



## UNIVERSITE ABDOU MOUMOUNI

Laboratoire d'Etude et de Recherche sur les Territoires  
Sahélo-Sahariens : Aménagement et Développement

Revue scientifique thématique semestrielle  
*Environnement et Dynamique des Sociétés*



N° 010

Juin

2024

ISSN

1859 - 5146



Presse Universitaire de Niamey



**UNIVERSITE ABDOU MOUMOUNI (NIGER)**

*Laboratoire d'Etude et de Recherche sur les Territoires  
Sahélo-Sahariens : Aménagement et Développement*

**LERTESS - AD**

**Revue scientifique thématique semestrielle**

**E**nvironnement et **D**ynamique des **S**ociétés



**Photo de couverture:** Grenier à mil dans le village de Daouché, Département de Kantché, Région de Zinder (Niger), M. WAZIRI M. Zaneidou, 2024  
**MAQUETTE & PAO:** Dr MAMAN WAZIRI MATO Zaneidou, LERTSS/AD, UAM - Niamey

**N° 010**

**ISSN**



**1859-5146**

**JUIN 2024**

## Note aux auteurs

La revue « Environnement et Dynamique des Sociétés » du Laboratoire d'étude et de recherche sur les territoires sahélo-sahariens : aménagement, développement est une revue thématique semestrielle. Elle publie en français ou en anglais des articles originaux ou des ouvrages résultant des recherches effectuées dans l'école doctorale Lettres, Arts, Sciences de l'Homme et de la Société par des chercheurs extérieurs dans les domaines d'intérêt de la revue. Pour faciliter l'édition, les auteurs sont invités à suivre les recommandations suivantes :

- [1]. En principe aucun article ne doit occuper plus de 15 pages dans la revue, tout compris, sachant qu'une page de la revue contient environ 500 mots.
  - [2]. Le manuscrit doit être soumis en version numérique. L'article doit répondre à la structure suivante :
    - a) Pour un article qui est une contribution théorique et fondamentale : le titre (il doit être concis mais complet et précis), le nom et prénoms de l'auteur ou les noms et prénoms des auteurs suivis de son titre ou de leurs titres académiques ou professionnels, le nom de l'institution ou les noms des institutions d'appartenance de l'auteur ou des auteurs et son adresse ou leurs adresses (y compris les adresses mail). Le plan du texte doit répondre au schéma suivant : Introduction (justification du thème, problématique, hypothèses/objectifs scientifiques, approche), Développement articulé, Conclusion, Bibliographie.
    - b) Pour un article qui résulte d'une recherche de terrain : le titre (il doit être concis mais complet et précis), le nom et prénoms de l'auteur ou les noms et prénoms des auteurs suivis de son titre ou de leurs titres académiques ou professionnels, le nom de l'institution ou les noms des institutions d'appartenance de l'auteur ou des auteurs et son adresse ou leurs adresses (y compris les adresses mail). Le plan du texte doit répondre au schéma suivant : Introduction, Méthodologie, Résultats et Discussion, Conclusion, Bibliographie.
  - [3]. Le texte au format A4, doit être saisi en police Times New Roman, taille 12 pour le corps du texte et 14 pour les titres et avec un interligne de 1,5. Les articulations d'un article, à l'exception de l'introduction et de la conclusion et de la bibliographie doivent être titrées et numérotées par des chiffres (exemples : 1. 1.1. 1.2. ; 2. ; 2.1. ; 2.2.1. ; 2.2.2. ; 3. ; etc.).
  - [4]. Les auteurs peuvent envoyer leurs textes qui doivent être traités en Word sur PC par Internet à EDS : [revueeds@gmail.com](mailto:revueeds@gmail.com).
  - [5]. Tout article doit être accompagné d'un résumé n'excédant pas 200 mots avec indication des mots clés au maximum 5 en français et d'un Abstract et des Key words en anglais. Ces résumés doivent permettre au lecteur d'apprécier exactement l'intérêt de l'article, les problèmes posés, les méthodes employées et les résultats obtenus. Ils doivent être rédigés avec le plus grand soin, dans une langue claire.
  - [6]. Les illustrations qui doivent être pertinentes (photos, croquis, graphiques, cartes et tableaux) se limiteront au minimum nécessaire.
  - [7]. Les références bibliographiques : elles doivent être citées dans le texte de la manière suivante : (B. Yamba, 1975, p21). Lorsque la référence comporte plus de trois auteurs, seul le premier auteur sera mentionné suivi de : « et al. ». A la fin de l'article, les références constituant la bibliographie doivent être citées par ordre alphabétique croissant et de date pour un même auteur le tout numéroté. Pour chaque référence, inclure les noms complets de tous les auteurs. Une référence en ligne (Internet) est acceptable si elle s'avère fiable et crédible, on prend soin de mentionner le lien (la page web). Exemple : ANTHELME Fabien, BOISSIEU Dimitri, GIAZZI Franck et WAZIRI MATO Maman - (Page consultée le 30 mai 2011) *Dégradation des ressources végétales au contact des activités humaines et perspectives de conservation dans le massif de l'Air (Sahara, Niger)* - Vertigo, La revue électronique en sciences de l'environnement, Vol.7 no2, Adresse URL : <http://www.vertigo.uqam.ca/>.
- Exemples :
- ▽ **Pour un article de journal ou revue** : Nom (s) suivi du prénom (s) de l'auteur (s) ; la date de parution de l'article : le titre de l'article, le titre du périodique en italique et précédé de « in » ; le volume et le numéro de la première et de la dernière page de l'article. Exemple : BOUZOU MOUSSA Ibrahim., 2003 - Les loupes d'érosion, formes majeures de dégradation des terres de glaciés à sols indurés : Cas de Bogodjotou (Niger). In *Annales de l'Université Abdou Moumouni de Niamey*, Tome VII, pp. 220-228.
  - ▽ **Pour les ouvrages** : le nom de l'auteur précédé du prénom (s) ; la date de l'édition ; le titre complet de l'ouvrage en italique ; le nombre de volumes et le nombre total de page ; le nom de l'éditeur ; le lieu de l'édition. Exemple : KILANI Mondher et WAZIRI MATO Maman, 2000 - *Gomba Hausa : dynamique du changement dans un village sahélien du Niger*, éditions Payot, Lausanne, 175 pages.
  - ▽ **Pour un chapitre dans un ouvrage** : le nom de l'auteur précédé du prénom (s) ; la date de l'édition ; le titre complet du chapitre ; le titre de l'ouvrage en italique, le nom de l'éditeur entre parenthèse ; la maison d'édition ; le lieu de l'édition. Exemple : MOTCHO Henri Kokou, 2007 - Dynamique urbaine et intégration régionale en Afrique de l'Ouest. - In : *Les États-nations face à l'intégration régionale en Afrique de l'Ouest : le cas du Niger*, (WAZIRI MATO, éd.), Karthala, Paris, pp. 121-137.
  - ▽ **Pour un article d'acte de colloque** : le nom de l'auteur précédé du prénom (s) ; la date de l'édition ; le titre de l'article, titre du colloque précédé de in, le nom de la revue, le lieu d'édition, le volume et le numéro de la première et de la dernière page de l'article. Exemple : BOUZOU MOUSSA Ibrahim, 1998 - Dégradation des terres et pauvreté au Niger : cas du terroir villageois de Windé - Bago (Dallol Bosso Sud). In : *Actes du Colloque du Département de Géographie FLSH/UAM Niamey 4-6 juillet 1996. Urbanisation et pauvreté en Afrique de l'Ouest*. Annales de l'Université Abdou Moumouni de Niamey, n° Hors Série, pp.49-61.
  - ▽ **Pour une agence gouvernementale ou internationale considérée comme auteur** : Ministère de l'Aménagement du Territoire et du Développement Communautaire, 2006 - *Guide national d'élaboration d'un plan de développement communal*, Direction Générale du Développement Communautaire, 35 pages.
- [8]. Les notes : elles doivent être en bas de chaque page et mentionnées dans le texte par leur numéro respectif. La police est la même avec le texte mais de taille 10.
  - [9]. Les cartes, les graphiques et les figures : ils doivent être produits à l'échelle définitive avec des dimensions adaptées au format de la revue. Les titres sont placés en haut.
  - [10]. Les photographies : il faut fournir des tirages bien contrastés en couleurs ou en noir et blanc. Les titres sont placés en haut.
  - [11]. Les tableaux : ils sont numérotés en chiffre arabe et le titre doit être placé en bas.

