

La figure du masque-autochtonisé chez Attita Hino. Littérisation d'une forme d'expression culturelle en contexte romanesque.

Krou Bellemin Colas Affi,

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

Résumé

La perspective de cet article s'inscrit dans une appréhension littéraire d'élément de culture précisément du masque en tant qu'un phénomène culturel qui se rattache fondamentalement à une situation autochtonique. Il s'agit de la figure du Grand Masque, symbole d'une autochtonie ivoirienne. Parce que le masque représente l'une des entités anthropologiques au cœur des interactions entre l'être social et ses besoins, l'œuvre romanesque *Le Grand Masque a menti* d'Attita Hino offre une visualisation fictionnelle de cet objet culturel. L'objet-masque est récupéré puis inventé.

En d'autres termes, l'image du masque se saisit sous le jeu technique de la récupération culturelle et de l'invention littéraire. C'est ainsi que ces procédés rendent compte de la mobilité et de la transférabilité de la figure du masque partant de sa trajectoire d'objet culturel à l'objet littéraire. Traduire donc, à l'exemple de la représentation romanesque de l'objet-masque, les entours d'une initiative de littérisation du culturel, voilà la portée de cette contribution.

Mots-clés : Attita Hino, Ethnocritique, Objet culturel, Polyclonage du Masque-autochtonisé, Roman ivoirien

Abstract

The perspective of this article is part of a literary apprehension of an element of culture precisely of the mask as a cultural phenomenon which is fundamentally linked to an autochthonous situation. This is the figure of the Great Mask, a symbol of Ivorian autochthony. Because the mask represents one of the anthropological entities at the heart of the interactions between the social being and its needs, the novel *The Great Mask lied* by Attita Hino offers a fictional visualization of this cultural object. The object-mask is recovered and then invented.

In other words, the image of the mask is captured under the technical game of cultural recovery and literary invention. This is how these processes account for the mobility and transferability of the figure of the mask starting from its

trajectory from cultural object to literary object. Translating therefore, following the example of the romantic representation of the object-mask, the surroundings of an initiative for the literarization of the cultural, this is the scope of this contribution.

Keywords : Attita Hino, Ethnocriticism, Cultural Object, Polycloning of the Autochtonized Mask, Ivorian Novel

Introduction

L'idée selon laquelle l'humanité acquiert son existence à partir de l'évolution des peuples aussi bien du point de vue de leur diversité que de leur variabilité culturelle, semble une évidence qui s'impose à l'intelligence humaine malgré nos convictions intellectuelles, religieuses, politiques... Relier la question de l'autochtonie à celle de la littérature, revient à interroger l'espèce humaine dans son rapport avec les productions artistiques de son milieu social. Dans cette perspective, certains écrivains utilisent parfois des formes culturelles pour traduire l'expérience autochtonique des sociétés africaines. L'écrivaine Attita Hino s'inscrit particulièrement dans cette tendance. Dans son œuvre *Le Grand Masque a menti*, Attita semble récupérer la figure du masque pour décrire le mode de vie et de fonctionnement d'une communauté en pays krou⁵¹ sous un angle qui mêle à la fois réalité sociale et imaginaire littéraire. Analysant la spécificité de l'art à travers la figure du Masque chez les Wê, l'historien Gilbert Adack fait cette remarque importante :

Pour l'homme wê, la vie est essentiellement une survie, c'est-à-dire une lutte pour se maintenir dans l'existence, c'est pourquoi, il mettra alors tout en œuvre pour préserver cette vie de tout mal et tout danger. De ce point de vue, le gla [le Masque] contribue à la plénitude. Figuration s'inspirant des mythes, le gla est une création relevant des signes et symboles pour comprendre l'immensité de l'univers. (Gilbert Kouassi Adack, 2010 : 9)

Il ressort nettement de ces propos que l'expression du masque répond à des besoins communautaires bien spécifiques. Maintenant, la question à se poser ici reste comment derrière la représentation romanesque du masque se lit une

