



L'ESTHÉTIQUE D'ALLAH THÉRÈSE ENTRE LE CULTUREL ET LE CULTUEL

[Étapes de traitement de l'article]

Date de soumission : 20-04-2025 / Date de retour d'instruction : 30-04-2025 / Date de publication : 29-05-2025

Tcheouhin Faustin FAHET

Université Félix Houphouët-Boigny

✉ faustinfahet@gmail.com

Résumé : L'image d'Allah Thérèse nous invite à un espace visuel de réflexion autour du rapport entre le vestimentaire et la musique pour comprendre les moments d'intentionnalité esthétique dans la correspondance et la concordance des formes, des couleurs, des espaces, du corps et des rythmes. La présente recherche tente de montrer le lien artistique entre le vestimentaire, le choix des typographies et le rythme musical. L'objectif est de comprendre la dialectique entre ce qui relève de la totalité dans la culture baoulé et ce qui relève de la dynamique de l'altérité objective de l'artiste qui transcende la réalité symbolique et culturelle Akan. L'hypothèse consiste à montrer que le mode d'expression plastique n'est pas lié à un conformisme dominé par la théâtralité de la représentation culturelle, mais par la quête d'une identité réelle, celle qui intègre une vision du monde dont la liberté d'expression réside dans l'altérité de son esthétisme tourné vers le partage au-delà de son appartenance à la culture Akan. La démarche consiste à analyser les images de la représentation plasticoculturelle chez Allah Thérèse en partant des interactions poétiques, poïétiques, esthétiques et interculturelles dominées par l'utopie du mythe du libéralisme culturel.

Mots clés : Esthétique, image, théâtralité, altérité, libéralisme culturel, utopie, mythe.

THE AESTHETICS OF ALLAH THERESE BETWEEN CULTURAL AND WORSHIP

Abstract : The image of Allah Thérèse invites us to a visual space of reflection around the relationship between clothing and music to understand the moments of aesthetic intentionality in the correspondence and concordance of forms, colours, spaces, body and rhythms. This research attempts to show the artistic link between clothing, the choice of typography and musical rhythm. The aim is to understand the dialectic between the totality of Baule culture and the dynamics of the artist's objective otherness, which transcends Akan symbolic and cultural reality. The hypothesis consists in showing that the mode of plastic expression is not linked to a conformism dominated by the theatricality of cultural representation, but by the quest for a real identity, one that integrates a vision of the world whose freedom of expression resides in the otherness of its aestheticism turned towards sharing beyond its belonging to the Akan culture. The approach consists of analysing the images of plasticocultural representation in Allah Thérèse on the basis of poetic, poietic, aesthetic and intercultural interactions dominated by the utopian myth of cultural liberalism.

Key words: Aesthetics, image, theatricality, otherness, cultural liberalism, utopia, myth.

Introduction

L'art de la représentation culturelle participe chez l'artiste Allah Thérèse de l'esthétisme d'un rituel éthique qui consacre la plénitude de son « altérité » Lévinas (1982, p, 32). Par le jeu de la représentation scénique et de quête d'équilibre, Allah Thérèse exploite par le rythme enchanté de ses « Mouvements de base », Alphonse Tiérou (1998, p,14), la théâtralité scénique des espaces qu'elle capte, puis libère par son énergie et ses vibrations multiples. Le mimétisme de la théâtralité s'invite au parcours éclairé des rites saccadés qui joggent la relation entre l'artiste Allah Thérèse, son art, et son public. La dialectique entre l'art de la représentation et l'image du spectacle qu'elle offre comme un hymne à la gloire de l'humanité incompris, relève d'un ensemble de rituels, de prière aux ancêtres, à la gloire des dieux de l'au-delà pour leur demander la permission et l'autorisation de prester, de chanter et de dire ce qu'elle a à dire et de ce qu'elle va dire. Le dialogisme interculturel qui articule le discours parlé et chanté de Allah Thérèse entre les vibrations sémantiques de la langue baoulé qu'elle met à contribution avec des tournures proverbiales non pour dénoncer ni se plaindre de ce qu'elle endure qui n'est nullement un poids de l'histoire, parce que philosophiquement se remettant à l'ordre divin, mais pour plaindre l'autre dans ses aperceptions et sa volonté de ne point se conformer à l'ordre divin et à la logique existentielle et sociale de l'humanité. La problématique est liée d'une part, à la dialectique entre l'antériorité de l'être de l'artiste Allah Thérèse et le discours de l'histoire, d'autre part, elle articule les formes d'expérience comme des discours réalistes qui convoquent l'humanité, à la vérité. Cette problématique sera abordée d'un point de vue éthique et bioéthique. Elle pose l'entre deux dialectique entre l'icône qu'incarne Allah Thérèse en tant qu'artiste et la figure tutélaire d'une culture baoulé que sa poésie populaire supplante de codifications linguistiques universelles.

La démarche consiste à relever le sens poétique et sémiotique de la dialectique entre la représentation chez Allah Thérèse, la dimension éthique de son discours chanté et ses propres expériences qu'elle met en partage. Cette démarche présente un entre deux dialectique qui d'une part, s'inscrit dans la quête de vérité telle qu'elle est vécue chez Heidegger, non pas pour traduire ce que l'artiste Allah Thérèse est du point de vue de la représentation visuelle, mais de ce qu'elle incarne qui n'est pas admis par la société traditionnelle africaine qui se présente comme une vérité sociale relevant d'un fait social que la société ne peut ignorer. D'autre part, présente un postulat selon lequel, la vérité n'est plus un fait banal de l'histoire qui nous traverse, comme le pense la société, mais une réalité sociale intrinsèque qui invite la société à transcender les formes diverses de réalité et de vie.

1. Ethique discursive du discours humaniste de la représentation théâtralisée chez Allah Thérèse.

1.1. Prolégomènes à une identité sociale du discours chanté de Allah Thérèse entre tradition et modernité

L'identité du discours et des énoncés ramènent à un ensemble de textes inscrit dans « la théorie du langage-signe dont la matérialité » Kristeva (1969, p, 12) impacte le rituel théâtral et scénique de la représentation chez Allah Thérèse. Pour Allah Thérèse, « Le texte donc doublement orienté : vers le système signifiant dans lequel il se produit (la langue et le langage d'une époque et d'une société précise) et vers le processus social auquel il participe en tant que discours. » Kristeva (1969, p, 12). Allah Thérèse a recours à un ensemble de textes ancestraux évocateurs que son dispositif



langagier dont les signifiants résultent de son ancrage à son milieu social baoulé pour rappeler l'histoire et le vécu des peuples. « En transformant la matière de la langue (son organisation logique et grammaticale), et en y transportant le rapport des forces sociales de la scène historique (dans ses signifiés réglés par le site du sujet de l'étonné communiqué), le texte se lie- se lit- doublement par rapport au réel : à la langue (décalée et transformée), à la société (à la transformation de laquelle il s'accorde) » Kristeva (1969, p, 12).