**UNIVERSITE ABDOU MOUMOUNI (NIGER)**

*Laboratoire d'Etude et de Recherche sur les Territoires Sahélo-Sahariens : Aménagement et Développement*  
**Revue scientifique thématique semestrielle**  
**Environnement et Dynamique des Sociétés**

**DIRECTEURS DE PUBLICATION**

**Directeur de publication** : Pr AMADOU Boureima

**Directeur Adjoint de publication** : Pr WAZIRI MATO Maman

**COMITE SCIENTIFIQUE**

Pr AMADOU Boureima, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr BOUZOU MOUSSA Ibrahim, Université Abdou Moumouni, Niamey; Pr MOTCHO Kokou Henri, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr ISSA DAOUDA Abdoul-Aziz, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr TCHAMIE T.K. Thiou, Université de Lomé (Togo) ; Pr TANDINA OUSAMANE Mahamane, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr TIDJANI ALOU Mahamane, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr YAMBA Boubacar, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr ZOUNGROUNA Pierre Tanga, Université J. K. de Ouagadougou (Burkina Faso) ; Pr WAZIRI MATO Maman, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr BONTIANTI Abdou, Université Abdou Moumouni, Niamey ; Pr MOUNKAÏLA Harouna, Université Abdou Moumouni, Niamey, Pr. BOULAMA Kaoum, Université Abdou Moumouni de Niamey, Pr BOUKPESSI Tchaa, Université de Lomé (Togo), Pr. YABI Ibouaïma, Université d'Abomey-Calavi (Benin), Pr. KABLAN N'guessan Hassy Joseph, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire), Pr DAMBO Lawali, Université Abdou Moumouni, Niamey, Pr SOULEY Kabirou, Université André Salifou de Zinder, Pr KADET GAHIE Bertin, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire), KADOUZA Padabô, Université de Kara (Togo).

**COMITE DE REDACTION**

**Rédacteur en chef** : Pr WAZIRI MATO Maman

**Rédacteur en chef Adjoint** : Pr DAMBO Lawali

**Membres** : Pr MOUNKAILA Harouna, Dr BODE Sambo (MC), Dr ABDOU YONLIHINZA Issa (MC), Dr YAYE SAIDOU Hadiara (MC), Dr BAHARI IBRAHIM Mahamadou (MC), Dr MAMAN Issoufou (MC), Dr KONE MAMADOU Mahaman Moustapha, Dr ALI Nouhou.

**Nota Bene** : Les opinions et analyses présentées dans ce numéro n'engagent que leurs auteurs et nullement la rédaction de la revue Environnement et Dynamique des Sociétés (EDS).

**ADRESSE :**

*Laboratoire d'Etude et de Recherche sur les Territoires Sahélo-Sahariens : Aménagement et Développement*

**UNIVERSITE ABDOU MOUMOUNI**

**BP**: 418 Niamey - NIGER. **Email**: [revueeds@gmail.com](mailto:revueeds@gmail.com)

**Site Web**: [www.revue-eds.com](http://www.revue-eds.com)



<https://sjifactor.com/passport.php?id=23616>

© Copyright : Revue EDS, 2024

**COMITE DE LECTURE**

- ✿ Pr. BOULAMA Kaoum, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
- ✿ Pr. ELHADJI OUMAROU Chaibou, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
- ✿ Pr. KADET GAHIE Bertin, Ecole Normale Supérieure d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
- ✿ Pr. SOULEY Kabirou, Université André Salifou de Zinder (Niger)
- ✿ Pr. SOUMANA KINDO Aïssata, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
- ✿ Pr. WAZIRI MATO Maman, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
- ✿ MC. ABBA Bachir, Université Abdou Moumouni de Niamey (Niger)
- ✿ MC. ADO SALIFOU Arifa Moussa, Université André Salifou de Zinder (Niger)
- ✿ MC. FANGNON Bernard, Université d'Abomey Calavi (Benin)
- ✿ MC. KASSI-DJODJO Irène, Université Félix-Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
- ✿ MC. KOFFI-DIDIA Adjoba Marthe, Université Félix-Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
- ✿ MC. KOUADIO Guessan, Université Félix Houphouët Boigny (Côte d'Ivoire)
- ✿ MC. MALAM ABDOU Moussa, Université André Salifou de Zinder (Niger)
- ✿ MC. MAMADOU Ibrahim, Université André Salifou de Zinder (Niger)
- ✿ MC. NABE Bammoy, Université de Kara (Togo)
- ✿ MC. OUATTARA Seydou, Université Félix-Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)
- ✿ MC. TANKARI Moussa, Université André Salifou de Zinder (Niger)
- ✿ MC. TRAORÉ Porna Idriss, Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan (Côte d'Ivoire)