⁵¹ Groupe ethnique faisant partie des quatre grandes aires culturelles de Côte d'Ivoire à la suite des groupes Akan, Mandé, et Voltaïques.

expression cosmogonique de la culture krou reflétant une créativité littéraire de l'autochtonie ivoirienne. Suivant une démarche d'anthropologie littéraire à travers l'ethnocritique, méthode permettant d'examiner la mémoire symbolique des textes, nous allons démontrer que la figure du masque-autochtonisé participe à l'invention d'une nouvelle forme littéraire du roman ivoirien aux enjeux bien spécifiques. D'après Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (2009 : 3), « L'ethnocriticien analyse la mémoire longue d'une communauté discursive et la productivité culturelle singulière d'une réécriture aux significations propres et nouvelles ». Pour parvenir à cet objectif, nous allons suivre une évolution tripartite qui débutera par des prolégomènes introductifs à la problématique de l'autochtonie romanesque de Hino, ensuite nous dégagerons l'opérationnalité des modalités de la littérisation du masque-autochtonisé, puis enfin nous allons déceler ce à quoi répond cette mise en scène littéraire.

Introduction à l'autochtonie de l'œuvre *Le Grand Masque a menti* d'Attita Hino

L'objet de ce point consiste à établir un parallèle entre l'approche ethnocritique et l'expression idéologique de l'œuvre romanesque *Le Grand Masque a menti* de l'écrivaine Attita Hino. Il semble que son roman présente des indicateurs symboliques qui font penser à la présence d'une forme d'autochtonie du masque.

Si, en littérature, l'activité critique sert de régulation à tout champ littéraire, celle-ci se nourrit, comme l'a si bien signifié Parfait Diandué Bi Kacou (2018 : 107), d'une part, de la théorie à comprendre comme une pensée conceptuelle et d'autre part, de la méthode perceptible en tant que démarche

structuro-modale du déploiement d'une analyse. Nous tenterons d'opérer cette déclinaison scientifique à l'image de l'ethnocritique. Selon ses fondateurs, celle-ci a émergé à partir des travaux en anthropologie historique et en ethnologie des pratiques symboliques. De ce fait, elle se veut une poétique culturelle de la littérature. Véronique Cnockaert, Jean-Marie Privat et Marie Scarpa (2011 : 2) la définissent ainsi :

L'ethnocritique se définit, principalement, en effet, comme l'étude de la pluralité et de la variation culturelle constitutives des œuvres littéraires telles qu'elles peuvent se manifester dans la configuration d'univers discursifs plus ou moins hétérogènes et hybrides.

L'un des postulats de base de l'ethnocritique consiste à voir à travers l'œuvre de fiction « la variété dans l'unité » (*Ibid.* : 7) par le remaniement d'outils conceptuels tels que : dialogie culturelle, polyphonie culturelle, symbolique, embrayeur culturel, folklorèmes... Bref, elle s'intéresse à « la culture du texte et non à la culture dans le texte ». Or, la figure du masque dont il est question dans cette investigation représente une entité culturelle dans les sociétés africaines et en Côte d'Ivoire en particulier. On peut affirmer que la fictionnalisation du masque part d'un objet culturel à un objet littéraire. Dans *La Chose littéraire : objet/objets*, Jean-Marie Kouakou inscrit la représentation fictionnelle des objets littéraires dans une dynamique de continuité. Il part du fait que ceux-ci établissent un point de connexion avec une réalité sociologique. En lisant l'extrait qui suit, l'on garde à l'esprit, essentiellement dans une optique ethnocritique, une idée dialectique du masque comme objet culturel et comme objet littéraire.