Le jeu fragmentaire dans la liturgie poétique du discours chanté chez Allah Thérèse se présente comme « Le fragment de conte » Moussa (2015, p, 61) qui est un genre utilisé par Allah Thérèse dans la plupart de ses chansons comme un style « spécifique de l'oralité » Moussa (2015, p, 61) qui invite à la dialectique entre l'image invoquée et la représentation à laquelle elle se rapporte dans la société Akan. Nous sommes à une forme d'expression populaire qui s'inscrit dans un dialogisme entre l'artiste Allah Thérèse et son peuple et au-delà, le peuple Africain. Le discours chanté ou les textes dont les énoncés touchent à la réalité des individus dans la société « dérangeant » Kristeva (1969, p, 12), parfois l'éthique traditionnelle de la société baoulé. Cependant, la question est de savoir « s'il dérange et transforme le système sémiologique qui règle l'échange social, et en même temps dispose dans les instances discursives les instances actives du processus social » Kristeva (1969, p, 12). Relativement à cette problématique du texte se rapportant aux signes, la question est de savoir si le texte avec ses énoncés évocateurs rappelle toujours des signes culturels à l'effet de permettre leur compréhension ?

La problématique d'une image culturelle se pose chez Allah Thérèse en termes d'humanité et non de critique ni de dénonciation. Pour beaucoup, le fait chez Allah Thérèse d'évoquer les faits sociaux et les allusions aux phénomènes qui ont cours dans la société et pour lesquels les individus se classent par rapport aux uns et autres, montre le caractère dénonciatif de ses énoncés lyriques. Allah Thérèse n'est pas dans une attitude de dénonciation. Car avoir une attitude dénonciative c'est marquer une critique déconstructive des phénomènes sociaux qui éprouvent les individus. Cela se traduit par la dénonciation des faits sociaux qui eux-mêmes sont les points de crispation de la cohésion sociale. Plus que cela, ce sont les faits sociaux et les phénomènes qui déconstruisent les rapports sociaux. Dès lors, ce sont les phénomènes sociaux comme la stérilité, l'analphabétisme et autres qui deviennent les sujets de prédilection du discours chanté chez Allah Thérèse. De son vrai nom « Kouadio Amenan Thérèse » Djabo Steck (2022, p, 155), l'artiste décide dans un souci de transformation et de mutation identitaire de se faire appeler « Allah Thérèse ». Cette forme de mutation intérieure qui est en fait une introspection personnelle permet à Allah Thérèse, de mieux se projeter et d'aller à la rencontre de l'autre. L'identité qu'elle porte n'est que la résultante de ces ensembles de phénomènes que son discours chanté rappelle. Il s'agit d'une identité énonciative qui s'inscrit dans la dynamique d'une dialectique entre modernité et tradition. Allah Thérèse s'empare des réalités du monde moderne, des faits et situation auxquels elle donne une image qui est en réalité l'image qu'elle porte. La question de l'identité est relative au visuel que porte Allah Thérèse. Pour Allah Thérèse, les faits et les phénomènes sociaux ont une image et un visage.

La victimisation apparaît comme une instance d'exclusion des uns par rapport aux autres, lorsque les individus se positionnent vis-à-vis d'un phénomène naturel.

Par exemple la stérilité ne doit plus être perçue comme un sort, mais comme un fait existentiel qui détermine l'essence de la vie. La représentation qu'incarne Allah Thérèse dans ce qu'elle crée, et dans ce qu'elle traduit et transmet est dénotatif d'une approche culturelle dont la scénographie rythme avec les énoncés lyriques des discours chantés. L'approche cultuel est relative à la représentation historique d'une image de femme qui porte en elle l'histoire d'un peuple en tant qu'elle incarne l'image de cette iconicité historique dans la manière d'aborder les phénomènes du monde relativement à une philosophie de vie.

Cet art de la représentation et de l'orchestration scénique qui a court entre le cultuel parce que rythmé par un certain nombre de rituels et le culturel parce que définit et régulé par des principes culturels issus de la réalité du peuple baoulé, dont Allah Thérèse se sert, pour s'ouvrir au monde, n'a jamais été compris alors qu'il y a un procès, un processus enclencher et déclencheur comme un stimuli qui participe du point de départ de son élan donc de sa source d'inspiration et de sa motivation. Les supports qu'elle a en sa possession comme la queue de buffle symbole de pouvoir mystique pour enrayer les mauvais sorts et briser les impuretés reflètent l'image symbolique d'une conquérante à l'image de la reine Pokou. Il existe une interaction, un rapport indirect entre l'image que représente Allah Thérèse pionnière de la musique baoulé, et femme battante, dans l'architecture musicale ivoirienne et l'image du personnage ironique et historique de la reine Pokou, reine des baoulé. Le rituel cultuel chez Allah Thérèse se construit autour d'un ensemble de réalités perceptibles au niveau de la manière dont l'artistique entre en scène et se présente au public. Son entrée en scène qui ne relève nullement d'une dramaturgie théâtrale anticipée est une orchestration esthétique pensée dont le rituel est lié à une séquence liturgique et cérémonielle qui annonce l'entrée en scène de l'artiste. Le déroulé esthétique de son entrée en scène est couronné de scénographies qui marquent la cadence rythmée des rites traditionnels qui jalonnent les espaces forts animés de nos contrées. Il y existe une trame esthétique en tant que manière d'être et de se représenter chez l'artiste Allah Thérèse à travers une dimension sacrée liée à une sorte de liturgie dans ce qu'elle est et dans ce qu'elle nous présente dans un rituel cérémonial aux discours et à la gestuelle instructive sur un fond de poésie évocatrice qui convoque nos aperceptions et nos crises à la sagesse, à l'endurance et à la résilience.

Le dialogisme circulatoire et fragmentaire entre les énoncés verbaux qui rythment le champ lexical baoulé du discours chanté chez Allah Thérèse n'est pas dans la simple évocation de son humanité ni même de sa compassion aux hommes et aux femmes dans leur détresse expiatoire des phénomènes qui les rongent à volonté dans leur désir inouï de les surmonter. Allah Thérèse part du dialogisme comme une étape, dans l'ascendant crescendo que son chant lyrique et poétique dissimule pour se convaincre de sa capacité à dissuader les femmes contre toute tentative oscillatoire de désublimation de leur existence sacrée. Le sacré devient l'énoncé du discours chanté, l'élément fondamental autour duquel, Allah Thérèse pose la problématique d'une dialectique transcendantale, pour lever tout équivoque à la confusion que les êtres vivants se font de leur existence sur terre, destinée à ne répondre qu'à un besoin de production et de procréation. Le destin de l'homme pour Allah Thérèse, n'est point celui qui est prédestiné à la procréation même si, par ailleurs, il y a une nécessité à la survie et à assurer l'évolution de l'humanité. Cette prépondérance de la charité



exprimée par Allah Thérèse est prise non pas dans une optique défaitiste de la vie, mais dans un désir de surmonter les impondérables de la vie. L'altérité d'Allah Thérèse est inscrite dans l'immense répertoire scénique et intersémiotique d'un rite propitiatoire qui vibre le regard du spectateur qui s'efforce par un processus sémantique de visualisation mentale, de faire le choix du signe qui correspond à chaque « Mouvement de base » Alphonse Tiérou (1998, p,14), pour les faire coïncider avec les identités multiples qui existent chez le baoulé.