## SOMMAIRE

<b>WOMEN AND PATRIARCHY: A TRAUMATIC ANALYSIS OF NAWAL EL SAADAWI'S GOD DIES BY THE NILE AND CHIMAMANDA ADICHIE'S PURPLE HIBISCUS.....</b>	<b>8</b>
YAFOUZA AMADOU Abdoul Salam <sup>(1)</sup> and LABO BOUCHÉ Abdou <sup>(2)*</sup>	
<b>LE BASSIN ARACHIDIÈRE SENÉGALAIS : UNE AUTRE TRAJECTOIRE ECONOMIQUE EST-ELLE POSSIBLE ? .....</b>	<b>17</b>
NDAO Aliou <sup>(1)</sup>	
<b>LES FACTEURS D'INONDATION DES CULTURES IRRIGUÉES DE L'ARRONDISSEMENT COMMUNAL V DE NIAMEY EN 2020 .....</b>	<b>35</b>
OUSSEINI ISSA Abdou <sup>(1)*</sup> , WAZIRI MATO Maman <sup>(2)</sup> , MAMAN Adamou <sup>(3)</sup>	
<b>PHILOSOPHIE ET ART AFRICAINS : ANALYSE ET PERSPECTIVES.....</b>	<b>46</b>
OLAME HOUMINA Patrice <sup>(1)*</sup> et DJASRABE BONDO <sup>(2)</sup>	
<b>ANALYSE DES FACTEURS INFLUENÇANT L'ÉVOLUTION DES TERRES AGRICOLES ET LEURS FONCTIONS : ÉTUDE DE CAS DE LA RÉGION DE THIES, SENEGAL.....</b>	<b>60</b>
Bonoua Faye <sup>(1) *</sup> , Jeanne Colette Diéne <sup>(2)</sup> , Henri Marcel Seck <sup>(3)</sup> , Edmée Mbaye <sup>(4)</sup> , Tidiane Sané <sup>(3)</sup> , Stanislas Malou <sup>(5)</sup> , Cheikh Abdou Khadre Dieylani Diop <sup>(6)</sup> et Babacar Ngom <sup>(4)</sup>	
<b>INFLUENCE DE LA VARIABILITÉ CLIMATIQUE SUR LA DYNAMIQUE DE LA PNEUMONIE DANS LE DISTRICT DE SANTÉ DE MAROUA 1<sup>ER</sup> (EXTREME-NORD CAMEROUN) .....</b>	<b>76</b>
BASKA TOUSSIA Daniel Valérie <sup>(1)</sup> et DANADAM Sophie <sup>(2)*</sup>	
<b>CARACTÉRISATION DE LA PRATIQUE D'IRRIGATION ET ASPECTS SOCIO-ECONOMIQUES DANS LES AMÉNAGEMENTS HYDRO AGRICOLES DE LA COMMUNE URBAINE DE MADAROUNFA (MARADI) .....</b>	<b>93</b>
MOUMOUNI MAHAMANE SANI Moumouni <sup>(1)*</sup> , IDRISSE BONDABA Tayabou <sup>(1)</sup> , MAMAN WAZIRI MATO Zaneidou <sup>(2)</sup> et LAWALI Dambo <sup>(3)</sup>	
<b>CONTRAINTES D'ACCÈS AUX RESSOURCES EN TERRES AGRICOLES ET RECONSTRUCTION SOCIOENVIRONNEMENTALE DES FEMMES RURALES DE NGAOUYANGA ET DE TAGBOUM (ADAMOUA-CAMEROUN).....</b>	<b>106</b>
NAA-NYADOU Tabitha <sup>(1)*</sup> , OUMAROU Abdoulaye <sup>(1)</sup> , Gonne Bernard <sup>(1)</sup> et KOSSOUMNA LIBA'A Natali <sup>(1)</sup>	
<b>ÉVOLUTION VERS UN SYSTÈME DE CULTURE ET DÉFICIT ALIMENTAIRE DANS LA PLAINE DE PORHI, (EXTREME –NORD CAMEROUN) .....</b>	<b>120</b>
Watang Zieba Felix <sup>(1)</sup> , Badoniwa Angèle <sup>(2)*</sup> et Maiwahnti Warai Evelyne <sup>(3)</sup>	
<b>ANALYSE DES DÉTERMINANTS DE L'ÉCHEC DE LA COGESTION DES FORÊTS SACRÉES AU SUD-BENIN.....</b>	<b>134</b>
MIWOTO Médard <sup>(1)*</sup> , Z. MAGNON Yves <sup>(2)</sup> , C TOSSOU Rigobert <sup>(3)</sup> , VISSOH Pierre <sup>(4)</sup> et DJEGO Gaudence <sup>(5)</sup>	

<b>CHANGEMENT CLIMATIQUE ET STRATEGIES PAYSANNES D'ALIMENTATION A MALANVILLE AU NORD-BENIN .....</b>	<b>149</b>
ABDOULAYE AMIDOU Moucktarou (1)*, ABOUDOU Ramanou (2), DJAOUGA BOUBAKAR Abdel Hafiz (2) BAKO Sikiratou (1), SABI KORA Albert (1), KPETERE Jean (1) et CHABI BOUM OROU BODEIDJO Méré (1)	
<b>RENFORCEMENT DES CAPACITES DES COMMISSIONS FONCIERES (COFO) : DEFIS ET ENJEUX DE LA SECURISATION ET GOUVERNANCE FONCIERE DANS LES DEPARTEMENTS DE GAYA ET DOSSO (REGION DE DOSSO) .....</b>	<b>164</b>
IBRAHIM Habibou(1)*, NOUHOU Ibrahim(2), MAMADOU KONE Mahaman Moustapha(3) et YAMBA Boubacar(4)	
<b>MIGRATION ET PRATIQUE MARAICHIERES SUR LE SITE DE MARAICHAGE DE NOGARE A NIAMEY AU NIGER.....</b>	<b>177</b>
MAMAN WAZIRI MATO Bachir(1)* et ABDOU YONLIHINZA Issa(2)	
<b>INCIDENCE SOCIO-SANITAIRE ET ECONOMIQUE DE LA PANDEMIE DU COVID-19 DANS LE DISTRICT DE SANTE DE N'DJAMENA-NORD(TCHAD) .....</b>	<b>191</b>
BASKA TOUSSIA Daniel Valérie(1)* et NELOUM Germaine(2)	
<b>FAMA OU L'ILLUSION RECONFORTANTE D'UNE IDENTITE DE PRINCE DANS LES SOLEILS DES INDEPENDANCES D'AHMADOU KOUROUMA.....</b>	<b>208</b>
Samedi KOYE(1)*, Andjaffa DJALDI Simon(2) et Nadjibaye Parfait(3)	
<b>PERCEPTION PAYSANNE DU CHANGEMENT CLIMATIQUE DANS LA COMMUNE RURALE DE ALLELA, DEPARTEMENT DE KONNI AU NIGER.....</b>	<b>222</b>
PARAISO CECIL Zeinabou (1)*, MAHAMADOU MOUDI Rachid (2), WAZIRI MATO Maman(3) et SOULEY Kabirou (4)	

## PHILOSOPHIE ET ART AFRICAINS : ANALYSE ET PERSPECTIVES

OLAME HOUMINA Patrice<sup>(1)\*</sup> et DJASRABE BONDO<sup>(2)</sup>

*(1) Enseignant-Chercheur, Université de Moundou / Tchad, Assistant, Spécialiste en philosophie africaine*

*(2) Enseignant-Chercheur, Université de Moundou / Tchad, Assistant*

\*Correspondant courriel : [houminaolame@gmail.com](mailto:houminaolame@gmail.com)

### RESUME

La revalorisation relativement récente des arts de l'Afrique, de ses figures et de ses rythmes, prélude à une revalorisation de ses savoirs et de leurs logiques. La préoccupation ainsi manifestée est de réconcilier la science et toutes connaissances dans une intelligence plus globale de l'humain.

La lecture de la riche et abondante littérature anthropologique consacré à l'art des peuples africains insiste toujours et constamment sur les thématiques courantes devenues quasi-universelles. Le regard des différents auteurs eux-mêmes, qu'ils soient occidentaux ou africains sub-sahariens, s'avère comme incapable de varier de perspective.

