

APPROCHE METAPHYSIQUE DU LANGAGE SCULPTURAL NEGRO- AFRICAIN : LE GLA

Yoro Emmanuel Gueye
Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle - INSAAC
gueyoro@gmail.com

Résumé

Portée sur la scène du savoir, l'étude du Gla s'immerge au-delà de toute expérience possible. Ce mode de pensée du supranormal investit profondément l'usage du langage sculptural qui la structure pour faire sens. Le discours transcendant l'art du masque négro-africain s'enracine dans un environnement social dynamique au sein duquel se joue le destin du capital culturel Wê.

Mots-clés : *Sculpture, métaphysique, sens, langage, identité.*

Abstract

Brought to the stage of knowledge, the study of Gla immerses itself beyond any possible experience. This way of thinking about the supranormal deeply invests the use of sculptural language which structures it to make sense. The discourse transcending the art of the Negro- African mask is rooted in a dynamic social environment within which the fate of cultural capital Wê is played out.

Keywords: *Sculpture, metaphysics, meaning, language, identity.*

Introduction

Au vu d'une crise ambiante de la subjectivité, le recours à la création plastique négro-africaine, hors de l'expérience sensible, semble faire contrepoids à la subversion. Méditer sur les réalités transcendantes du Gla se décline en un retour sur soi. L'approche métaphysique n'est rien moins qu'une alternative pour saisir la dimension spirituelle des œuvres sculptées que la logique laisse échapper. Ce sursaut de conscience nous astreint à conceptualiser l'insondable dans l'infinie mouvance de la pensée pure pour élucider le discours sur l'être. Pour rendre compte d'un mode d'être idéal, le langage sculptural consacre le primat de l'esprit sur la matière. La faculté de penser et de raisonner se nourrit d'une constellation d'idées et de valeurs culturelles. Dans un mode inédit de figuration du masque Wê, elle exalte une sensibilité artistique lavée de tout soupçon. A bien des égards, la promotion d'un autrement qu'être ne fait guère défaut à s'ouvrir sur un horizon de sens. Elle fait siennes les oscillations entre le cercle du simulacre et l'ordre du suprasensible. Au moment où le langage non verbal franchit le seuil de l'irrationnel, il peine à s'aliéner tout ce qui tombe sous le sens pour justifier la plénitude de sa raison d'être. En tout état de cause, la réflexion s'échine à dépouiller le statut ambivalent du Gla de manière à ressaisir l'art du masque Guéré et Wobè dans sa splendeur pour le comprendre en sa vraie essence.

1. De l'être à la connaissance

Pour justifier la plénitude de sa raison d'être, le langage sculptural nous astreint à méditer sur les réalités transcendantes du Gla.

1.1. Prolegomena

Aborder la question du Gla ou masque Wê nous invite à méditer sur un acte de ressourcement de la culture négro-africaine dans la tourmente des transformations accélérées du monde et de la ruine des repères. Cette initiative inédite tend à redécouvrir le langage conceptualisé de la sculpture traditionnelle « au-delà du visible » pour mobiliser les modalités d'accès à une vision fécondante de la vie. Une lecture attentive de l'art du masque ne doit guère se résumer aux seules approches esthétique, sémiologique, littéraire, sociologique, historique, psychologique voire anthropologique mais prendre en compte nécessairement les dimensions éthique et métaphysique. Analysant les constantes esthétiques de la production sculpturale traditionnelle, au cours du Festival Mondial des Arts Nègres de Dakar, Senghor enseigne que « l'art négro-africain, mystique et métaphysique, est sous-

réaliste car se référant à la sous-réalité des étants »¹. (Colloque, 1975, p.3). Il lève ainsi un coin de voile sur la grande énigme de la pensée symbolique siégeant dans le réalisme conceptuel. Le chantre de la négritude exalte, *urbi et orbi*, à un moment historique du dialogue des cultures, la splendeur des œuvres originales telles que vécues dans le giron maternel artistique. Sa proposition s'efforce de soustraire le regard naïf aux insinuations « abracadabrantiques » relatives au double statut de l'« être » masqué. Le masque étant regardé comme corps et esprit. Pour A. Tiérou, on ne saurait rien comprendre de l'institution du Gla si on ne saisit pas à quel point ce qu'il recouvre s'inféode à un ordre transcendant le vécu quotidien. Les longues réflexions de *Vérité première du second visage africain* font une incursion dans l'« âme » des communautés Guéré et Wobè pour « scruter les mystères réputés les plus insondables » (A.Tiérou, 1975, 4^e de couv.) du cosmos noir. Elles offrent une nouvelle clef pour s'immiscer dans l'intimité sacrée du visage masqué du moment que l'expérience empirique est loin d'être l'unique jardin de la connaissance.

Soumettre l'art du masque Wê à l'épreuve des arcanes de la métaphysique est un exercice complexe. Une telle démarche tient à la conceptualisation de l'impensable. La méditation de Descartes (1953, p.566) décrit

la métaphysique comme la partie de la philosophie déterminant les fondements de toutes les autres connaissances : elle est « radicale » au sens où elle peut être figurée comme les racines de l'arbre des sciences (dont le tronc est la physique et les branches sont la médecine, la mécanique et la morale). Pour les cartésiens en général l'immatérialité est le caractère propre des objets métaphysiques.