1.2. Ethique d'une scénographie identitaire africaine chez Allah Thérèse entre la scène et le spectacle

Allah Thérèse se projette dans l'espace à travers le rythme musical. La musique n'apparaît plus comme cette instance qui enchante et berce le corps de l'artiste entre ce qu'elle est et ce qu'elle transmet au public. Le public devient le lieu d'accueil de son expression corporelle, là où, se déroule toute la sémantique corporelle que les rythmes des mélodies emportent pour établir une relation de fait entre elle et son espace. Les vibrations que son corps traduit dans des cadences saccadées construisent les espoirs que le destin imaginaire inspire pour son émancipation et son ouverture au monde. Allah Thérèse s'exclut du monde pour appréhender les phénomènes du monde d'un point de vue de la spiritualité en leur donnant un aspect non pas négatif mais positif. L'art de la positivité est le fondement de la pensée chez Allah Thérèse qui sait transformer tout phénomène négatif en fait positif. Le rituel auquel elle inscrit son image en production et en création, lui permet d'opérer des changements de rythmes pour une adaptation au contexte moderne. Allah Thérèse en se projetant dans l'univers traditionnel, s'empare des réalités atypiques qui déconstruisent le fondement même de cet univers traditionnel. Les contradictions sont bien nombreuses car, le plus souvent pour les individus dans les sociétés traditionnelles africaines les crises et les phénomènes tels que la stérilité, les maladies rares, sont les faits des sorts et du mécontentement des génies. Or, il existe des niveaux d'interprétation de ces phénomènes universels propres à chaque peuple, et commun à tous les peuples du monde sans exclusion.

La problématique identitaire se présente dans le discours chanté de Allah Thérèse dans le rituel de la spiritualité traditionnelle et cosmique comme une scénographie rythmique qui rime avec les voluptés « fragmentaires » Moussa (2015, p, 61) des mélodies poétiquement agencées pour déconstruire les stigmas, et les préjugés de tous acabit qui dépeignent l'image de la femme dans la société. Son enjeu est de construire une réalité universelle de l'homme et de la femme dans la société traditionnelle ou moderne et qui soit compatible avec le vécu de l'humanité. Dans l'art de la représentation chez Allah Thérèse, il y a un système sémiotique dans lequel nous avons deux systèmes de signes dont l'un linéaire « morphosyntaxique » qu'évoquent les auteurs comme Fernande Saint Martin (1994, p, 54) et Elsa Tamez (1985), qui s'articule autour de la langue baoulé avec en toile de fond l'utilisation des proverbes comme champ rhétorique de codification langagière. Et l'autre visuel, chronologique et performatif à travers l'image anthropologique de l'artiste Allah Thérèse en mouvement, selon les théories de Hans Belting sur la problématique de « l'image et ses implications » Hans Belting (2004, p, 48). L'intérêt est de comprendre comment, l'artiste Allah Thérèse arrive à faire coïncider dans l'imagerie populaire baoulé, et au-delà, deux cultes dont les séquences bien qu'opposées, construisent la même doctrine

idéologique, de la « médiation » Heidegger (2014, p, 86) ; le culte dédié à la reine Pokou et à celui qu'elle incarne à travers l'image iconique qu'elle s'est elle-même forgée au fil du temps, par sa propre ingéniosité. Allah Thérèse ne s'inscrit pas dans un rapprochement symbolique lié à ce que Hans Belting appelle « la fabrication des images » Hans Belting (2004, p, 55) « virtuelle » de la reine Pokou dans une perspective historique.

I.3. L'esthétique d'une scénographie identitaire capillaire chez Allah Thérèse.

Plusieurs niveaux d'identité structurent la réalité corporelle, vestimentaire et gestuelle chez Allah Thérèse.

A. Le premier niveau est relatif à l'aspect corporelle.

Le problème du sens des énoncés scénographiques se pose en termes d'expression et d'expérience esthétique. La question est de savoir pour quelle expérience esthétique, Allah Thérèse présente une telle scénographie entre un rituel sacré consacré à la mutation des formes inédites de gestuelle qu'elle exprime au rythme des mélodies qui encensent l'univers enchanté de ses énoncés chantés. Pour illustrer ses représentations et faire coïncider son discours à son image corporelle, Allah Thérèse choisit des séquences limitées de courts moments, constituées des allées et venues comme une sorte d'hésitation et de tentative de cheminement vers la masse. Elle construit le discours de corps au rythme des échanges avec le peuple et avec les populations que son regard fugace porte en témoin de l'histoire.

B. Le deuxième niveau est relatif à l'aspect chorégraphique.

Le corps chantant et dansant de Allah Thérèse s'inscrit dans une identité chorégraphique de premier ordre comme un acte de création, comme une toile sur laquelle elle peint les formes diverses de son corps en mouvement et en extension dans un espace clos qu'elle s'est elle-même forgée de construire comme des limites invisibles dans son champ d'expression chorégraphique. Dans son expression animalière, son corps vivote, au rythme saccadé des cadences synthétisées et construites de manières circulaires. L'expression animalière des « mouvements de base » à l'image du canard, du cheval et de la tortue indique sa relation étroite qu'elle avec la nature et les animaux dans leur registre d'innocent. Allah Thérèse travestit la réalité humaine en la supplantant d'une double construction animalière et humaine en partant de l'idée que le monde est un tout construit dans lequel se trouvent à la fois les animaux et les hommes qui y jouent un rôle identique avec des prérogatives identiques et des besoins identiques. Cette allusion au monde animal n'est jamais fortuite dans les traditions africaines. Le troisième niveau est relatif à l'aspect capillaire. La représentation architecturale des capillaires est subdivisée en trois parties :

C.1. « Capillaires continus : Ce type de capillaire regroupe un ensemble de construction de cheveux tissés étirés comme des épines dressées » sur la tête de l'artiste dont les espacements présentent diverses lignes ondulatoires sur le cuir chevelure de l'artiste. C'est une forme répandue de construction dans les sociétés africaines formant des fuseaux horaires circulaires comme des tissus nerveux.

C.2. « Capillaires fenêtrés : Ce type de capillaire s'opère par des espacement plus grand, comme des perforations plus grandes, obturés par un diagramme plus grand formant parfois des boucles de petites tailles. » Ces tresses sont construites avec beaucoup de soins et de minuties. Les tresses peuvent être à la fois, comme des épines et comme des boulettes.



C.3. « Capillaires discontinus ou Sinusoïdes : Ce type de capillaire est le plus courant dans l'architecture capillaire » chez Allah Thérèse. Dénommées « Coffié » qui traduit « les buttes d'ignames » cette tresse devient la spécialité de Allah Thérèse. Elle montre l'intérêt pour l'artiste de faire corps avec ses origines culturelles et culinaires, mais surtout en restant en relation avec la terre nourricière. « Arborant toujours la même coiffure appelée Akporou Koffié, qui signifie la femme de l'araignée » Djabo Steck (2022, p, 155). Allah Thérèse veut demeurer dans une authenticité réaliste à la fois de ses idées, des thématiques qu'elle empreintes à ses expériences en propre et à l'observation qu'elle fait des phénomènes et des situations qui embarrassent les individus dans la détresse de leur rapport à la vie.

