaire se raffermi au cœur du développement de la connaissance. L'expérience esthétique outrepassa la dégénérescence de la *mimesis* pour accéder au monde supérieur de la beauté. Il professe une rupture avec le conformisme de sorte que son œuvre s'inféode à ses propres lois. Elle s'éloigne des apparences trompeuses du visible trivial ce que Paul Klee traduit en ces termes : « l'art ne reproduit pas le visible, il rend visible » (R. Huyghe, 1970 : 260). Son intuition lui permet de transgresser l'ordre du matériel et d'entrer en communion avec le spirituel. Cette mystique évocatoire décrit une écriture passionnante et rend compte de l'idée aux dépens du réel observable.

## 2. Signification des œuvres

Une fine exploration du langage des signes sculpturaux et des codes dévoile un énorme gisement intarissable de significations.

### 2.1. Symbolique des figures

À partir d'une gestuelle agile et passionnante s'énonce le langage hermétique des cordes décrit comme réservoir d'idées et de concepts. Son élucidation symbolique recouvre une riche

thématique qui traverse les méandres incalculables au sein d'innombrables nœuds<sup>14</sup> nichés dans un réseau de significations. Le champ d'investigation sculpturale scande divers sujets empruntés à l'univers entier pour établir les correspondances entre l'idée et son extériorisation symbolique. Le signe visible de l'être humain est l'une des expressions les plus évocatrices des cordes tissées pour traduire les réalités de la vie quotidienne dans la mesure où « il sert à signifier autre chose que lui-même... » (G. Lezou, 2002 : 11). On retrouve dans le chapelet du corpus égrené par Lattier *Le Voleur de coq*, *Amélie*, *Les trois Ages de la Côte d'Ivoire*, *Le Vieillard et les enfants*, *Les premiers jours d'Etienne*, *Konan Kanga ou interdit d'uriner*, *Fax Clark le trompettiste*, *Bonshommes*, *Jeune fille*. La corde investit également la faune et la flore à travers les représentations de la *Panthère*, le *Bélier*, le *coq*, l'*orchidée*. En convoquant *Le masque* et *le Christ*, l'œuvre de Lattier se connecte avec la spiritualité dans un élan enthousiaste pour repenser la sculpture contemporaine. Tous les thèmes décrivent une intelligibilité fertile de la matière grâce à l'alchimie des signes codés. Le langage sculptural se fait l'écho de l'épanchement de l'intimité de l'artiste dans une combinaison ingénieuse de cordes libérées du superfétatoire, de l'éphémère et du fugace. Il s'agit de décrypter la logique du signe dissimulée sous les profondeurs inexprimées de l'absurdité.

On ne saurait nier que la perception originale du symbolisme des cordes développe à bon escient le sens du mystère omniprésent dans l'univers et en l'homme. Elle dénote la représentation immédiate d'une réalité complexe. Pour Lattier, il s'agit de « vêtir l'idée d'une forme sensible<sup>15</sup> » dans une synthèse de multiples expériences réelles à l'effet de saisir les affinités latentes entre la nature et l'être. À cet égard, la figure absurde de la *Panthère* est le symbole de la puissance parce qu'elle fait valoir des capacités naturelles extraordinaires. Elle se tient toujours à l'affût, avec ses crocs et ses griffes, prête à bondir sur ses proies. Ce redoutable carnivore est un animal sauvage féroce et sanguinaire qui grimpe les arbres, chasse du gibier en solitaire avec une agressivité impitoyable. Dans la mythologie *Godié*, son choix tend à insinuer des pouvoirs omnipotents et intemporels de l'animal ; cela fait que la corde nouée « devient le support naturel d'un art du symbole » (B. Marchal, 2011 : 123). Il est totem chez certaines communautés subsahariennes où il incarne le courage, la noblesse et la sagesse. Tout individu

---

<sup>14</sup> Appelé *Nyansa-pô* (dans la langue Abnon), le nœud porte le sceau de l'intelligence humaine, de ce qui est difficile à saisir. Chez Lattier, il fait appel à l'activité cérébrale à savoir la capacité à décrypter l'énigme des cordes. C'est la quête de la connaissance à travers des signes codés indéchiffrables à la lecture naïve.