Tel est le sens de notre démarche dans cette investigation : d'abord, analyser les considérations générales sur l'art de ces peuples pour en montrer leurs limites ; ensuite, démontrer que le beau déborde les cadres de la sculpture et des masques ; enfin nous ressortirons la rationalité universelle et africaine selon les points de vue des quelques auteurs.

**Mots clés :** Philosophie, art, Anthropologie, Afrique, l'Occident, beauté

### AFRICAN PHILOSOPHY AND ART: ANALYSIS AND PERSPECTIVES

### ABSTRACT

The relatively recent revaluation of African arts, its figures and its rhythms, is a prelude to a revaluation of its knowledge and its logic. The concern thus expressed is to reconcile science and all knowledge in a more global understanding of humans.

Reading the rich and abundant anthropological literature devoted to the art of African peoples always and constantly emphasizes current themes that have become almost universal. The view of the different authors themselves, whether Western or sub-Saharan African, appears incapable of varying perspective.

This is the meaning of our approach in this investigation : first, to analyze the general considerations on the art of these peoples to show their limits; then, demonstrate that beauty extends beyond the framework of sculpture and masks; finally, we will highlight the universal and African rationality according to the points of view of the few authors.

Keywords: Philosophy, art, Anthropology, Africa, the West, beauty



## INTRODUCTION

Si l'on s'accorde avec l'idée philosophique selon laquelle le beau relève d'un jugement du goût, celui-ci est non seulement relatif aux sujets humains suivant leurs différents avis sur les objets d'art, mais aussi aux divers peuples de la terre qui ont des visions propres du beau dans leur art, alors on doit convenir qu'il n'y a point d'objets produits par l'homme, dans l'ordre esthétique, qui n'ait sa figure propre de beauté. Le beau est universel parmi l'espèce humaine, créatrice d'objets manufacturés pour y rechercher sa propre transcendance. Mais, cette universalité, qui s'enracine dans une culture et prend les contours de sa dimension et sa conception esthétique du beau, ne signifie pas une même forme de jugement qualitatif quant au sens attribué à l'objet beau.

Pour ce qui concerne l'art et le beau chez les peuples africains subsahariens, ceux-ci expriment deux manières d'identifier une seule et même réalité. En effet, voir le masque en action afin d'en juger quant à son efficacité qui est de présenter le divin en le présentifiant ; c'est aussi juger la beauté plastique du mouvement susceptible de rendre compte de la beauté de l'objet en lui-même.

Pourtant, nous avons remarqué, à travers un grand nombre d'ouvrages de la littérature anthropologique, en particulier africaniste, que cet aspect de la vie des peuples étudiés a été complètement occulté. On agit comme si un groupe humain n'était intéressant, au regard, du chercheur européen, que par la curiosité de ses pratiques religieuses, de ses traditions, de ses mœurs culturelles ou sociales, voire dans certains cas, de ses institutions politiques.

Faut-il voir l'absence d'intérêt porté à la vie artistique des peuples africains étudiés dans le mépris par le quel on tenait les artistes africains ? On les a qualifiés avec dédain, d'« arts nègres » ou encore « arts primitifs » dénués d'intérêt esthétique et de traduction du beau au regard de l'homme européen. Le raisonnement a dû être toujours le même : on part toujours d'un jugement ethnocentrique européen pour porter un jugement esthétique sur les autres formes d'art des humanités non européens. Ainsi, l'art africain est considéré comme primitif ; l'idée dominante supposait que les sculpteurs africains, entre autre, n'étaient pas capables de créer de façon authentique. Toutefois, on ne peut comprendre entièrement un peuple si l'on néglige cette part d'importante de son âme, de ses réalités authentiques qui s'expriment à travers l'art. En tant que forme de communication et de langage porteur de message à l'intention des membres d'une communauté qui se reflète en lui et y communique, l'art apparaît comme un facteur de communication sociale (rites par exemple). Il porte l'histoire et exprime la culture d'un groupe social où il est né. C'est en ce sens que dans l'ouvrage de l'Anthropologue Pierre Bamonny, il écrit ceci : « l'art est avant un véhicule de communication dans une société donnée...par conséquent l'entreprise artistique ne se situe pas seulement au niveau des activités humaines liées aux valeurs spirituelles, mais elle constitue aussi un facteur actif d'organisation sociale

et, partant, un de ceux qui permettent aux hommes d'agir sur leur propre milieu. Il n'est pas douteux que l'art, tel qu'il se manifeste dans un groupe social par le chant, la musique, la décoration, la sculpture, la peinture, les mythes, etc. ". Cette activité vise aussi la recherche du beau par-delà celle d'une identité culturelle propre.

## 1 - PENSÉE AFRICAINE ET REFLEXION SUR LES ARTS AFRICAINS

### 1 -1- Esthétique de l'art africain : symbolique et complexité

Peut-on envisager une esthétique de l'art africain ? Peut-on formaliser sur une théorie socio-historique du beau explicative de la réalité artistique traditionnelle en Afrique ? Que peut apporter cette théorie à l'art africain moderne et à la pensée universelle ?

Dans la présente contribution, nous voulons apporter la preuve que l'art traditionnel procède d'un discours à la fois cohérent et pertinent sur le réel et le beau tels qu'ils se manifestent dans l'ordre et l'harmonie de la nature du reste indépassables. Il s'agit, ce faisant, de sortir la liberté créatrice d'un intuitionnisme routinier qui tend à crétiniser l'art contemporain, même si celui-ci nous gratifie de temps en temps d'œuvres d'une qualité émotionnelle indéniable, malheureusement sans rapport avec cette puissance opératoire que procure la magie de la forme.

En somme, il est question d'apporter à l'aventure esthétique un supplément et d'assise théorique sur la connaissance scientifique de l'univers, et celles de ses lois rapportées à la régulation des sociétés politiques traditionnelles. Il nous semble souhaitable que dans la pratique, l'artiste moderne s'aménage un espace théorique ouvert à la porte du discours africain sur le réel, sans toutefois se couper de cette dimension intuitive et affective de la créativité artistique. Pour nous, tout le monde sait que sans théorie scientifique correspondante, il ne peut exister de pratique scientifique, c'est-à-dire de pratique produisant des connaissances scientifiques nouvelles. Toute science repose donc sur la théorie propre. Toute vraie science doit fonder son propre commencement.

Tel est aussi cet autre enjeu de la présente contribution, à savoir, donner à la pratique de l'art un point de départ, une assise, mieux une théorie, aux fins d'y renouveler des constructions dignes d'intérêt scientifique. La pensée africaine appelle une refondation épistémologique pour laquelle il apparaît opportun de faire valoir ses prétentions à la vérité esthétique, et herméneutique (science de la critique et de l'interprétation des textes bibliques)

Contrairement à une opinion répandue et désormais sans fondement dite intuitive ne s'oppose nullement à la connaissance scientifique. En esthétique, celle-ci prolonge celle-là.