2. La sublimation de l'engagement et la vision cosmopolite d'Allah Thérèse

2.1. Allah Thérèse et la symbolique d'une altérité identitaire culturelle

L'altérité culturelle qu'affiche Allah Thérèse ne l'éloigne guère de son environnement socioculturel. Elle s'y investit en ayant en partage l'onomastique culturelle. De « Kouadio Amenan Thérèse » Djabo Steck (2022, p, 155) elle choisit de se donner le nom d'artiste « Allah Thérèse » pour construire sa relation à la représentation culturelle baoulé sur la base d'une identité révélée. La symbolique des formes d'identité culturelle est manifeste dans la structure esthétique du langage, chez Allah Thérèse, pour comprendre les différents modules de ces articulations singulières, la structuration de ses idées aux formes de pensées courantes dans la société, l'usage des paraboles et de leur rapport aux images et aux anecdotes. Si, en apparence les thèmes de ses chansons marquent le refus d'une société qui maltraite les femmes, Allah Thérèse veut éclore non pas en martyr pour dénoncer à travers ses chœurs parlés et dansés, mais elle est dans la célébration de la vie que de la mort. Elle met son image en contradiction avec le vécu des autres pour leur donner matière à réfléchir sur la destinée des uns et des autres. Allah Thérèse choisit l'hymne à la vie et à la gloire de l'amour et de l'espérance. Son personnage s'oppose à l'image des combats qu'elle mène et dont elle ne se savoure point vaincu, car elle espère que son message a atteint les contrées les plus reculées de la terre. N'ayant pas été à l'école, l'analphabétisme ne devient nullement un obstacle pour porter son message. Dès lors, ce n'est parce que les faits sociaux sont d'une cruauté excessive que l'artiste Allah Thérèse va utiliser des mots forts, agissants pour traduire son amertume.

Au contraire, elle va utiliser son style apaisant pour rendre autrement la réalité sans lui enlever son poids, qui est un poids de l'histoire que les hommes et les femmes portent contre leur gré. En outre, cette capacité à rendre la vérité et à la faire accepter par son propre discours en dehors du discours contraignant des faits sociaux inhérents à la réalité humaine fait la particularité et la singularité de l'artiste Allah Thérèse. Elle s'approprie les faits sociaux dans leur totalité pour en faire sa totalité à elle, en ce sens qu'elle aborde toutes les questions sans exception, sans tri. Car, pour elle, tous les sujets se valent avec un ordre d'importance égale à lui-même dans la sphère d'égalité des difficultés et des problèmes qui rongent les individus dans la société qu'elle soit traditionnelle ou moderne. Pour réguler la portée symbolique des phénomènes et leur poids mental, Allah Thérèse utilise deux systèmes de signes pour transmettre son message, à savoir, la danse et la gestuelle qui sont deux systèmes sémiotiques différents.

La structure de la danse opère une chorégraphie qui rime avec le corps dansant et le corps chantant. La danse ne s'opère guère différemment de la gestuelle du corps. Il y a une synchronisation de rythmes variés ponctués de courts instants de méditation, faits d'intrigues qui plongent le spectateur dans un moment de suspens et d'attente comme si, les mouvements étaient achevés dans leur réalisation. Les « Mouvements de base » Alphonse Tiérou (1998, p.14), répondaient aux interrogations multiples du corps en mouvement dont écloraient une série de gestes courts, longs comme une quête d'inspiration et d'évocation des esprits dans cette plénitude scénographique, dans laquelle « les jeux des mouvements de base » que les jambes pleines de jeunesse et trépidantes animent de toute leur dextérité, Les mouvements des jambes et leur cadence rythmiques résonantes au sol acquiesçant s'arrime à la gestuelle féconde d'expression non verbale pour traduire en des signes révélateurs, les évocations diverses d'un discours porteur de sens et de signification.

2.2. La construction d'histoire chez Allah Thérèse par la musique mémoire à travers la communication sociale

Allah Thérèse se lance dans l'évocation des phénomènes de la vie en partant du passé vers l'avenir. Elle pratique la musique du passé en rappelant des faits, des histoires et les désespoirs des peuples en souffrance de leur ignorance continue. En rappelant le passé pour traduire son ancrage à la tradition et à ses origines ancestrale, l'artiste se trouve dans une phase de construction mentale, dans laquelle, elle montre qu'il y a en toute réalité, un point de départ, un début à la vie. Pour elle la vie et ses phénomènes qui bercent notre quotidien ont une source naturelle et spirituelle. Cependant, le disant, elle ne s'attarde guère sur les préjugés et les stigmas qui sont de nature insignifiantes pour elle, même si, elle s'accorde à rappeler les événements dans leur chronologie. L'ordre chronologique est nécessaire à toute explication historique pour situer les choses dans leur contexte et mieux apprécier l'avenir. Le passé n'est pas une stigmatisation mais un départ pour se projeter en s'adaptant au regard des réalités et des enjeux en cours. Les phénomènes d'hier, doivent se situer dans leur contexte d'approche pour être perçus comme tels. La juxtaposition et la superposition des phénomènes n'implique guère leur importance et leur mérite. Dès lors, ce n'est pas parce que un phénomène comme la stérilité était d'actualité hier qu'il l'est aujourd'hui. Il y a des circonstances non aggravantes des phénomènes qui font disparaître leur étendus en dissimulant leur portée et leur nuisance. Si par le passé, la stérilité était considérée comme un sort des dieux, comme une abomination, non seulement, elle s'explique de nos jours, et la science y apporte tout son dévouement au traitement.

En revanche, Allah Thérèse actualise son discours au regard de l'évolution du monde. L'exemple de la scolarité de la jeune fille demeure un enjeu essentiel de son plaidoyer dans ses messages aux populations. Certes hier, par le passé, la jeune fille était indispensable pour des raisons multiples dans la plupart des familles en milieu traditionnel. Avoir beaucoup de filles était synonyme de richesse tant les familles pouvaient tirer des dividendes de leur mariage. Aujourd'hui, force est de constater que face au principe d'égalité entre les hommes et les femmes, Allah Thérèse interpelle la communauté traditionnelle pour éviter qu'elle soit en marge de l'évolution inévitable qui a cours dans le monde et au nom de laquelle les rapports sociaux se réalisent. Allah Thérèse ne se désengage guère de sa réalité traditionnelle dans laquelle elle puise ses sources et qui lui inspire un mode de vie et de réalités constantes. Son socle de pensée et la base de ses idées s'y trouvent comme pour montrer son



attachement à son univers vrai. La base de sa légitimité est le lieu de son ressourcement habituel et continu. Les expressions enchanteuses qui riment son quotidien émanent de son terroir natal (Bofia) dans le département de Toumodi au sud de la Côte d'Ivoire, auquel elle ne cesse de faire référence comme pour traduire son engagement et son lien à sa culture baoulé. Dans cette perspective, d'images singulières relevées et d'images dont les typographies multiples varient en fonction des espaces et de l'environnement culturel africain. Allah Thérèse combine l'acte de figuration et de la représentation des signes à la pensée pour rendre crédible les énoncés de son plaidoyer pour la vie et pour l'amour à travers les énoncés poétiques du lyrisme de son discours chanté qui concourt à la trajectoire de son engagement.