<sup>15</sup> Selon le poète Jean Moréas, la tendance artistique de garder une distance avec le mimétisme académique (réalisme, impressionnisme) a été élaborée au sein du *Manifeste du symbolisme* publié dans le supplément littéraire du *Figaro* le 18 septembre 1886. Le langage des formes exquises suggère plus le réel observable qu'il ne le décrit. La liberté du style s'évertue à donner corps aux fantasmes, au mysticisme, aux rêves, à l'imaginaire et à l'idée.

qui parvient à capturer ou à tuer une panthère est vénéré. Il est un héros couronné de marques de respect et d'honneurs pour son exploit. En outre, la représentation sculpturale du félin révèle un animal plein d'énergie par sa force physique légendaire qui lui permet d'opposer une résistance farouche et implacable à toute adversité. L'investissement du langage des cordes laisse apparaître un pouvoir mystique insondable qui inspire la noblesse. La bravoure impressionnante fait de l'animal un guerrier coriace et un protecteur avéré. En tout état de cause, les attributs significatifs de gardien de la tradition sont dévolus à la panthère car elle est chargée de veiller à la sécurité des biens et des personnes.

Se projetant hors d'elle-même, la pensée créatrice donne une forme épurée au signe visuel de la *Panthère* pour échapper à l'obsession mimétique. Elle établit une connexion symbolique du réel et du signe sculptural au point que l'union indissociable du signifiant (visible) et du signifié (concept) tend vers l'arbitraire. En effet, la corde nouée s'efforce « de rappeler que la réalité ne se réduit pas à la réalité brute du discours naturaliste, et de suggérer ainsi un réel au-delà du réel » (B. Marchal : 18). Le langage sculptural rend compte d'un mode inédit de figuration dans laquelle le rapport de ressemblance entre le signifiant (corde tissée) et le référent (fauve vivant) est ambigu. Il s'avère que le lien de ressemblance n'est guère perçu du signifiant visuel à l'animal panthère puisque le signifiant est loin d'être la réplique iconique ou imagée du référent. À l'évidence, les signes visuels ne sont réduits qu'à un assemblage hardi de ficelles nouées composant des formes modélisées en ronde-bosse. Les messages visuels sont codifiés sur une échelle dite « d'abstraction ». Ils sont construits à partir de codes sculpturaux pour signifier la réalité. Se détournant de l'imitation servile, le message de la *Panthère* est délivré selon un degré de ressemblance signifiant/référent culminant vers le maximum d'arbitrarité. Il mobilise une résonance de codes visuels appartenant à un mode de pensée pure qui ne fait aucunement allusion au référent de manière concrète. Au gré de la véhémence passion de créer, l'énonciation des cordes tissées fait preuve d'une rhétorique visuelle délicate, saisissante et impénétrable. Elle est revêtue du mouvement ondoyant de la pensée intérieure assignée à une forte charge connotative et un écart stylistique.

## 2.2. Potentiel poétique du non-dit

L'exploration du gisement intarissable du langage des codes sculpturaux conduit à l'exaltation des idées latentes dans un univers cohérent et dense. Il y a lieu d'indiquer que le langage poétique sous-jacent laisse apparaître la soif insatiable de suggestions du visible pour dépasser l'illusion du sensible observable dans une richesse foisonnante du signifié. Lattier démontre une capacité de l'énoncé non verbal de créer intentionnellement une alchimie plastique du

langage visuel dépouillé de tout ornement superflu au sein des cordes admirablement répétées. L'objet esthétique complexe se recouvre d'une sorte de « sorcellerie évocatoire » pour reprendre le terme cher à Baudelaire. Cette philosophie des correspondances « postule au-delà du monde sensible, un autre monde placé sous le signe de l'unité par la loi de l'universelle analogie. Le visible est donc toujours signe de l'invisible ; la nature, l'univers sensible, sont selon les mots de Baudelaire, *un magasin d'images et de signes...* » (B. Marchall : 92).