L'objet littéraire supposé pendant de, est la continuité de l'objet-monde de référence dont il ne se distingue pas, prolonge la forme par le biais de la copie et tous les deux constituent un, dans la mesure où

la superposition repose sur un certain parallélisme des formes des êtres. (Jean-Marie Kouakou, 2005 : 92)

Écrivaine de nationalité ivoirienne et de son vrai nom Angèle Hino, Attita Hino, a publié deux recueils de contes, un recueil de nouvelles, et deux romans dont *Le Grand Masque a menti* soumis à notre réflexion. Adoptant la posture de l'histoire littéraire à la façon de Sainte-Beuve qui préconise de se tourner vers les détails biographiques pour cerner les processus d'écriture en relation avec la vie et l'œuvre, nous avons entrepris dans cette mouvance de réaliser une interview avec l'auteure. Dans cet entretien, Attita Hino a témoigné avoir achevé la rédaction du *Grand Masque a menti* autour des années 2000. Ceci est important à noter dans la mesure où à cette période l'imaginaire des productions littéraires était plus orienté vers les questions touchant à la tradition et à la modernité. À la question suivante : quel intérêt accordez-vous aux notions de tradition et modernité, Attita Hino souligne ceci :

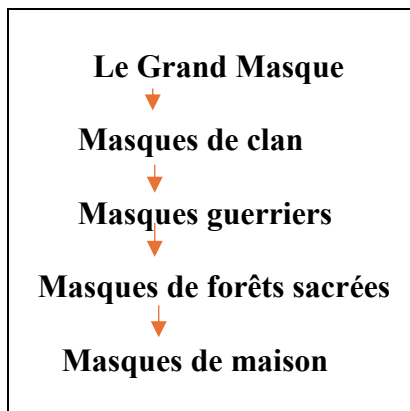
Je pense qu'il faut pouvoir faire un retour de cette jeunesse vers la tradition pour la connaissance de faits traditionnels. Car quiconque ignore sa tradition est une personne perdue. La tradition, c'est le repère. La connaissance de la tradition affranchit⁵².

Cette déclaration a l'avantage de nous renseigner sur l'idéologie de Hino qui se distingue dans la volonté d'utiliser la tradition comme moyen de connaissance et de formation d'une conscience culturelle de la jeunesse singulièrement dans le contexte ivoirien. Son roman *Le Grand masque a menti* met en scène le vécu d'une communauté, les Pawêbo, leurs us et coutumes construits autour d'une entité culturelle, le « Grand masque ». Dans la logique du récit, celui-ci apparaît comme une institution crédible qui régit le fonctionnement

⁵² Entretien de Colas Affi Krou Bellemin avec Attita Hino, écrivaine ivoirienne, Abidjan-Plateau, le 27 janvier 2022, texte dactylographié, inédit, Prof. Cyprien Bidy Bodo (dir.), p. 6.

de la société des Pawêbo. Le Grand masque règle les litiges, incarne un mythe, est garant de la mémoire culturelle du peuple... Convoqué pour élucider les circonstances de la mort mystérieuse du personnage Bati Youkou, le masque émet un faux jugement et accuse à tort Dibahou, frère aîné du défunt. Par ce mensonge, toute la crédibilité du masque est donc remise en question à mesure que dans l'imaginaire collectif des Pawêbo, il est impossible, inconcevable que le masque puisse se gourer.

Par ailleurs, au-delà de la question du devenir du masque en tant qu'objet culturel que pose cette scénographie, il est intéressant d'évoquer un aspect important qui concerne le mode de représentativité du masque dans l'œuvre de Hino. On constate à partir du tableau ci-après que la figure du Grand masque se décline sous plusieurs autres formes de masque, de sous-entités masques. Comme nous pouvons l'observer :



Cette hiérarchisation traduit l'idée d'une présence polymorphique du masque en tant qu'entité culturelle. En contexte ethnocritique, cette configuration s'inscrit dans la perspective d'une représentation symbolique de la « variété dans

l'unité » parce que le masque, en lui-même, intègre une dimension polyculturelle, polyphonique. Dans le récit de Hino, le Grand Masque s'identifie et s'exprime par et à travers les différents masques de clan, masques guerriers, masques de forêts sacrées et masques de maison. Cette technique permet d'utiliser la figure du masque comme instrument de fonctionnement du discours narratif. Par ce procédé, le texte littéraire survit à travers cette multiformité scénographique du masque. On verra à partir des concepts de récupération et d'invention comment le roman de Hino affirme l'image du masque à l'épreuve de la réalité culturelle et de la fiction narrative.