2.3. Le symbolisme structurel d'Allah Thérèse et les supports de son engagement panafricaniste

L'engagement chez Allah Thérèse n'est pas résiduel ni attaché à une réalité éphémère de circonstance utilisé par bon nombre de personnes pour se mettre au diapason de l'actualité lors qu'elles désirent se projeter au premier plan. L'engagement est total, lorsqu'il aborde tous les sujets de l'actualité national et international. Allah Thérèse montre son engagement non pas d'une manière hostile à ce qu'il se passe et contre lequel elle ne se lasse pas de dénoncer les phénomènes. Elle traduit son engagement par son discours et ses thématiques.

A. L'engagement interne panafricain.

L'engagement interne se traduit à travers les thématiques chantées que l'artiste évoque dans un système de langage approprié, fait de proverbes pour rester en phase avec la tradition. La logique des tournures langagières pour coder le système de langage qui ne soit pas dans la vulgarité invite Allah Thérèse à modérer son discours tout en le rendant discursif auprès des populations. Au-delà des thèmes liés à la stérilité, et aux phénomènes sociaux, qu'elle évoque dans ses chansons comme « Ma wouaba », « Bewoubenian man » », N'goran Etienne kpangba (2020, p, 37-38). Allah Thérèse marque son engagement à la politique à travers les chansons comme « Nanan Boigny mô » « Nanan Boigny mô », « Côte d'Ivoire anouanzè », « Bo klounttiyé », « Sounzoun », « Foundi », N'goran Etienne (2020, p, 37-38). Cet engagement aborde les phénomènes sociopolitiques et économiques auxquels les populations sont chaque jour confrontées et pour lesquels elles n'ont pas de solutions adéquates. Allah Thérèse prône une appropriation des phénomènes qui pour elle, ne sont pas inhérents à la société africaine, ni à la communauté baoulé, mais à l'ensemble des individus et des citoyens du monde.

L'engagement externe panafricain.

L'engagement externe est le lieu de son envol, de ce qu'elle est capable d'un dépassement de l'intérieur vers l'extérieur, en ne sous-estimant guère les préoccupations internes. Allah Thérèse s'empare des questions externes aux africains, car pour elle, il n'y a pas de limites à l'engagement lorsqu'il s'agit de dire la vérité. Le fondement de son engagement réside dans sa volonté de dire la vérité qu'elle soit celle de son peuple baoulé, ou qu'elle soit celle des autres individus à travers le monde. Pour elle les individus sont égaux sur la terre et que par voie de conséquence, les problèmes et les phénomènes agitent les peuples de la même manière sans distinction de couleur ni d'espace. Son engagement personnel lui permet d'aborder les questions sociales liées à la stérilité, dans « Ma wouaba » les questions politiques dans « Nanan

Boigny mô », « Côte d'Ivoire anouanzè », « Bo klounttiyé », « Sounzoun », « Foundi », « Ghana maniein ma siasié ». Dans cet album « publié au lendemain de l'accession de nombreux pays africains à l'indépendance, Allah Thérèse fait référence à Félix Houphouët-Boigny et Kwame N'krumah » N'goran Etienne (2020, p, 37-38). Elle invite les peuples africains à l'humanité et à l'unité face aux désirs de contestations, et d'opposition récurrents dans les politiques africaines.

B. Les supports théoriques de l'engagement chez Allah Thérèse :

- Entre la souffrance « Ahéka, Akpanni mélakro » N'goran Etienne (2020, p, 39). et la liberté « Foundi » N'goran Etienne (2020, p, 39),
- Entre le talent « Assuédjemvié » N'goran Etienne (2020, p, 39). et la pitié, entre la sexualité précoce et la prostitution « Ahoumo n'séli » N'goran Etienne (2020, p, 41),
- Entre la mort « Bèwoubénian man », « bahéfoué anouman » N'goran Etienne (2020, p, 43). et la foi en Dieu « Begnansou » N'goran Etienne (2020, p, 44),
- Entre l'Orphelin « Ahéka » N'goran Etienne (2020, p, 43). et la femme « Blatiké kouèkouè » N'goran Etienne (2020, p, 43),
- Entre l'analphabétisme « Massia floua » N'goran Etienne (2020, p, 44) et la médisance N'goran Etienne (2020, p, 42).

C. Les supports visuels de l'engagement chez Allah Thérèse entre le vestimentaire et les accessoires de scène :

D.1 Les pieds nus.

L'allure de Allah Thérèse aux pieds nus sur scène rappelle l'image d'une ancienne incantatrice Cap-verdienne, Cesaria Evora, la « Diva aux pieds nus ». Les pieds nus sont l'expression d'un besoin d'équilibre de verticalité et de relation intérieure avec la terre. Car, « les pieds nus permettent une plus grande adhérence au sol et facilitent les mouvements de l'artiste sur scène. Ils offrent une grande aisance dans l'exécution de ses » N'goran Etienne (2020, p, 28). « Mouvements de base » Alphonse Tiéourou (1998, p, 12-14).

D.2. Le pagne baoulé ou le « wawlé tanni » N'goran Etienne (2020, p, 26).

Le pagne représente un symbole d'expression de son ancrage à la tradition et à la culture baoulé. Allah Thérèse utilise les pagnes tissés qui sont de typologie et de typographie diverses. Chaque pagne a une signification qui résulte d'une réalité spécifique.

Au niveau de la typographie des pagnes, les motifs présentent en palette chromatique riche et variée. Les bandes colorées sont de formes verticales ou horizontales compartimentées et structurées en loges. Les couleurs dominantes sont ; le bleu, l'orangé, le violet, le jaune. Certaines couleurs du cercle chromatique y apparaissent parfois pour créer des motifs colorés. En plus des bandes ou lignes colorées, il y s'ajoute des figures géométriques comme les losanges, les triangles, les carrés. Les typographies varient en fonction des événements d'ordre culturel ou spatiotemporel qui les suscitent. Chaque pagne porte en lui, un type de discours et d'image qui lui est spécifique. Le sens du discours des pagnes peut se lire de manière verticale, pour les pagnes masculins et de manière horizontale avec des typographies variées et significatives. Chaque pagne raconte une histoire, certes indépendamment de son contexte d'utilisation relativement à la symbolique qui détermine son allure. « Arah



mih n'dia fah » (Je ne mangerai pas du sable si tu me divorce), « Fonn'di » (la paix), « Bé nih tia n'gnon », (on n'a qu'une seule maman)

D.3. Le chasse mouches ou « nandoua » N'goran Etienne (2020, p,28).