L'imagination fertile procède par dédoublement et par stylisation rythmique des ondulations éloquentes du revêtement mêlé d'austérité et de majesté. Ce qui sous-entend dans la monumentalité pittoresque de *La panthère* une mise en exergue lyrique de l'essentiel de la forme pure. Chez Lattier, la sévérité des figures n'enlève rien à la fascination signifiante des rondes-bosses (*le voleur de coq*) et des reliefs (*Le sourire*) où la virtuosité technique et l'ironie s'harmonisent avec le matériau révolutionnaire. On observe une écriture sculpturale sublime définit comme une unité organique dont l'autonomie défie tout critère esthétique. Le style satirique original (*Konan Kanga ou interdit d'uriner*) et hors normes des cordes marque autant la faculté inventive exceptionnelle de l'artiste que la réflexion spontanée suscitée chez le lecteur. Sans doute, la quintessence de cette pratique signifiante réside dans une connexion délibérée entre l'idée de la corde nouée et sa symbolisation au sein d'une rhétorique visuelle absurde.

L'usage allégorique du nœud ou *Nyansa-pô*<sup>16</sup> recèle à l'évidence une description littérale des activités artisanales consacrant le maniement habile de la corde en termes de « liens » enfilés pour réaliser des objets utilitaires : corbeille, nattes, van, nasse, etc. Dans une acceptation plus large, la corde est nouée comme œuvres de l'esprit et prend tout son sens dans une matrice sculpturale : elle devient création plastique. Ce mode d'expression singulière représente un idéal de beauté. Il s'agit de figures atypiques épurées qui incarnent l'expérience du monde<sup>17</sup>. Par abstraction, le nœud traduit également l'idée fondamentale de l'« intelligence » gisant dans l'entrecroisement des brins de corde. En effet, le mot dérive de la langue *Ashanti* ou *Abron* qui veut dire : *Nyansa* (intelligence) et *pô* (nœud). Il porte la faculté de comprendre les choses, de s'adapter aux situations et de saisir les réalités intimes par la pensée qu'il véhicule au sein d'un

---

<sup>16</sup> Le nœud ou *Nyansa-pô* est considéré chez les *Ashanti* (Ghana) et les *Abron* (Côte d'Ivoire) comme le siège de la connaissance des humanités africaines. Il sert de critère d'évaluation du niveau d'érudition des êtres. Posséder les arcanes du nœud fait de tout individu un homme respectable et craint.

<sup>17</sup> Le nœud est décrit chez N. Julien comme le « symbole sacré de la science antique, le nœud ou lacet indique la clôture, le secret qui entoure les mystères sacrés : seuls ceux qui le forment savent le défaire parce qu'ils en possèdent le secret » (Nadia Julien, *Dictionnaire des symboles*, 1994). Pour R. Olorenshaw, « le nœud est un symbole très riche. Il signifie une situation inextricable, le lien et/ou la rupture, et possède une valeur de talisman en Egypte ancienne » (Robert Olorenshaw, *Le Petit Larousse des Symboles*, 2022).

proverbe : « l'individu capable de défaire ce nœud connaît le secret du *Dja*<sup>18</sup> ». Décoder la signification de la corde nouée consiste à faire valoir une intelligence supérieure apte à accéder à la connaissance profonde des ancêtres africains. Au sein des mécanismes de la signification, le « signifiant n'a d'intérêt que s'il renvoie à quelque chose qui n'est pas lui-même » (J.-M. Klinkenberg, 2001 : 107). Il s'agit de la transcendance du réel qui laisse apparaître sous le sens obvie de la sculpture une signification intelligible dissimulée. La corde nouée s'énonce à travers l'expression sculpturale pour faire entendre la « connaissance » savante de la matière végétale dans son intrusion sur la scène sculpturale. Cette écriture symbolique se manifeste par un double sens visant à concrétiser l'abstraction assignée à l'esprit de discernement. Tout porte à croire que le savoir régissant l'univers « nébuleux » des cordes n'est accessible que par l'initiation.

### 2.3. Herméneutique des signes sculpturaux

En quête d'un idéal de pureté, Lattier a recours à un langage crypté insaisissable au-delà de l'immédiat, ce qui requiert la sensibilité individuelle du lecteur. Cette nouvelle codification de la sculpture au moyen de cordes hermétiquement nouées recèle le ferment d'une pratique signifiante voilée. Le *masque* qui prend forme de manière prodigieuse au milieu d'un assemblage inextricable de fils est le signe patent d'une faculté créatrice élaborée comme éléments symboliques de la culture ancestrale africaine. On se rend compte que « la réalité n'est pas perçue telle quelle, mais informée de sens, érigée en structures signifiantes, et ce sont ces figures déjà structurées que nous percevons » (M. Renoue, 2001 : 18). Certes, l'énoncé visuel manifeste sa substance sensible avec un très faible degré d'iconicité. La valeur iconique de la représentation se décline en divers traits hermétiques. Toutefois, le signe apparent est porteur d'une charge significative qui mérite un examen herméneutique<sup>19</sup>. La corde devient la confidente d'une nécessité intérieure, car elle « est toujours la marque d'une intention de communiquer un sens » (P. Guiraud, 1983 : 29). Elle témoigne des mythes, des idéaux et des aspirations les plus profondes revêtus du sens du mystère. Son dé-voilement est une opération