Bon nombre des chercheurs donc les noms et les œuvres ont été évoqués, et en particulier Engelbert Mveng, ont en effet souligné la dimension religieuse de l'art

africain. On se souvient alors de l'architecture cosmologique des pyramides égyptiennes ou de la métaphore que prolongent aujourd'hui l'argumentaire pyramidal, écologique de Palais de Mbang Gaourang de Baguirmi ; de Gong de Léré ; de Mbang de Bédaya ; de Dorong, de Azina kolong et de Samdeidou de Kélo (dans la Tandjilé Ouest) ; de Wang Doré de Fianga ; de Bamiléké, de Essimbi (au Nord-Ouest du Cameroun) voire celui de leurs masques d'initiation recouvertes des peaux des bêtes utilisées dans les cérémonies des cultes. On n'oubliera pas aussi les Dogons du Mali dans la ville de Tombouctou avec leurs dénombrables cultes aux vivants et aux ancêtres par des rites dogons. (Autre fois, en Afrique, les chefs des royautes sont vénérés et respectés comme s'ils étaient des *dieux*). <sup>9</sup>Il s'agit d'un même continuum philosophique et scientifique de la pensée artistique qui puisse dans l'observation de la nature une grande partie de son réalisme symbolique. Celui-ci y perçoit en écho, et la valeur comme nous le laisse deviner la littérature scientifique courante : il est établi que l'art traditionnel nègre ne se conçoit pas séparé de la vie quotidienne. On l'a ainsi caractérisé par sa fonctionnalité. De sorte que, dans cette situation, on ne rencontre pas d'objets d'art qui aient été produits pour être contemplés et par conséquent considérés pour eux-mêmes peu près des productions de la gratuité pure.

## 1 - 2 - Les formes décoratives

Il y'a donc, en plus de la symbolique des formes décoratives, une certaine fonctionnalité associée aux objets usuels que sous-tend toute une philosophie au service de la pensée esthétique. C'est tout cela qui permet de distinguer l'art africain de l'art occidental voire de l'y opposer. Selon Jean Laude : « L'art africain a vu se poser sur lui des regards forts distincts, parfois contrastés (opposition d'effets, des sentiments), avant d'entrer, comme le dit si bien Jean Laude, dans le Panthéon (ensemble des dieux d'une religion) esthétique de temps actuel » ( Jean Laude, 1966, 25-29. pp)

C'est sont les canons (règles religieuses) de cet art africain que Pythagore introduisit dès l'Antiquité dans l'harmonie musicale grecque nous dit le regretté Engelbert Mveng : « le masque est certainement l'un des signes les plus puissants de l'art africain. Il récapitule tout entier »( Engelbert Mveng, 1980, 80 p)

En concentrant nos efforts sur l'esthétique de la statuaire et de masque, nous n'abandonnons pas pour autant son impression dans les domaines de l'architecture, de la mode et de l'artisanat, des arts décoratifs, des danses et leurs éléments de théâtralité mais aussi, de l'art musical, de la parole, etc., qui se trouvent précisément intégrés dans un même mouvement initiatique, un même paradigme(ensemble des formes diverses appartenant au même mot) de composition de l'ordre politique menacé par les déterminismes naturels, surnaturels et sociaux. Tout ceci fait dire à Mbombog Nkoth Bisseck, un initié de la tradition mbog chez les Bassa du Cameroun : « Au-delà de l'objet d'art, il apparaît que l'Africain intervient à un niveau élevé de la connaissance

de l'humain, du social et des lois cachées de la nature...une telle leçon justifie, si besoin était encore, la nécessité de réhabiliter notre culture, notre ressource de base pour la conquête du 3<sup>ème</sup> millénaire ». (Les BASSA du Cameroun)

Entre intuition et rationalité scientifique, se joue, pour ainsi dire, le destin de l'art africain moderne. Il importe que nous y assumions tout notre héritage culturel.

Ainsi résumé, tel apparaît l'intérêt que nous accordons à une analyse de l'esthétique de l'art africain. Nous voudrions y justifier l'esprit de la pensée artistique traditionnelle, de l'Antiquité à nos jours. En d'autres termes, il s'agira de dévoiler comment et pourquoi contrairement à l'art occidental, l'art opère le cadre de la régulation des sociétés politiques traditionnelles.

## 2- LA PLACE ET LE ROLE DES OEUVRES D'ART DANS LE DEVELOPPEMENT EN AFRIQUE.

L'expérience des sociétés développées et celle qui émerge aujourd'hui confirme le primat de la culture sur le développement.

En effet, la culture, dans son acceptation moderne est une appréhension du monde contemporain dont le savoir, la création et l'innovation sont des signes logiques du développement. Par conséquent, la dualité culturelle issue de la colonisation en Afrique a freiné le déploiement des capacités créatrices des populations privées de leurs atouts culturels. Les artistes tchadiens, camerounais, centrafricains, nigériens, nigériens, ivoiriens, congolais, burkinabés, maliens... par leurs œuvres d'art, contribuent à la réappropriation de l'identité culturelle étouffée par la colonisation et l'hégémonie culturelle occidentale.

Inventer le développement durable, implique la construction d'une nouvelle vision culturelle. En fait, la maîtrise culturelle libère les énergies créatrices du développement par la voie de l'art. L'art africain intègre les trois éléments de l'univers : la nature, l'homme et le divin. Il vise non pas l'individu isolé mais l'homme intégré profondément solidaire du groupe et de la communauté. La peinture et la sculpture qui sont des supports culturels très symboliques et porteuses des valeurs de travail, de dialogue et contribuent efficacement au développement. L'Etat doit promouvoir une politique culturelle et artistique favorables au développement.

### 2 - 1 - L'importance de l'art dans le développement humain.

L'art est le ferment nécessaire qui conduit vers une réelle transformation de l'être humain et de son développement, car parmi les multiples voies de la connaissance, la voie artistique est la plus douce et certainement la plus durable et remarquable.

L'homme est par construction le siège de certains attributs. C'est-à-dire des qualités présentes comme la sagesse, l'amour, la bonté, l'intelligence, la beauté, la patience, etc. Les toiles de Mueki Chantal, artiste évoluant au Congo, éveillent le sens de la beauté. L'émergence de ces qualités dans l'homme sollicite un apport effectif de l'art qu'est le

langage privilégié de la conscience. Cette capacité de pénétrer la conscience et de la transformer est la fonction authentique de la création artistique. L'œuvre d'art a le pouvoir de créer au sein de l'homme une résonance (propriété d'accroître la durée ou l'intensité de son) intérieure pour le développement de ses qualités intrinsèques. Ainsi donc, les impératifs de perfection au niveau du créateur supposent l'existence des saines conditions philosophiques. Dès lors, s'impose une hygiène mentale due à la noblesse du métier d'artiste.

Le public est séduit en peinture par la force de l'ouvrage, les yeux découvrent les beautés singulières qui génèrent la détente et l'instruction. Bref les expositions d'œuvres d'art ayant un contenu éducatif important. Les œuvres d'art abstrait développement la réflexion et la créativité.

## 2 - 2 - Promouvoir l'identité culturelle

Un autre aspect qui montre l'importance de l'art, est sa capacité à affirmer l'identité culturelle d'une nation ou d'une communauté.

L'Ethnologie, une science relativement récente, illustre l'influence du culturel sur la biologie à telle enseigne que frustrer des populations de leur culture revient à compromettre leur équilibre vital et souvent leur survie. Cette thèse a été confortée par l'un des participants au sommet mondial du développement durable : dans un pays, on considérait que la prévention de la culture et de la création d'une identité étaient des éléments constitutifs du sentiment de dignité humaine. Le sentiment d'appartenance à une communauté est important si l'on veut conserver une société saine et viable.