Comment s'opère la littérisation du masque-autochtonisé ?

Deux processus participent à la fictionnalisation de l'autochtonisation de l'objet masque. Il s'agit premièrement de la stratégie de récupération (ou appropriation) culturelle et deuxièmement de celle d'invention littéraire. Dans son essai, *L'Appropriation d'un objet culturel*, Fabien Dumais détecte deux rapports appropriatifs dans le jeu dialectique qui relie le spectateur à l'objet. Fabien (2010 : 80-87) qualifie d'« appropriation excessive » la captation complète de sens de l'objet sur l'interprète et d'« appropriation insuffisante » ce qui se singularise dans l'indifférence du sujet par l'expérience que recouvre l'objet du point de vue d'attitudes narcissique et structuraliste (*Ibid.* : 87-97). Mais, comme le précise Fabien Dumais, « la phénoménalité de l'objet culturel ne peut s'actualiser que si le spectateur participe au jeu de l'interprétation en y faisant aussi valoir son apport singulier » (*Ibid.* : 87).

Chez Attita Hino, on note à cet effet une confusion qui relève à la fois de l'irréalité et de l'existence du masque comme objet culturel puisqu'elle affirmait : « Dans ma communauté particulièrement, il n'y a pas de masque. [...] Cela a existé effectivement dans les temps reculés, il y a très longtemps mais il n'y en a plus de nos jours »⁵³. C'est ici que la ligne de démarcation entre les frontières du réel et celles de l'irréel s'avèrent d'une complexité indéniable. Françoise Lavocat (2016 : 174-175) a identifié les multiples frontières cognitives qui brouillent cette détermination dans son rapport à la vérité. Les mathématiciens comme Frege rapportent la relation du véridique ou du vrai à la logique. Selon Frege (1971 : 172) précisément, la présomption à la vérité d'une représentation résulte de son accord avec son objet, c'est-à-dire avec l'idée ou la chose à représenter. Il est possible donc de soutenir, et c'est notre option, qu'étant donné que la représentation de l'objet culturel masque dans le roman de Hino s'harmonise, concorde, et même coïncide avec l'architecture statuaire de l'objet Masque observable *hic et nunc* en tant que réalité sociale et non fictionnelle, on peut déduire que sa représentation littéraire relève du coup d'une véridicité incontestable au regard d'une textualité culturelle.

Du point de vue littéraire, nous dénombrons sur une volumétrie romanesque de deux-cents soixante-neuf pages, une surenchère d'usage du terme « masque » allant jusqu'à trois cent vingt réitérations terminologiques incluant des sous-représentations dont les apparitions sont calquées sur les attributs d'animaux sauvages et domestiques tels le lion, l'hyène, la panthère, le chien, le chat, le cochon ..., chose qui s'explique par la géographie originaire de Hino⁵⁴

⁵³ Voir Entretien de Colas Affi Krou Bellemin avec Attita Hino, écrivaine ivoirienne, déjà cité, p. 5.

⁵⁴ Attita Hino est originaire de Grand-Bereby, ville située au sud-ouest de la Côte d'Ivoire dans la région de San-Pédro dans le district du Bas-Sassandra. On retrouve dans cette zone forestière, le Parc national de Taï. L'auteure n'a pas manqué de montrer son attachement à son milieu natal

mais qui en dit également long sur l'idée d'une récupération culturelle excessive dans les rets du texte. Le tableau suivant livrera un aperçu significatif de cette dimension.