---

<sup>18</sup> Terme extrait de la Revue Africaine d'Anthropologie *Nyansa-pô* publiée par les Editions Universitaires de Côte d'Ivoire (EDUCI). Il désigne un sac de parchemin qui est l'incarnation de l'Encyclopédie ou livre des connaissances du passé africain.

<sup>19</sup> Michel Foucault définit l'herméneutique en terme d'« ensemble des connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens » (Foucault, *Les Mots et les Choses*, 1966). Cet exercice d'interprétation n'est valable que pour dévoiler le sens profond d'une culture dissimulée dans les signes et discours non transparents. Il permet la compréhension du sens latent de la sculpture à la ficelle de Lattier qui révèle l'immense savoir de l'univers africain. Au sens heideggerien, il est question de la « conception de la vérité comme dé-voilement, c'est-à-dire révélation de ce qui était caché, lequel se manifeste ainsi dans la lumière... » (J. Russ, *Dictionnaire de philosophie*, 2012). La vérité est désignée par le terme *alètheia* dans la langue grecque.

ascétique qui revient à saisir le sens de la mystification des représentations absurdes opaques à l'interprétation<sup>20</sup>.

Sans aucun doute, démêler l'écheveau du langage crypté du *Nyansa-pô* suppose une meilleure disposition mentale pour se libérer des pesanteurs matérielles. La sculpture à la ficelle, basée sur le primat du « nœud », ne fait pas mystère d'une nécessité de déchiffrement multivoque. L'œuvre revendique le langage des cordes nouées en tant que substrat d'un discours idéaliste relevant d'un acte initiatique dont le sens se dérobe à toute interprétation<sup>21</sup> littérale. Elle est l'incarnation de l'essence de l'Être qui ne se livre guère pour être vu. De ce point de vue, la sculpture « qui est un langage commun, une interrogation de l'univers cosmique et des forces obscures du destin peut nous aider à donner une réponse plus humaine au drame de notre existence » (A. Sène, 1975 : 2). Son interprétation métaphorique marque la structure dynamique du cosmos. Elle est le fil d'Ariane qui nous ouvre les vicissitudes de la vie intime de Lattier, ses joies, ses déboires, ses aspirations, son militantisme et sa foi inébranlable à imposer un mode de représentation originale délivrée de la matière et du temps. L'expression sculpturale nous astreint à une forme de détour, de méditation par les signes « archétypiques » comme incubation d'idées fécondantes entre Lattier et le lecteur. Dès lors, l'exercice d'interprétation consiste à lever l'équivoque de l'énoncé visuel par la sémantique profonde des signes sculpturaux hérités d'une culture multiséculaire. Le revêtement de corde est un langage imagé exprimant un mode de pensée créatrice douée d'un gisement inépuisable de connaissances.

### 3. Discours du renouveau

Autour de la pensée rénovatrice, le langage des cordes construit le discours inflexible en rupture de ban avec le système mimétique.

#### 3.1. Autodétermination de la pensée

Penser par soi-même est symptomatique d'un désir manifeste de l'être de conquérir son autonomie. L'artiste s'efforce de sortir de la servitude mimétique selon une redéfinition du beau et du mode d'expression de la sculpture. Toute idée de repenser le langage sculptural par la transfiguration alchimique de la corde, sans se soucier des effets superficiels, est la raison d'être de l'œuvre de Lattier pour entrer résolument dans la modernité<sup>22</sup>. En décrivant des œuvres

---

<sup>20</sup> Chez les Grecs, interpréter revient à accéder au sens des songes, des oracles, des augures en tant qu'opération mentale qu'Aristote assimile à un art divinatoire. Cela revient à dire que la sculpture aux cordes nouées est une mise en scène érudite sous une éloquente apparence de profondeur témoignant de la richesse insoupçonnée de la pensée créatrice de Lattier.