Chaque pays a tout intérêt à promouvoir son patrimoine authentique à travers les manifestations culturelles et populaires pour stimuler profondément la conscience collective et assurer la cohésion sociale.

## 3 - NOUVELLE APPROCHE DU DEVELOPPEMENT BASE SUR L'ART NEGRE.

### 3 - 1 - La solidarité sociale et artistique au service du développement

En terme de développement, l'art étant le langage naturel de la conscience, les pouvoirs publics sont potentiellement investigateurs des mouvements sociaux à travers les créations allant dans le sens d'un projet qui viserait la transformation des mentalités en douceur, dans la mesure où l'art africain sert la collectivité. Les artistes doivent participer au développement dans le cadre des actions de sensibilisation contre les différents maux qui minent la société telles que : le sida, le chômage, enfants de la rue, guerre, drogue, vol, etc. en imaginant toutes les images avec tons qu'il faut, ainsi que les formes utiles et nécessaires à l'équité sociale, afin que la population soit

éduquée et conscientisée. Une telle solidarité permet aux groupes sociaux vulnérables de traduire cette sensibilité aux générations montantes ainsi de suite

### 3 - 2 - Inventer le développement sur la base d'une nouvelle vision culturelle et artistique

Afrique doit forcément se bâtir un idéal social et économique en cherchant les voies et moyens propres de sa réalisation.

Si les perspectives du développement socio-économique ne sont pas encore tout à fait claires, la faute en est à l'absence des perspectives claires dans l'évolution culturelle et artistique. Sans une vision culturelle authentique et innovante, il est impossible de promouvoir le développement économique. Etant donné que l'art prend une part essentielle dans la construction de notre imaginaire social, de notre profil d'existence et d'émancipation, l'Afrique doit inventer des nouvelles structures sociales, capables de secréter des valeurs de bonté, de gaieté, d'optimisme, d'entraide et de solidarité associables à la dynamique du développement. La peinture est très féconde dans l'expression des valeurs authentiques. Bref, c'est l'art qui permettra à l'Afrique de retrouver la dimension culturelle, économique, sociale et politique perdue.

En somme, la réappropriation de son passé culturel, actualisé et purifié de toutes ses charges négatives et involutives en parfaite communion avec les autres cultures s'impose à l'Afrique. Car, la valeur sociale d'une œuvre d'art qui est l'expression identitaire d'une civilisation face à ses préoccupations majeures et mondiales aujourd'hui, à une incidence directe sur sa valeur économique. Les recettes et revenus touristiques, culturels et artistiques sans compter les devises rapportée par le commerce de la culture et de contribuer au développement. Culturellement, l'Afrique possède des ressources spirituelles et artistiques insondables qu'il faut dynamiser et moderniser pour que naisse « le miracle africain » à l'instar de celui d'asiatique.

## 4 - LES DIFFERENTES THEORIES SUR LES ARTS AFRICAINS

L'art désigne en général, selon le vocabulaire technique et critique de la philosophie de Lalande, un ensemble des procédés servant à produire un certain résultat. C'est dans ce sens qu'on peut parler de l'art d'apprendre ou l'art de gouverner. Ici, l'art est une sorte d'habileté, de savoir-faire qui sert de médiation entre nous et la fin que nous voulons atteindre. Pris dans ce sens, l'art est la même chose que la technique, défini comme un ensemble des procédés codifiés permettant la réalisation régulière des certaines fins ; l'art est, comme la technique, un ensemble des recettes ayant pour rôle de nous permettre d'atteindre un but utilitaire. Plus loin, nous verrons les différentes théories sur les arts africains.

### 4- 1 - Les caractéristiques de l'art nègre

- l'art nègre est fonctionnel et utilitaire. C'est à dire qu'il n'est pas un divertissement (amusement ou distraction), ni un ornement qui s'ajoute à dehors de la contemplation et du sentiment esthétique suscité.

L'objet crée sert dans la vie quotidienne comme siège, masque, poids à peser la poudre d'or, etc.

L'art nègre est le plus généralement un art collectif. L'œuvre d'art est en fait par tous et pour tous. Par exemple, le forgeron comme polytechnicien de la magie et de l'art, le premier artiste selon un mythe dogon, qui, par le rythme de tam-tam, faisait tomber la pluie du ciel. Mais, à côté de ces professionnels, il y a le peuple, la foule anonyme (personne dont-on ne connaît pas le nom) qui chante, danse, sculpte et peint.

- l'art nègre est engagé. Il enseigne la personne ... dans un avenir qui lui sera désormais présent, partie intégrante de son moi... ce qui frappe, c'est la variété de l'exécution selon le tempérament personnel et la circonstance.

L'art nègre est vital. Il accompagne et accomplit les activités de production. Il faut entendre, par ce mot, non seulement la production spirituelle, non seulement le travail au sens européen, mais encore les activités sociales des différents groupes, dont celles des loisirs.

L'art nègre est caractérisé par le rythme. Ce rythme est indéfinissable. Il est l'expression la plus souveraine de l'âme africaine. Il est dialectique. Il se dresse rebelle, contre tout avertissement du nombre. En effet, le danseur africain danse avec tout son corps, la gauche peut suivre le tambour, la tête le balafon ; la droite, les castagnettes (double pièce de bois ou d'ivoire qu'on s'attache aux doigts et qu'on fait résonner), par exemple du jazz qui a inondé maintenant tous les continents.

#### 4-2 - Les techniques

- La symbolique des couleurs

La palette (ensemble des couleurs propres à un peintre) africaine n'est pas très variée. Le bleu et le vert sont rares. Le blanc est la couleur de morts. On lui attribue une puissance curative (relative à la guérison d'une maladie). Les jeunes initiés sont le plus souvent entièrement nus, le corps et la tête blanchis à l'argile, le blanc étant, comme nous l'avons dit, la couleur de l'autre monde. Le rouge est la couleur de la vie. Les hommes murs dans les rites saisonniers sont tous parés de rouge. Le noir, couleur de la nuit, est couleur de l'épreuve, de la souffrance et de mystère.

#### 4-3 - Les matériaux

C'est d'abord le corps humain ; Lors des fêtes d'initiation par exemple, les garçons apparaissent méconnaissables, le corps et le crane entièrement peints à l'aide de chaux ; Parfois c'est le tatouage consistant en un certain nombre de scarification ou en relief. Un souci d'esthétique marque la coiffure soutenue par une armature (ce qui sert de base de soutien) en bois ou en fibres.

- Le masque

Le masque est lié à des rites funéraires et initiatiques. Il suscite la crainte ou l'anxiété (la peur), voire la terreur dans l'esprit du public des cérémonies rituelles. Tant que le masque présente des yeux humains ou du moins naturels, on peut le regarder sans trembler. Mais quand le masque offre un visage qui n'a plus rien d'humain, mais est surhumain, surnaturel ou complètement impersonnel, la rencontre avec un être surnaturel de ce genre a un effet paralysant.