Dans les traditions africaines, le chasse-mouches est une marque de pouvoir. Seuls les initiés l'utilisent pour exprimer leur relation au pouvoir. La plupart du temps, les chanteurs très populaires s'en servent comme un tremplin, comme un compagnon pour orchestrer leur gestuelle. La présence du chasse-mouches instrument de pouvoir est d'étayer le discours emblématique de Allah Thérèse entre les énoncés lyriques et le contenu codé de son message. Le chasse mouche légitime les paroles et leur contenu de message qu'il structure à travers des graphies spacio temporelles qu'elle exhibe en fonction du message qu'elle veut porter. Le chasse mouche prend de multiples formes qui rythment le message du discours qu'elle émet. Allah Thérèse le manipule ou du moins elle lui donne des formes arabesques, verticales, horizontales, en fonction de la gravité du discours qu'elle met en partage. Elle le porte à l'une ou l'autre épaule lorsqu'elle se lance de manière saccadée, brusque et verticale. La gestuelle et toute l'articulation qu'elle donne aux tournures et aux arabesques que l'espace du chasse-mouche dessine dans la main de l'artiste est le symbole même du contenu de vérité de son discours. Le chasse-mouche n'est pas qu'un accessoire, il est présent à ses côtés pour lui garantir une protection car, il « est destiné à chasser les mauvais esprits » N'goran Etienne (2020, p, 28). Le chasse-mouche de l'artiste Allah Thérèse est de provenance animale. Il est du buffle, animal féroce et courageux. Dans « la mythologie baoulé, le buffle est l'animal le plus redouté. C'est l'animal noble, car malgré sa force il ne provoque pas, mais gare à celui qui ose le défier. » N'goran Etienne (2020, p, 29).

D.4. Les colliers ornementaux du corps en spectacle rituel.

Les colliers sont portés régulièrement non pas seulement pour servir d'ornements, mais pour créer une sorte de liaison vestimentaire entre l'image de la tête avec sa coiffe naturelle (coffié) et les pagnes qui enchantent son corps. Les colliers sont de différentes gammes. Dans le rituel qu'elle pratique de son corps en exhibition pour exprimer ses joies et ses peines, les déboires de la société et de ce qui transcende la réalité des femmes et des hommes, Allah Thérèse ne se prive point de montrer par son accoutrement splendide et couvert d'harmonie recherchée de couleurs qui fragmentent le sens des paroles, qu'elle n'est nullement impactée par ses choix de vivre, ni de ce qu'elle dit des phénomènes naturels dont elle s'en passe d'ailleurs pour appréhender la vie avec joie et bonheur. Les parures dorées qui arborent son corps le mettent en évidence pour traduire la noblesse qu'elle a de se reconnaître belle et de partager cette beauté qu'elle magnifie en la présentant dans son éclat naturel à son milieu, à l'environnement dans lequel elle évoque les faits sociaux qui brisent et contrarient l'existence des femmes et des hommes au bord de la déchéance. Les signes d'espoir que sa présence heureuse et pleine de joie présente contraste avec les sujets lugubres qu'elle aborde de manière systématique, sans faux-fuyants. Le souci du détail allié à sa volonté de sublimer sa propre altérité pour la dignité qu'elle attache à elle et à son orchestre, porte le discours de Allah Thérèse à l'espérance et à l'existence comme un discours infini.

3. Le jeu du corps parlant et dansant de l'image-libération chez Allah Thérèse

3.1. Les formes structurantes d'une esthétique africaine existentielle dans l'entre deux performatologique entre lyrisme du corps et le pittoresque musical.

Le jeu du corps qui se déploie, tantôt à gauche, tantôt à droite, tantôt devant, tantôt derrière, avec des pirouettes saccadées marquées d'interruptions vives et brusques qui marqueraient une déroute dans la quête d'une inspiration forte à laquelle la transe se mêle à l'horizon pour contenir et construire l'unité du corps et de l'esprit. Un jeu de corps qui dans la plénitude expressive s'emploie dans la totalité des mouvements orchestrés et agencés par un désir non pas conscient, mais téléguidé par des esprits. La mise en scène des esprits et leur entrée en scène se réalise par le jeu symbolique des évocations de la chantré Allah Thérèse dans une atmosphère préesthétique en marquant des arrêts sporadiques et spontanés voulus pour mettre au repos son corps aux allures pittoresques après une immense dévotion de gratitude pour avoir gratifié la scène et le public d'expressions langagières dont les portées symboliques et significatives ne laissent personne indifférent.

Certains y voient le corps en souffrance dépassant les limites de l'âge de l'artiste en mouvement perpétuel, pour se soustraire de ses peines et satisfaire le peuple, d'autres en revanche, y voient un moment de détente de l'artiste où, elle prend à témoin, les représentations du monde pour illustrer les réalités fugaces qui joggent les vies perdues dans leur torpeur habituelle qui se morfondent des injustices ancestrales et des sorts inappropriés. Car, c'est dans l'évocation, dans la manière de dire, dans la vérité par la poésie en tant qu'expression, que se trouve la dimension éthique du projet que Allah Thérèse porte à l'humanité. Son rapport à l'humanité relève moins de ce qu'elle se réclame comme support lors qu'elle aborde les sujets qui conditionnent et déterminent l'existence des hommes et des femmes dans cette humanité injuste et inégalitaire. L'ordre éthique n'est pas lié à cette morale qui conditionne les rapports humains dans la société. L'ordre éthique est celui dont part Allah Thérèse pour se porter à l'humanité comme celle qui, dont la voix peut porter à l'humanité les espoirs, les peines et les désespoirs des individus dans la société. Il s'agit d'une référence éthique liée au courage, comme acte de bravoure pour non seulement évoquer les problématiques comme la stérilité, la fécondité, la sexualité, qui étaient encore tabou dans les sociétés traditionnelles. Mais au-delà, se donner une posture de chantré avec une mise en scène inventée pour les besoins de la cause, celle qui lui permet de s'exprimer dans une théâtralité scénique des grands orateurs tribuns à travers des moyens peu conventionnels, mais subtils pour converser avec le public et évoquer les problématiques sociales. Le corps converse autant que le discours qui le met en action pour justifier et accompagner les énoncés poétiques du discours chanté dont les contenus invitent au dialogue entre l'artiste et le public. Allah Thérèse part d'une logique sociétale et traditionnelle dans laquelle « *la mentalité symbolisant s'insérerait avec quelque étrangeté dans les modes de pensée de l'homme du Moyen Age, accoutumé à faire son chemin en suivant une interprétation génétique des processus réels, selon un enchaînement de causes et d'effets.* » Umberto Eco (1997, p, 97). Cette forme d'étrangeté de la pensée chez l'Africain qui assimile les faits sociaux et les phénomènes à des divinités célestes et terrestres sans plus, qui attriste Allah Thérèse et qu'elle dénonce à travers un ensemble de mélodies croisées.

Le discours de Allah Thérèse s'inscrit dans une « connexion de signification et de finalité » Umberto Eco (1997, p, 97). Autrement dit, c'est l'incapacité de l'homme dans la société à surpasser ses peurs, ses insuffisances, à les lier sans détours à une force quelconque sans analyse préalable à tomber dans la facilité réflexible qui est mise en évocation dans les incantations de Allah Thérèse.