<sup>21</sup> Pour Freud, « interpréter signifie trouver un sens caché » (Sigmund Freud, *Introduction à la psychanalyse*, 1917).

<sup>22</sup> L'artiste se prête au changement profond et inéluctable car il est convaincu du caractère révolu du mode de la création en vigueur.

inédites, le créateur « s'appuie sur son autonomie et son inventivité pour donner sens à son œuvre » (R. Domino, 2005 : 71). Elle relève, suivant une analyse intérieure de la conscience souveraine, d'une « volonté de puissance<sup>23</sup> » pour agréer une remise en cause de la bienséance académique des Beaux-arts de Paris. Ici, le langage crypté s'inféode au conditionnement de la pensée exonérée des principes doctrinaires dérivés du classicisme grecque. Selon le sculpteur, Le discours symbolique s'inscrit dans une rupture radicale avec les désillusions du « matérialisme » accablant de notre ère. Il souscrit à l'idée que « s'interroger sur les normes d'évaluation et d'appréciation esthétiques qui permettent de porter un jugement sur les œuvres d'art n'a rien de scandaleux » (M. Jimenez, 2005 : 10). À tous égards, il enseigne à la conscience universelle l'impuissance du modèle occidental immuable et dominant à se plier désormais à l'échéance expérimentale d'un nouveau champ sculptural venu du sujet « nègre ». À la faveur du pouvoir évocatoire des cordes, le renouvellement de la pensée trouve un écho favorable dans les bonnes grâces de la cause émancipatrice de l'après deuxième guerre mondiale. L'usage insaisissable de la corde est l'incarnation d'une résistance contre le culte du réel qui trouve son sens dans la quête identitaire. À force de persévérance dans les recherches, l'art des cordes nous invite sans cesse à un questionnement sur la « nécessité intérieure ». Il apparaît comme un instrument de connaissance établie sur le socle des principes révolutionnaires du monde contemporain en pleine fermentation. Pour justifier un droit à l'existence, la conceptualisation de l'art des cordes aboutit à des œuvres inaliénables.

### 3.2. Quête du vrai

La figure symbolique du *Masque* ne se dévoile guère, au premier abord au sens, car elle échappe à la perception instantanée. On sait que les évidences n'offrent plus la « surface » que le « fond » des choses. Tout ce qui est apparent se réduit à la copie infidèle du réel véritable. C'est ainsi que l'art des cordes « délivre la vérité de l'apparence : car en prenant la réalité sensible comme ce qu'elle est, il nous la rend sensible comme apparente » (Hegel, 2003 : 80). Il est indéniable que la perception immédiate des objets nous éloigne des aspects intimes de la réalité. À vrai dire, l'œuvre de Lattier se joue du *distinguo* entre un monde sensible et un monde intelligible à travers la liberté créatrice. L'investissement plastico-iconique dans le *Masque* constitue la volonté ardente de dépasser le simple donné. Ici, l'intelligence fait valoir les « Idées pures » non seulement comme des réalités artistiques mais aussi comme des objets de

---

<sup>23</sup> On sait que Nietzsche soutient la mort de Dieu pour réclamer un renversement radical des valeurs humaines préétablies. Ces valeurs traditionnelles sont subordonnées au ressentiment et à la mauvaise conscience pour inaptitude de l'être à agir bien. Dès lors, il propose sur la base de la parfaite connaissance de la portée des choses le recours à la vitalité et à la force créatrice dont le « surhomme » (l'artiste) est l'incarnation par excellence.

connaissance. On peut affirmer, à juste titre, que « sensible et intelligible ne s'opposent pas. Le bel art, quelles que soient ses formes, est une présentation de la vérité » (Hegel : 80). Il n'y a aucune rupture absolue entre les phénomènes de l'expérience et les choses en soi de l'entendement pur. La réalité intelligible n'est que le support de ce qui apparaît de façon symbolique à la perception immédiate. Se faisant l'écho du platonisme, la nébuleuse des cordes « ne séduit pas seulement par sa beauté, elle oblige à s'interroger sur la réalité, à la distinguer de l'apparence » (Op. cit. : 79). Avec Lattier, l'esprit prend conscience de lui-même au regard des contradictions assignées aux convenances du monde sensible. Pour affirmer son positionnement idéologique du renouveau, Lattier a pris ses distances avec le conservatisme suranné des doctrines académiques. En réalité, son œuvre contredit le matérialisme ambiant qui sclérose l'élan de la vitalité créatrice.