- masques et cérémonies rituelles

A l'occasion des funérailles de l'ouverture ou de la clôture des travaux saisonniers (semailles, labours, moissons...), le port des masques a pour but de rappeler les événements remarquables qui se sont produits à l'origine et qui ont abouti à l'organisation du monde et de la société. Le masque a pour fonction de réaffirmer la vérité et la présence des mythes dans la vie quotidienne. Il a aussi pour lui, d'assurer la vie collective en toutes ses activités.

Au cours des cérémonies d'initiation où les jeunes gens subissent un certain nombre d'épreuves physiques destinées à consolider leur virilité, et un enseignement sur la religion et la morale, l'initiateur porte un masque pour incarner le génie qui instruit les hommes.

Le masque protège la société contre les malfaiteurs et les sorciers. Il protège le danseur au moment de la cérémonie contre la force de l'instrument qu'il manipule ; Les masques ont des apparences diverses : tantôt sont figurés des animaux familiers ou inquiétants, parfois des serpents ou des panthères, tantôt les masques figurent des être humains.

## 5 – LA FONCTION SOCIALE DE L'ART EN AFRIQUE

La société négro-africaine est formée sur le type même de la famille. La famille africaine est un ensemble des personnes vivantes ou défuntées qui se reconnaissent un ancêtre commun. L'art s'intègre naturellement dans les activités sociales : ce sont des fêtes et la mort elle-même est l'occasion de Fête des moissons et des semailles, naissances, initiations, mariages, funérailles, fêtes de corporations et fêtes des confréries.

Et tous les soirs, ce sont les contes des veillées autour du foyer, les danses et les chants, les jeux gymniques (ensemble d'exercices physiques destinés à assouplir et à fortifier le corps) qu'éclairent de hautes flammes.

De plus, les œuvres d'art en Afrique servent à établir une hiérarchie entre les différentes couches. On peut situer la place qu'occupe un homme dans la société donnée en Afrique à partir des objets dont il dispose. Par exemple, dans la société bamiléké, il y'a des chaises qui sont strictement réservées au chef. Ce sont des chaises



sculptées et ayant la forme de la puissance et l'animal royal. Le siège réservé au maître est seul décoré du motif de la panthère.

Au Niger par exemple, on s'est rendu compte que les étranges sculptures de la région du Bas Niger représentent une contribution particulièrement originale et remarquable à l'enrichissement de connaissance.

Dès lors, il nous semble que la beauté dans l'art des peuples africains, quelles que soient les formes de celui-ci, est la lumière qui jaillit par émancipation d'un objet pactisé (artificiel) et, quelle que soit sa fonction, se répand sur l'estime que le peuple lui manifeste à un moment donné de son histoire.

Concernant les peintures rupestres (qui croient dans les rochers) du Lac Tchad, estimées par Joseph Ki-zerbo à plus de 1500 emplacements préhistoriques différents, les datations changent suivant les sites repérés.

## 6 – LA RATIONALITE UNIVERSELLE ET AFRICAINE

Selon le patriarche Joseph- Marie Essoumba , l'art est un signe figuratif, soit le point de l'accomplissement d'une conduite à la fois pratique, manuelle, mais aussi intellectuelle, par une certaine catégorie d'individus que l'on appelle les artistes et dont, depuis les origines de l'histoire, la mission est précisément de produire et d'interpréter des œuvres d'un type bien déterminé ( Joseph- Marie Essoumba, 1985, 11. p)

### 6 -1- Art occidental et africain.

Depuis quelques années, l'Occident, en cherchant à uniformiser le monde et à le rationaliser à son image l'a rendu plus malade encore. Car, les difficultés actuelles du continent africain ne sont que la conséquence d'un mimétisme culturel à large spectre. Dans la société traditionnelle africaine, l'art n'avait pas la même signification que celle que nous donnons, de nos jours, à l'art moderne. A cette époque, l'art constituait un support de la religion. Il était de ce fait un moyen privilégié par lequel les initiés accédaient aux réalités qu'ils étaient seuls disposés à connaître. Cela explique l'esthétique particulière donnée par les artistes aux masques ou à la forme des sculptures.

L'interculturel est une interprétation aux dimensions profondes de la culture. C'est le résultat d'un contexte écologique (partie de la biologie qui étudie les rapports des êtres vivants avec le milieu naturel), économique, sociale, et technologique bien précis. Tout projet de développement pour être durable, doit intégrer la dimension interculturelle en son sein.

## 7 – LA PLACE DE LA MÉDECINE DANS L'ART OCCIDENTAL ET AFRICAIN

### 7 -1- La médecine traditionnelle et moderne : étude comparée

La finalité de toute médecine est de sauver le malade en le débarrassant des maux dont il souffre ; on dit alors qu'il est guéri.

La médecine africaine ancestrale partage cette tradition. Mais les méthodes et les procédés qu'elle utilise pour parvenir à cette fin sont très différents, tant en ce qui concerne le diagnostic que le traitement. Les écarts technologiques n'expliquent pas, à eux seuls, les différences ; les diversités environnementales non plus. La raison majeure réside dans les connaissances.

La médecine moderne, quant à elle, parvient certaines maladies notamment au moyen de la vaccination mais elle n'a aucun antidote contre l'insuccès, la haine, les affections pathologiques, etc.

Le champ d'application de la médecine africaine est plus vaste, plus complexe. Bien des maladies qu'elle traite échappent à toutes les analyses et tous les appareils médicaux en usage dans les hôpitaux et dans les laboratoires techniques précis, à des symptômes dûment répertoriés et corroborés, de façon générale, par des analyses médicales. C'est à partir de ces repères qu'elle applique sa thérapeutique, acquise à la certitude que la cause du mal est clairement décelée. Ce n'est pas le cas en médecine africaine. Un exemple parmi tant d'autres nous rendra à l'évidence : un patient souffre de maux de tête, le médecin lui administre des médicaments appropriés mais les douleurs persistent et les examens médicaux ne révèlent rien d'anormal. Le patient se confie alors à un tradipraticien et celui-ci se met à son service en lui extrayant du corps des débris, de bouteille, des aiguilles en acier, etc., et le soulagement revient. Ce n'est pas de caricature mais une scène plutôt courante dans la société ; surtout au Bénin où le phénomène est connu sous le nom de « *tchakatou* ». Ce tradipraticien n'a eu recours ni aux machines, ni aux laboratoires d'analyses médicales pour identifier la cause du mal. Il n'a non plus opéré le malade pour extraire de son corps les multiples objets palpables et ceux-ci sont sortis du corps sans y laisser la moindre ouverture, la moindre blessure. Éluclider ! l'erreur de la médecine moderne, dans le cas d'espèce, est de croire que toutes les maladies peuvent être diagnostiquées et traitées à partir des signes qu'elles présentent.

La médecine africaine traditionnelle distingue les maladies courantes des maladies extraordinaires et des maladies paradoxales.

#### a – Les maladies courantes

Elles sont les plus souvent celles qui obéissent aux normes de la pathologie telle que définie par la médecine moderne. Elles sont guérissables par les médicaments que l'analyste juge appropriés ou adaptés.