Prépondérance de la figure du masque-autochtonisé	Embrayeurs culturels du masque-autochtonisé
« Que le <i>Grand Masque</i> te donne beaucoup d'enfants » (12)	<u>Attributs</u> : la peur, le pouvoir, la divination, la danse, le tonnerre ;
« Que le <i>Grand Masque</i> soit loué ! » (13)	<u>Éléments culturels</u> : kaolin,
« Ressaisis-toi au nom du <i>Grand Masque</i> » (27)	fétiche, une queue blanche de cheval, peau poilue de lièvre,
« Mon mari, écoute-nous, par le nom du <i>Grand Masque</i> . » (52)	tam-tam parleur ;
« Pardonne à mon mari à cause du <i>Grand Masque</i> . » (66)	<u>Rituel</u> : les rituels de séparation,
« Que le <i>Grand Masque</i> ait pitié de toi, peuple de Lépossô » (117)	<u>Lieux</u> : forêt et îlot sacré, l'arbre à palabre, etc.

Ce tableau décline deux idées qui se rejoignent en un point. Le roman est envahi par des formes de dénominations du masque. La section portant sur la prépondérance de la figure du masque révèle une forme de perception du masque dans le discours des personnages. Comme l'on peut le constater, la désignation

à travers ses visites fréquentes dans son cadre. Lorsque nous avons voulu savoir les sources culturelles de son inspiration littéraire, Attita Hino a répondu ceci : « Je tiens à préciser que partout où je me rends, que ce soit dans mon village maternel comme paternel, je n'hésite surtout pas à m'approcher des personnes âgées, des sages afin d'apprendre auprès d'eux ». Cf. notre entretien avec Hino, Question n° 23.

du masque dans ces phrases dénote d'une valeur impérative et subjonctive qui offre une dimension symbolique au masque. Il apparaît comme une figure protectrice, une figure divine dans la psychologie des membres de la communauté des Pawêbo. Celle portant sur les embrayeurs culturels met en évidence le rapport du masque aux attributs, aux objets culturels aux lieux, et à la culture du rituel. Les embrayeurs ici s'interprètent comme des unités significatives marqueurs d'une présence, d'une réalité culturelle : le masque. Des éléments indicateurs qui, dans le texte, sont associés aux manifestations du masque. En somme, si cette configuration du masque-autochtonisé dénote d'une incorporation culturelle dans la fiction romanesque, celle-ci prend toutefois en charge la pratique de réinvention littéraire.

Dans son essai, *La Chose littéraire : objet/objets* que nous avons présenté évoqué précédemment, Jean-Marie Kouakou, menant une réflexion sur la spécification et la détermination de l'objet littéraire à travers ses aspects sémantique, syntaxique, formel et perceptif, admet qu'« est littéraire ce qui appartient à un système littéraire et fait fonctionner celui-ci » (2010 : 63). Le transfert donc du masque de sa sphère autochtone à son implantation dans le décor romanesque préfigure son fonctionnement narratif mais exprime, en paraphrasant Genette dans *Palimpsestes*, non une « transposition homodiégétique » ou une « transposition hétérodiégétique » mais au mieux une « transposition autochtone du Masque » pour être plus approprié. Cela dit, la création littéraire chez Hino réside dans sa capacité à textualiser le culturel dans le littéraire sous le prisme de la figure du Grand Masque autochtone, celui-là même qui reflète les réalités folklorique et traditionnelle de l'imaginaire du peuple Pawêbo. En d'autres termes, tout marche comme si « Le roman s'approprie donc des traits ethnoculturels, les retravaille et les déploie selon des configurations fictionnelles et narratives spécifiques et originales » concluait

Jean-Marie Privat (*op. cit.* : 31) au terme de son analyse sur les rapports entre l'ethnocritique et la lecture littéraire.