Dans cette éclosion de cordage artistique, le discours des signes professe l'idée qu'il faut soustraire la réalité objective de toute rhétorique superficielle. Il ne s'agit donc pas de se complaire dans une fascination figurative ni dans une persuasion quelconque. Par conséquent,

l'art moderne se développe comme les étapes d'un raisonnement poursuivi de génération en génération et allant toujours plus loin. Mais cet enchaînement progresse dans deux directions différentes : l'une ramène l'art à une construction plastique dominée par l'intellect, l'autre à l'expression d'une subjectivité cherchée dans les profondeurs de l'instinct et de l'inconscient (R. Huyghe, 1970 : 6).

Par le dépassement des apparences, la pensée artistique se renouvelle à l'insu du dogmatisme rationaliste. La phénoménalité des choses n'engendre que des connaissances illusoire. Lattier s'efforce de restituer la création plastique dans sa pureté comme raison d'être de toute son entreprise. Le discours symbolique des cordes tressées s'affranchit de la gangue du raisonnement et de l'expérience sensible pour saisir l'essence de la réalité.

### 3.3. Ethique de la création

En s'évertuant à accéder au vrai, l'activité artistique de Lattier s'accommode aisément avec des attitudes et conduites en tant qu'être de raison. Le discours artistique rend compte des mœurs, de la coutume et des valeurs qui fondent la vie des groupes humains à l'état pur. Il s'établit des liens viscéraux entre le beau et le bien dans la mesure où l'éthique<sup>24</sup> offre un soubassement théorique à l'esthétique de cordes inaliénables. Elle détermine les bonnes pratiques dignes

---

<sup>24</sup> Il convient de considérer l'éthique (du grec *ethiké*) au sens de Eric Pons (*Dictionnaire de philosophie* dirigé par Jean-Pierre Zarader) comme « la science pratique relative aux mœurs et à la coutume, qui discerne entre le plaisir et la peine, le bon et le mauvais, le bien et le mal. L'éthique éduque à la formation de l'excellence par la pratique de bonnes habitudes en accord avec les règles de la coutume et la poursuite du bonheur ». La disposition prescriptive des sages conduites oriente nos actions de manière juste. En gros, Tout acte de création libre et réfléchi intéresse la destination véritable de l'individu qui est la conquête du bien-être durable par la vertu.



d'estime inhérentes au processus de socialisation de l'être soumis aux vicissitudes de l'existence. Lattier a la ferme conviction que « les arts sont la seule clef au moyen de laquelle il nous soit donné de pénétrer dans les secrets de leur sagesse... » (Hegel : 40). Tout acte de langage exonéré de présomption fait valoir un esprit de discernement entre le plaisir et la peine. Il recèle une aptitude à penser et à raisonner les actions humaines ou des situations particulières dans lesquelles la vertu garde ses distances avec le vice. L'imagination créatrice ne se manifeste comme meilleure maîtrise du réel qu'à la sédimentation des règles de comportement, des habitudes, de dispositions constantes soustraites à la servitude. La faculté de l'esprit de produire des représentations singulières s'inféode à une forme d'éducation artistique basée sur le développement personnel et l'épanouissement de l'individu. Ce conditionnement esthétique permet aux cordes tissées de prendre possession des principes moraux pour donner un sens à l'existence. En rythmant la production des œuvres sculpturales, la promotion du savoir-faire, de l'excellence dans un engagement rigoureux requiert une recommandation des conditions d'épanouissement de l'être vers l'harmonie sociale.

Agir de façon juste selon les normes<sup>25</sup> et la conscience collective permet au langage de l'art de ne pas faire l'économie d'un code de différenciation entre le prescrit et l'interdit pour accomplir la fin humaniste et l'espérance que se donne l'action bienveillante. La reconstruction identitaire de la communauté artistique fait sienne une réflexion profonde sur la meilleure façon d'accéder à une vie sociale bonne et heureuse. Cette prise de « conscience de soi a besoin d'une extériorisation qui rend possible toute réflexion sur soi » (Op. cit. : 86). À cet égard, Lattier prospecte l'expression sculpturale dans ses bienfaits cognitifs pour se mettre au service du développement artistique et culturel de la société contemporaine en germination qu'elle contribue à accompagner. Il s'agit de surmonter avec sagesse tous nos actes malveillants, nos passions incontrôlées, nos intérêts, nos préjugés dépréciatifs et de satisfaire de façon complète les aspirations les plus fondamentales des peuples. Ce qui nécessite l'enracinement d'une pensée créatrice optimiste dans une longue tradition artistique et spirituelle en accord avec le bon sens. Les relations de connivence entre l'art et la morale favorisent le recours à notre identité comme garante du progrès de la communauté universelle. Cette éthique de la création prend en charge un mode d'être idéal à des fins de savoir vivre ensemble en bonne intelligence dans la cohésion et la paix.