3. 2. *L'universalisation du système symbolique et le mythe de la représentation chez Allah Thérèse*

Allah Thérèse sort du principe « de l'image théorique du monde pour une totalité de la représentation » (Cassirer, 1972, p. 62). Cette image théorique s'exclut du « monde figuratif du mythe, les productions sonores de la langue » (Cassirer, 1972, p. 62). La problématique d'une fragmentation du monde nous interpelle pour comprendre si, l'artiste Allah Thérèse s'inscrit dans une démarche fragmentaire qui consiste à appréhender les phénomènes du monde en les fragmentant. Pour Cassirer, « L'homme ne peut opérer sur le monde qu'en le fragmentant, en le décomposant en domaines et en objets singuliers de l'action » (Cassirer, 1972, p. 50). Allah Thérèse se détache du monde fragmentaire que les séquences des actions particularisent. Elle aborde les questions du monde en partant de sa culture baoulé comme un élément du monde. Les problématiques qui font partie de ses énoncés sont celles qui impactent négativement les individus dans la société baoulé et auxquelles ils sont confrontés. Allah Thérèse généralise les problématiques sociales, culturelles et économiques d'un point de vue l'analyse anthropologique. Elle redimensionne les problématiques non pas à l'échelle des sociétés, mais à celle des hommes qui construisent les sociétés. Cette quête à l'universalisation des énoncés part de cette idée clé d'humaniser les rapports sociaux. Car pour elle l'homme est au départ des rapports dans la mesure où, les hommes partagent les mêmes souffrances morales, sentimentales et économiques devant les situations qui se présentent à eux de la même manière. Allah Thérèse opère en elle-même non pas un mécanisme « d'homogénéité » (Cassirer, 1972, p. 51) entre ce qui relève de ses paroles chantées et ses contenus de messages envoutant que ses mélodies porteuses d'espoir révèlent au bonheur universel. Cette homogénéité de la pensée et de l'être en soi, par l'appropriation des problématiques sociales, économiques et structurelles des individus vitalise non pas la subjectivité de l'artiste Allah Thérèse, mais l'objectivité qu'elle représente désormais à travers l'image de son personnage incarné et le discours discursif qu'elle donne à l'humanité.

3.3. *La médiation symbolique entre hétérogénéité et homogénéité chez Allah Thérèse.*

L'idée de la médiation symbolique pose une double problématique, celle de l'image non théorique qui résulte d'une expérience naturelle et pratique des phénomènes, celle de l'image « théorique du monde » (Cassirer (1972, p. 7), tel que pensée par Cassirer. L'idée d'un monde théorique est celle qui ne relève d'aucune expérience naturelle. Car l'expérience naturelle est celle que les individus vivent dans leur rapport avec eux-mêmes et dans leur rapport avec les autres dans la société. Cette expérience naturelle part des faits sociaux et des problématiques quotidiennes comme celles qu'évoque Allah Thérèse, liées à la stérilité, la fécondité et à l'analphabétisme. Allah Thérèse adopte une position révolutionnaire qui consiste à partir de sa communauté comme champ d'ancrage, pour atteindre toute la société humaine. Dans cette optique révolutionnaire, elle invite les individus de sa société traditionnelle baoulé à sortir de l'irrationnel et de l'inexpérience, qui relèvent du domaine de « l'image théorique du monde » des phénomènes pour faire l'expérience d'un monde égalitaire qui considère les hommes et les femmes dans une même sphère de réalité universelle. Allah Thérèse, invite le monde au-delà de sa communauté à faire l'expérience de l'image naturelle du monde, qu'elle offre « l'expérience et l'observation » (Cassirer (1972, p. 7). Pour Allah Thérèse il n'y a aucune subversion à l'expérience

naturelle et objective. Elle invite les peuples à sortir de « la pensée empirique » Cassirer (1972, p, 7), pour faire l'expérience discursive des rapports rationnels entre les individus et les phénomènes qui les intrigues et interagissent dans leur vie au-delà des mythes qui les animent.

La dialectique entre ce qui relève de « l'objectivité » Cassirer (1972, p, 59) avec pour ancrage les valeurs sociétales et humaines qui conditionnent l'humanité à son bonheur au-delà des manques, et la « subjectivité » Cassirer, 1972, p, 59) intérieure qui implique des rapports personnels, des désirs insatisfaits se trouve non pas dans une dynamique d'individualité, mais celle d'une totalité de l'engagement de l'être. Cassirer s'oppose à toute forme d'hétérogénéité qui s'étale à l'infini de la pensée et des actes et qui est en repli identitaire d'un processus universel. Il distingue une hétérogénéité universelle, celle qui met en partage les mêmes sentiments, les mêmes aperceptions chez tous les individus et qui les appréhende tant dans leur individualité que dans leur totalité. Contrairement à une homogénéisation subversive des sentiments et des aperceptions, dans la mesure où chaque individu dans la société a sa propre manière de vivre, de réagir et de supporter les difficultés et les problématiques mêmes communes, comme la stérilité, la médisance, l'analphabétisme.

Au regard des approches défendues et avancées par Allah Thérèse, lors qu'elle aborde séquentiellement les problématiques sociales, l'on est en droit de se poser la question de savoir comme l'a fait Cassirer, « comment pourrions-nous espérer nous rapprocher de l'essence de la vie en interrompant artificiellement son flux, en la partageant en classes et en genres ? » Cassirer, 1972, p, 51). Cette quête de l'essence de la vie guide la structure morale des énoncés poétiques du discours chanté de Allah Thérèse pour homogénéiser les rapports sociaux et les sentiments, les manques et les regrets de la vie en une société unique en appelle aux principes des valeurs sacrées de la vie. Au demeurant, l'image qu'Allah Thérèse propose s'inscrit dans le principe « l'Être Univoque » Alberto Gualandi (1999, p, 16) de Deleuze, qui est d'inspiration unique, identique et égalitaire. Pour Allah Thérèse, il ne peut qu'exister un monde dont l'univocité, qu'il soit du monde traditionnel ou du monde moderne, ramène les individus à une seule réalité, celle de l'Être. A travers cette perception étriquée de la vision des phénomènes dans leur rapport aux individus, Allah Thérèse fait de la restriction sur la capacité des individus et de l'Être à se surpasser et à dominer sa propre angoisse. Or, il faut compter qu'il existe une capacité chez l'Être au dépassement. C'est cette capacité de l'Être à se projeter que Deleuze appelle le « Devenir ». Alberto Gualandi (1999, p,17). Pour Bergson cité par Alberto Gualandi « le Devenir est le principe même de la réalité e tant que la réalité est, dans son essence, puissance créatrice qui s'exprime dans le temps. » Alberto Gualandi (1999, p, 17)

La problématique est comment Allah Thérèse parvient-elle à unifier « deux principes ontologiques radicalement opposés » Alberto Gualandi (1999, p, 17) dans ses discours chantés lors qu'elle s'adresse à la fois à son peuple, le peuple baoulé et à l'ensemble des peuples du monde. Allah Thérèse célèbre la vie qui est une et indivisible en célébrant l'homogénéité à travers son discours et les énoncés que son message véhicule. La pensée dialectique invite à une introspection du discours de Allah Thérèse face à son contexte d'expression pour comprendre si, Allah Thérèse ne s'est elle-même pas prise en otage par le sentiment d'une vie qu'elle met en partage entre son être social engendré par la société et les pratiques traditionnelles de vie, et le



discours de l'ailleurs qui résonne comme un supplice, dans la mesure où, il tend à déconstruire, et à minimiser les phénomènes comme la stérilité, l'analphabétisme et la pauvreté qui constituent des difficultés de la vie.