La démonstration de *la variété dans l'unité*, axe fondamental cher aux ethnocriticiens, trouve son pendant ici dans la structuration hiérarchique du masque mise en exergue précédemment d'entrée de jeu. Si l'on s'en tient à ce schéma, du point de vue de la symbolique du roman, il est question d'une représentation polyculturelle de la figure du Grand Masque, donc du masque-autochtonisé. L'anthropologie symbolique selon l'angle sous lequel Sylvie Chevrier la conçoit, dans *Le Management interculturel*, étudie la culture comme système de significations propre à une communauté. Rapportant les propos d'Ortigue, Sylvie Chevrier signale qu'« un fait culturel n'est autre chose que la dimension symbolique d'un fait social » (2003 : 14). L'alibi de l'existence sociale et culturelle du masque ayant été déjà confirmé antérieurement, la signification symbolique assignée à cette structure s'interprète comme une stratégie de multiplication, une sorte de multi clonage de la puissance originelle de l'identité du Grand Masque laquelle se déploie dans ses « sous-masques ». Cela veut dire en d'autres termes que les Masques de clan, masques guerriers, masques de forêts sacrées et Masque de maison s'extériorisent dans, par et à travers la figure unique du Grand Masque, conformément à l'image de la structure étatique africaine derrière laquelle les Ministres, députés, Chefs de Cabinet et bien d'autres constituent des ramifications de la figure du Chef de l'État, c'est-à-dire du président. *In fine*, cette polyculturalité du masque-autochtonisé dans le tissu narratif du texte répond chez Hino à une logique de continuité narrative pour rendre compte de la palpabilité de la chose culturelle perçue dans la figure du masque-autochtonisé. C'est du moins, l'un des traits d'inventivité de la création romanesque chez Hino. Sur quelles bases, cependant, s'adosse cette forme de créativité littéraire de cette écrivaine ?

De la fictionnalisation littéraire aux fondements endogènes du masque-autochtonisé

Dire que le roman *Le Grand Masque a menti* de Hino présente des linéaments idéologiques et culturels de l'ethnicité africaine et particulièrement ivoirienne, c'est en référer à l'endogénéité du masque-autochtonisé en tant qu'objet de culture autochtone. Dans une réflexion portant sur une poignée d'écrivains ivoiriens pour vérifier si leurs œuvres expriment l'identité de la nation ivoirienne, Florence Aboua Kouassi (2019 : 29-45) en arrive à la conclusion que l'usage de la langue maternelle constitue un élément d'ancrage de l'expressivité identitaire chez certains auteurs romanciers de Côte d'Ivoire dans le but de revisiter l'histoire mémorielle du pays. Sylvie André (2008 : 171-207), traitant un phénomène autochtone, démontrait que les écrivains polynésiens évoluent vers une littérature nationale par le recours à des références culturelles évoquant ce qu'elle nomme « localisme de la tradition orale » et une « nostalgie de l'ordre traditionnel » prenant en compte la description géographique, les habitations, les chants, le clan, la terre, la figure mythique des héros, l'ancestral dans les données culturelles et littéraires.

Attita Hino met en peinture des marques linguistiques pour présumer l'univers culturel cosmogonique qui s'articule autour du Grand masque-autochtonisé. Les illustrations textuelles recouvrent plusieurs ordres : catégorie nominale avec « *Paébou* », « *Ba* », « *Ya* », « *Hino Hié Bati Youkou* », « *Bati Gnaoué* », « *Bati youkou Dibahou* », « *famille Digba* », « *le vieux Djé Kani* » ; catégorie d'objets traditionnels « *bédé* », « *tara* », « *kita* », « *blo* » ; catégorie culinaire avec « *foutou* », « *bandji* » ; catégorie spatiale avec les référents spatiaux « *fleuve Kô* », « *communauté des Pawêbo* », « *village Lépossô* ». Ces configurations incrustent une poétique de référentialité dans la pensée du lecteur

qui conduit le psychologique à l'identification du contenu à une communauté culturelle de Côte d'Ivoire, en l'occurrence le peuple Krou caractérisé par une culture du masque.