---

<sup>25</sup> La disposition intérieure de Lattier contribue à développer les principes sacro-saints de la production des cordes tissées dans leur usage social pour tenir compte de la dimension axiologique.

## Conclusion

La promotion d'un nouveau mode d'expression en sculpture a conduit Christian Lattier à entreprendre en Europe la quête d'une vérité supérieure dans l'art non conventionnel. Ce don de soi est révélateur de son immense œuvre soustraite aux contraintes matérielles et techniques des productions classiques pour s'approprier les atouts plastiques et spirituels du *Nyansa-pô* niché au sein de la corde tissée. L'expression sculpturale se projette dans une aventure de l'art de vivre les vicissitudes de la conscience esthétique. Il s'agit de re-interpréter les valeurs humanistes assignées au « testament » artistique du sculpteur en s'inscrivant dans le dialogue des civilisations de l'après deuxième guerre mondiale. Bien que Lattier n'ait pas bénéficié d'une attention internationale bienveillante à l'échelle de son rang, le dé-voilement clairvoyant de ses œuvres met en lumière sa place honorable auprès des « merveilles » du monde présent.

## Références bibliographiques

BENOIST Luc, 1963, *La sculpture française*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Le Lys d'Or, 186 p.

BONNEAU Richard, 1975, « Les artistes ne sont pas reconnus dans la plupart de nos pays africains », *L'Afrique littéraire et artistique*, Paris, Société Africaine d'Édition, N° 37, p.75-80.

DESESQUELLES Anne-Claire, 2001, *La représentation*, Paris, ellipses, coll. Philo-notions, 66 p.

DOMINO Christophe *et al.*, 2005, *L'art africain contemporain*, Paris, Editions Scala, coll. Tableaux choisis, 127 p.

GAUDIBERT Pierre, 1994, *Art africain contemporain*, Paris, Editions Cercle d'Art, coll. Diagonales, 184 p.

GUIRAUD Pierre, 1983, *La sémiologie*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ? No 142, 122 p.

HEGEL, 2003, *Introduction aux leçons d'esthétique*, trad. de l'allemand par Charles Bénard, Paris, Nathan, coll. Les intégrales de philo, 126 p.

HUYGHE René, 1970, *L'art et le monde moderne*, Paris, Larousse, tome I, 391 p.

JIMENEZ Marc, 2005, *La querelle de l'art contemporain*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 416 p.

KLINKENBERG Jean-Marie, 2001, « Qu'est-ce que le signe ? », *Le langage*, Auxerre, Editions Sciences Humaines, p. 105-112.



KONATE Yacouba, 1993, *Christian Lattier, le sculpteur aux mains nues*, Paris, édition Sépia, 141 p.

LEZOU Gérard Dago *et al.*, 2002, *Sémiologie du corps romanesque dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Abidjan, Editions Universitaires de Côte d'Ivoire, 154 p.

MARCHAL Bertrand, 2011, *Le symbolisme*, Paris, Armand Colin, coll. Lettres Sup, 239 p.

RENOUE Marie, 2001, *Sémiotique et perception esthétique*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (Pulim), 246 p.

REYMONDON Louis, 2021, *Christian Lattier, l'enfance ignorée du sculpteur*, Paris, Editions Sépia, 116 p.

SENE Alioun, 1975, « Discours inaugural », *Colloque, Art nègre et civilisation de l'universel*, Dakar-Abidjan, Nouvelles Editions Africaines, p. 2-5.

ZADI Zaourou, 1977, « Notes brèves sur l'art et la beauté », *Revue de Littérature et d'Esthétique Nègro-africaine*, Abidjan, Nouvelles Editions Africaines.