#### b- Les maladies extraordinaires

C'est les maladies que le malade contracte suite à un envoutement. Elles peuvent être l'œuvre d'un ou des plusieurs sorciers officiant un groupe ou non, d'un ou des plusieurs jeteurs de mauvais sorts, qu'ils se connaissent ou non. Dans tous les cas, le

patient est une cible à abattre. La médecine moderne ne peut identifier, ni traiter ces genres des maladies qui présentent des symptômes que seul le tradipraticien averti peut cerner.

### C - Les maladies paradoxales

Ces maladies ont des signes à la fois semblables et différents de ceux que les deux autres offrent ; ces signes sont changeant au fil des heures et embrouillent, dans le même temps elles affichent des tableaux bizarres. Elles ne peuvent être diagnostiquées et traitées que par un tradipraticien multidimensionnel profondément versé dans l'éсотérisme. Le mal s'aggrave dès que les médicaments pharmaceutiques classiques sont administrés. Celles-ci peuvent être classées en deux groupes :

- Celles qui résultent des totems et d'interdits violés par un initié ;
- Celles qui proviennent d'attaques de la part des entités liées aux âmes des ancêtres dont le malade relève.

Les premières sont des malades liées au vodou (totem) et les secondes, liées aux morts. Bref, les sciences africaines ravalées au rang des sciences occultes (cachées, secrètes, mystérieuses...) sont la partie la plus brimée (qui éprouve un sentiment d'injustice et de frustration) de cette culture ; elles demeurent, s'il faut promptement le dire, l'âme de la rationalité africaine. Car, les sciences occultes ont, de toute évidence, précédé les sciences positives dans la mesure où elles n'ont pas attendu l'apparition de l'écriture pour s'affirmer. Elles étaient l'expression de la conscience que les hommes avaient de leur environnement .Elles leur permettaient de mener leur struggle for life c'est-à-dire, leur lutte pour la survie. De ce point de vue on peut dire que les sciences positives sont sorties des entrailles des sciences occultes ou même que celles-ci sont leur mère nourricière.

En Afrique, tout se passe par les paroles qui, une fois prononcées, émerveillent. Elles sont l'énergie motrice qui préside à tous les rituels, le gage du savoir-faire et le bouclier de l'officier (relatif à l'Eglise)

Elles sont aux services du bien et du mal à la fois. Leur utilisation à des fins thérapeutiques est d'une haute efficacité et souligne la différence exclusive qui subsiste entre les deux médecines. Soigner sans piqûres, sans prise des médicaments est une spécificité de la médecine africaine traditionnelle.

## CONCLUSION

En somme, pour la réalisation des œuvres d'art, quelques recommandations s'imposent aux Etats africains : la création d'institutions spécialisées( écoles, musées,

galeries, centre d'arts, etc.), pour éveiller le goût esthétique au sein de la population ; favoriser la solidarité entre les créateurs en organisant les expositions communes, et vulgariser le savoir et la connaissance en matière d'art ; créer des partenariats avec les galeries et les musées étrangers afin de participer aux expositions internationales pour la notoriété des artistes et du pays ; octroyer les prix Nobel aux artistes... Ces propositions qui ne sont pas exhaustives peuvent aider à asseoir une véritable politique culturelle et artistique au service du développement. L'Etat a un rôle décisif à jouer parce qu'il est le seul organe capable de concevoir la stratégie du développement en se fondant sur l'équité et l'innovation.

## BIBLIOGRAPHIE

- AMELINEAU, Emile, *La morale égyptienne*, éditions Ernest Leroux, paris, 1892
- AYISSI, Lucien « *Philosophie africaine et complexe de castration* », in Gabriel NDINGA et NDUMBA, Georges, *Relecture critique des origines de la philosophie et ses enjeux pour l'Afrique*, éditions Menaïbuc, Paris, 2005
- BIYOGO, Grégoire, *Origine égyptienne de la philosophie*, éditions CIREF/ ICAD, paris, 2000
- BRÜHL, Levy, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, éditions PUF, Paris 1951
- Charles MORAZÉ, *la science et les facteurs de l'inégalité, leçons du passé et espoirs de l'avenir*, UNESCO, 1979, Ouvrage collectif sous la direction de l'auteur.
- Engelbert Mveng : *l'Art et artisanat africains*, Editions Clé, Yaoundé, 1980.
- Joseph-Marie ESSOUMBA : *l'Art traditionnel au Cameroun : statues et masques*, Editions Dupuch, 1982.
- LAUDAN, L, *La dynamique de la science*, éditions Mardoga, paris, 1987.
- LAUGIER et WAGNER, *philosophie des sciences : théories, expériences et méthodes*, éditions Vrin, paris, 2004.
- LAURE, Meyer, *Objets africains, vie quotidienne, rites arts de cour*, éditions Pierre Terrail, paris, 1994.
- LAYE, P, *La conception de la personne dans la pensée traditionnelle yoruba. Approche phénoménologique*, Berne, Herbert Land éditions, 1970.
- LE FEVRE, J. et CHEIKH G, *La magie africaine- les cauris : paroles des dieux*, paris, Editions du Rocher, 1995.
- Le néocolonialisme, dernier stade de l'impérialisme*, éditions Présence Africaine, Paris, 1974
- Manga Lionel : « *cap insurrection esthétique* » in : *le Messenger, journal d'information et de débats*, n° 2073 du Lundi 27 février 2006.
- MBARGAUE GUISSÉ, Youssouf, *Philosophie, culture et devoir social en Afrique, N.E.A*, 1980.
- MBITI, John, *Religion et philosophie africaine*, éditions clé, Yaoundé, 1972.
- MONO NDJANA, Hubert, *Histoire de la philosophie africaine*, éditions l'Harmattan, Paris, 2009
- NKRUMAH, Kwame :ONDOUA, Puis, *Existence et valeurs Tome I, l'urgence de la philosophie*, éditions l'Harmattan, Paris, 2009.
- Pierre Ndoumai, *on ne naît pas noir, on le devient*, 2007. Aparecido, *Resistance et joie, Spiritus*, 2000, n° 160.
- PEPELARRÉ, M, D et D, VERNANT, *Les grands courants de la philosophie des sciences*, éditions Seuil, paris, 1977.

- ROSNAY, J, *l'Homme symbolique, regard sur le 3è millénaire*, éditions Seuil, paris, 1995.
- SMET, A J., *La philosophie africaine, textes choisis*<sup>1</sup>, Kinshasa, 1975.
- STAMM, Anne, *Les religions Africaines, 1ère éditions*, P.U.F, collection *Que Sais-je*, Paris, 1986.
- THOMAS, Louis-Vincent, LUNEAU, René, *La terre africaine et ses religions*, éditions l'Harmattan, paris, 1972.
- TSCHIBANGUWA, MULUMBA, « vers une science zaïroise authentique », dans *jiwe Lubumbashi*, 1974.
- TSHIMBULU NTAMBUE, R., *La logique formelle en Afrique noire. Problématique, enseignement et essais*, Louvain-la-Neuve, Academia- Bruylant, 1997.
- VOLNEY, C. F. : *Voyage en Egypte et en Syrie pendant les années 1783, 1784 et 1785*, éditions Volland et Desenne, paris, 1787.
- ZAHAN, Dominique, *Religion, spiritualité et pensée africaine*, paris, Payot, 1970.
- [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) wiki Louis.