Allah Thérèse transforme ses mélodies chantées en une œuvre littéraire. Une œuvre dont l'essence coïncide avec la poésie. Pour Heidegger « l'œuvre littéraire est la figure fondamentale de l'art, parce que celui-ci est poésie. » Heidegger (2014, p, 76). Allah Thérèse se trouve dans un projet. Un projet dont l'idée est « le devenir de la vérité » Heidegger (2014, p, 77). D'un point de vue ontologique, l'art de Allah Thérèse, la scénographie qu'elle propose « est nécessaire à l'essence de la vérité » Heidegger (2014, p, 77). Cette quête de vérité apparaît chez Allah Thérèse non pas seulement cette figure de l'art, qui se projette dans un avenir certain et « ouvert », mais, comme cet « Être » de vérité qui guide son peuple et dont « le dire » ne se contente pas d'énonciation mais comme un « être-ouvert » Heidegger (2014, p, 89)) qui incarne la vérité. Si « la vérité est terrestre » Heidegger (2014, p, 89)) Allah Thérèse se veut non seulement l'incarnation de cette vérité terrestre, dans la mesure où, ce qu'elle dit, n'est autre chose que les formes des expériences de son vécu et de ce qui l'habite. Mais, elle se veut porteuse de « la vérité » Heidegger (2014, p, 89)) selon Heidegger sous l'angle de son discours chanté et des contenus des messages de ses énoncés lyriques. Heidegger proposait pour son accomplissement le devenir de l'être face à une série de représentation dans lesquelles il se réalise et qui en constitue « sa vérité ». De même, cette quête de vérité qui n'est autre chose que la vraie image de la représentation chez Allah Thérèse en ce qu'elle dit ce qu'elle vit, est la conséquence de la rationalité de son rapport avec elle-même et avec son environnement sociologique.

La vérité n'est pas en soi, pour elle-même, mais ce qui est en partage comme expression de son vécu que les autres ont en partage avec elle. Cette quête de vérité selon Heidegger, s'inscrit dans « la poésie en tant qu'expression, poésie en tant que proposition, poésie en tant qu'offre et offrande, poésie en tant que don de soi, poésie en tant que projet et ce qui libère » Heidegger (2014, p, 62). La question est de savoir si ses angoisses sont celles des autres. Autrement dit, la vérité demeure cette espérance de vie chez Allah Thérèse qui n'est pas imaginaire ni dans l'imagination, mais qui est dans la réalité de ce qui est vécu à travers le monde dans toutes les sociétés. Certes, il y a une certaine « hétérogénéité » Cassirer, 1972, p, 59) dans la structure physique spatiotemporelle de Allah Thérèse en ce qu'elle exprime des phénomènes qui lui sont en propre, c'est-à-dire liés à sa propre représentation. Or, « l'hétérogénéité » Cassirer, 1972, p, 51), comme le présente Ernst Cassirer, ne doit pas au contraire apparaître à l'infini de la pensée de la représentation. Car, pour lui « c'est précisément cette hétérogénéité infinie qui distingue le processus authentique et originaire de la vie de tous ses produits » Cassirer, 1972, p, 51). Il existe une auto satisfaction dans l'axe du discours engagé et discursif de Allah Thérèse, lorsque celui-ci, au lieu de se satisfaire de sa capacité à rassembler par la logique de ses thématiques réalistes, son discours touche aux diverses réalités de la vie qui en constituent ses formes de contradictions.

Conclusion

L'artiste Allah Thérèse porte l'image d'une esthétique africaine dotée d'un système de codification qu'elle met en exergue avec un discours chanté empreint de la figuration et de la représentation scénique. La typographie de la scénographie de son discours et de l'image de sa subjectivité qu'elle met en partage avec le monde, en

l'« homogénéisant » dans une perspective univoque, les sentiments, inscrit le discours chanté et la représentation de l'image de Allah Thérèse au contraire dans une objectivité discursive en partant de l'idée que les problématiques sont communes aux individus dans toutes les sociétés, qu'elles soient africaines ou occidentales. Dès lors, Allah Thérèse s'inscrit dans une transversalité esthétique pour se positionner comme la figure existentielle comme une partisane d'un monde ouvert, sans restriction, ni sélection et dans lequel le principe d'égalité s'affranchit des individualités pour construire un monde d'équité.

Références bibliographiques

BEDE Damien, COULIBALY Moussa, 2015, *L'écriture fragmentaire dans les productions africaines contemporaines*, Paris, L'Harmattan.

BELTING Hans, 2004, *Pour une anthropologie des images*, Traduit de l'allemand par Jean Torrent, Paris, Editions, Gallimard.

BOUVERESSE Renée, 1999, *L'esthétique expérimentale*, Paris, ellipses/ édition marketing.S.A.

CASSIRER Ernst, 1972, *Le Sens Commun, La philosophie des formes symboliques, la phénoménologie de la connaissance*, Paris, Editions de Minuit.

ECO Umberto, 1997, *Art et beauté dans l'esthétique médiévale*, traduit de l'italien par Maurice Janvion, Paris, Grasset & Fasquelle.

GOODMAN Nelson, 1990, *Langages de l'art, une approche de la théorie des symboles présenté et traduit de l'anglais par Jacques Morizot*, Paris, Editions Jacqueline Chambon.

GUALANDI Alberto, 1999, *Deleuze*, Les Belles Lettres, Paris, Collection Figures du Savoir.

HEIDEGGER Martin, 2014, *De l'origine de l'œuvre d'art*. Première version. Traduit de l'allemand par Clément Layet. Rivages poches. Petite Bibliothèque. Paris, Edition Payot & Rivages.

JONAS Hans, 2000, *Puissance ou impuissance de la subjective ?* Traduction de l'allemand par Christian Arnsperger revue et présentée par Nathalie Frogneux, *La nuit surveillée*, Paris, Les Editions Du Cerf.

KRISTEVA Julia, 1969, *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Editions du Seuil.

LEVINAS Emmanuel, 1982, *Ethique et Infini*, Paris, Librairie Arthème Fayard et Radio-France.

N'GORAN Etienne Kpangba, 2020, *Allah Thérèse symbole d'une identité culturelle*, Abidjan, JD Editions.

SAINT-MARTIN Fernande, 1994, *sémiologie du langage visuel*, Québec, Presse de l'Université du Québec

STECK Djabo, 2022, *La Côte d'Ivoire Musicale de l'indépendance à nos jours, Tome 1 : 1960-1980*, Abidjan, GNK Editions.

TAMEZ Elsa, 1985, *La Bible des opprimés*, De Elsa Tamez chez Lethielleux, Paris, Collection ; Bible et vie chrétienne.

TIEROU Alphonse, 1998, *DOOPLE Loi éternelle de la danse africaine*, deuxième édition), Paris, Maisonneuve & Larose.