De plus, ces indices de références recouvrent une double fonction. Ils permettent d'une part de situer la narratif dans un univers cosmogonique, dans un ancrage autochtone de sorte à dessiner d'autre part un parcours figuratif du masque comme une réalité culturelle. On part donc du narratif au figuratif, ou du descriptif au figuratif. Toute une scénographie composée d'éléments onomastiques, culinaires, traditionnels, spatiaux, circonscrit et préfigure le champ sociologique du masque. Les enjeux de ce processus s'inscrivent fondamentalement dans un métissage relationnel entre le fictionnel, l'historique, le spatial et le mémoriel, à l'instar de ce que Parfait Diandué (2013) constatait dans les œuvres de Kourouma à travers son intitulé *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*.

Ajoutons pour terminer que dans l'œuvre de Hino, la figure du masque-autochtone laisse poindre une fonction indispensable à l'évolution du peuple Pawêbo. Incarnant la vérité, la justice, la droiture, la cohésion sociale et spirituelle, la place du masque-autochtone n'est pas à contester. À titre illustratif et - pardonnez la longueur de l'extrait - il permet au mieux de cerner l'entérinement et la fonctionnalité du masque-autochtone dans la société traditionnelle. Il est mentionné en ces termes :

C'est un mythe que nos ancêtres ont créé et que nous perpétons grâce à la puissance magique qu'ils nous ont léguée pour pouvoir maîtriser notre peuple, en sauvegarder la cohésion et la survie. Sans le Grand Masque et la peur qu'il inspire, notre peuple serait une véritable jungle où les plus forts écraseraient les plus faibles, où les plus rusés ruineraient impunément leurs voisins. La paix, la sécurité

et la joie dans lesquelles vivent nos citoyens sont dues au respect craintif que chacun porte au Grand Masque qui est la force suprahumaine qui protège la veuve et l'orphelin, redresse les torts, venge les opprimés et les lésés, met tout le monde au même pas en imposant les mêmes interdits, les mêmes règles à tous les membres de la communauté. (Attita Hino, 2014 : 173)

C'est là que les propos d'Apollinaire Ocrisse dénotent tout leur sens quand il disait que :

L'art ivoirien est composé de nombreux masques en bois sculpté. [...]. Les masques représentent des génies et régulateurs de l'ordre public. Ils maintiennent l'ordre social, règlent les litiges, supervisent les travaux d'intérêt public et protègent chacun contre les esprits maléfiques. (Apollinaire Ocrisse, 2021 : 5)

Dans cette même mouvance, l'historien de l'art, Sympohi Baya, en créant sa science du masque qu'il nomme la « glalogie » ou la « gothimascologie⁵⁵ », croit fermement que le Masque africain peut servir à la réconciliation entre nations par sa dimension religieuse. Suivant cette trajectoire, il ne fait aucun doute que masque-autochtonisé à participer à la construction et au développement des peuples. Au terme donc de cette analyse qui évoque les fondements du masque-autochtonisé que convient-il de retenir ?

Conclusion

Afin de déterminer si chez Attita Hino le mécanisme de littérisation s'effectue à partir de survivances culturelles inhérentes à la figure du masque, nous sommes partis d'une démarche. Puisque comme l'a précisé Scarpa (2011 : 51), « ce qui intéresse plus particulièrement l'ethnocritique, c'est la

⁵⁵ http://opr.news/s27673494220112fr_ci?link=1&client=news [consulté le 16 avril 2022].

réappropriation et la textualisation de pratiques culturelles et symboliques, c'est la dynamique des échanges culturels à l'œuvre dans le texte », notre réflexion a d'abord consisté à relier l'approche ethnocritique à l'idéologie thématique du roman *Le Grand masque a menti*. On a compris que la figure du masque en tant qu'objet d'imaginaire culturel est récupérée puis (ré)inventée dans la fiction romanesque de sorte qu'on aboutisse à l'expression d'un « masque-autochtonisé ». Dans son rapport au texte, ce masque-autochtonisé libère voire métaphorise la création romanesque de Hino et pose les enjeux d'une endogénéité particulière. L'on peut évoquer par exemple le fait que le masque s'emploie comme un outil d'exploration de la créativité artistique et mythologique, de la mémoire culturelle, de l'environnement sociologique, des aspects importants qui, pour emprunter les termes de Karolyne Chevalier (2024), permettent d'« envisager un autre rapport au monde ». L'œuvre *Le Grand Masque a menti* de l'écrivaine Attita Hino, pour notre part, s'inscrit dans une entreprise de réactualisation du culturel au service du littéraire et cela à travers le temps et l'espace.

Bibliographie

Livres

André, Sylvie, *Le Roman autochtone dans le Pacifique : penser la continuité*, Paris, L'Harmattan, 2008.

Chevrier, Sylvie, *Le Management interculturel*, Paris, PUF, coll. « Que sais-Je », 2003.

Diandué, Bi Kacou Parfait, *Réflexions géocritiques sur l'œuvre d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Publibook, 2013.

Dumais, Fabien, *L'Appropriation d'un objet culturel : une réactualisation des théories de C.S. Peirce à propos de l'interprétation*, Québec, Presses de l'Université du Québec, coll. « Communication », 2010.

Frege, Gottlob, *Écrits logiques et philosophiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'Ordre Philosophique », 1971.

Genette, Gérard, *Palimpsestes : littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1982.

Hino, Attita (Corpus), *Le Grand Masque a menti*, Abidjan, NEI-CEDA, 2014.

Kouakou, Jean-Marie, *La Chose littéraire : objet/objets*, Abidjan, Educi, 2005.

Kouassi, Adack Gilbert, *L'Art dans la société Wê de Côte d'Ivoire*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Lavocat, Françoise, *Fait et Fiction : pour une frontière*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2016.

Ocrisse, Apollinaire, *Richesses culturelles de Côte d'Ivoire : l'art Dan, l'art Wê, l'art Bété*, Abidjan, Éditions Tribalculture, 2021.

Articles

Diandué Bi Kacou, Parfait, « Pour une critique endogène », *Itinéraire Lezou*, Collectif (dir.), Abidjan, Édition Le Graal, 2018, pp 107-122.

Kouassi Aboua Akissi, Florence, « Le roman comme lieu d'expression de l'identité nationale. Cas de quelques auteurs ivoiriens », *Revue Intel'Actuel*, n°18, 2019, pp. 29-45.

Privat, Jean-Marie, Scarpa, Marie, « Présentation. La culture à l'œuvre », *Romantisme*, n°145, 2009, pp. 1-9.

Ouvrages collectifs

Cnockaert, Véronique, Privat, Jean-Marie, Scarpa, Marie (dir.), *L'Ethnocritique de la littérature*, Québec, Presses de l'Université de Québec, coll. « Approches de l'Imaginaire », 2011.

Enquête effectuée

Entretien de Colas Affi Krou Bellemin avec Attita Hino, Écrivaine ivoirienne, Abidjan-Plateau, le 27 janvier 2022, texte dactylographié, inédit, Prof. Bodo Cyprien (dir.), 11p.

Webographie

http://opr.news/s27673494220112fr_ci?link=1&client=news [consulté le 6 avril 2022].

Chevalier, Karolyne, « De l'art inanimé à l'art total. Le masque burkinabè », <https://oic.uqam.ca/publications/article/de-lobjet-inanime-a-lart-total-le-masque-burkinabe> [consulté le 19 mars 2024].