Vu que le Gla effectue une immersion dans l'invisible, à savoir que la chose en soi est inconnaissable, la logique classique s'en trouve contrariée. Elle met en question la forme inextricable sous laquelle apparaissent les choses et s'inscrit dans un processus de déconstruction de la pensée classique. Aussi, convoquer le point de vue métaphysique, répond-il à une volonté manifeste de dépasser la phénoménalité des choses pour aller à l'essence (*ousia*) du réel observable. Le concept épouse des sens différents suivant les auteurs.

Au départ et dans son sens étroit, la métaphysique (*τα μετα τα φυσικα*) est le nom donné par le critique alexandrin, Andronicos de Rhodes au sujet des quatorze parchemins consacrant la « philosophie première » puis l'ontologie d'Aristote (*ta meta ta phusika*, sous-

¹ Discours inaugural prononcé par Alioune Sène.

entendu *biblia*, livres). Il s'agit des « livres qui viennent après *La Physique* ». Selon Aristote, la métaphysique est la « science de l'être en tant qu'être » (Aristote, 1981, p.171) dans la réflexion hellénique de l'Antiquité. Elle se propose à la quête de l'essence de l'« être » des choses derrière leurs apparences. Dès lors, la cosmologie aristotélicienne contrevient au platonisme en substituant la substance au Monde des Idées. Dans une argumentation dialectique, elle objectera qu'aucune scission n'existe entre l'intelligible et le sensible. Seulement, l'intelligible est immanent au sensible. Sous l'impulsion de la logique formelle, comme organon, Aristote s'engage à la construction d'une science de l'être des choses. Alors que Platon (mathématicien) se complaît à l'abstraction, la démarche d'Aristote (naturaliste) scrute le substrat du concret et de l'individuel en chaque être. Au sens bergsonien, (H. Bergson, 1990, p.181)

s'il existe un moyen de posséder une réalité absolument au lieu de la connaître relativement, de se placer en elle au lieu d'adopter des points de vue sur elle, d'en avoir l'intuition au lieu d'en faire l'analyse, enfin de la saisir en dehors de toute expression, traduction ou représentation symbolique, la métaphysique est cela même.

A la suite de Michel Gourinat, on retient en définitive que la métaphysique « se propose pour objet la recherche et la connaissance du vrai » (M. Gourinat, 1993, p.308) déguisée sous l'enveloppe du sensible. Dans son extension, cette forme de connaissance s'ingénie à méditer sur la controverse de l'art du masque pour élucider les divers horizons de la pensée négro-africaine dans toute son amplitude. Elle traite la question de l'être sous le levier duquel il est radicalement séparé du monde.

A la conquête d'une souveraineté inaliénable de soi, le recours au Gla intègre le projet ambitieux de réconcilier l'être avec sa culture dans l'honneur et la dignité, par - delà les présomptions antérieures et les vicissitudes de l'histoire. Il offre le lieu privilégié de puiser dans le patrimoine supraterrrestre, incarné par les êtres immatériels et invisibles, ce qui fonde la haute spiritualité négro-africaine. De même que la Grèce archaïque a assigné à l'au-delà du monde extérieur le gîte de la vérité supérieure, de même la pensée subsaharienne fait sienne cette tradition multiséculaire par le culte des *Koui* et *Glahé* (puissances surnaturelles). Il est la source d'« inspiration », exonérée de la raison, qui modélise toutes choses. Dès lors, établir un lien étroit entre le visible et l'invisible, dans l'orbite de la *sapientia Wê*, suscite un accroissement de l'intérêt du statut ambivalent du Gla. Telle est la signification profonde de cet attachement organique des « âmes » aux « dieux » qui ne cesse de nous interpeller. Cela dit, une pensée non scientifique peut-elle se passer de l'objet de science, ce qui est

démontrable, pour saisir les principes premiers de la connaissance, eux-mêmes exempts de toute démonstration ? En d'autres termes, avons-nous la faculté de percevoir la vérité sans l'aide du raisonnement?

Assurément, la quête des fondements derniers du savoir absolu nous astreint à un examen critique pour éclairer le débat. Vouloir atteindre le stade suprême de la connaissance du vrai devient le véritable enjeu du trait identitaire des civilisations noires dans leur compréhension profonde du monde. À dire vrai, l'institution du masque peint, par le truchement de la raison pure, les réalités sociologiques supérieures du milieu qui l'a vu naître. Comment aboutir, par un investissement rationnel aux choses transcendantes? Par la méthode, le désir de vérité s'attèlera à percer le mystère de ce qui apparaît tantôt comme une déviation de la raison tantôt comme une fantaisie de l'imagination.

1.2. Logique de l'être

Le débat sur le statut du langage sculptural Wê est double. Il dérive de la structuration de l'existence et de l'être. Décrire ce qui est évident suppose toujours deux réalités. Au premier abord, il porte sur la nature de ce qui est donné immédiatement et se manifeste sous nos yeux. Dans un deuxième temps, il concerne la chose cachée se déroband au regard.

Sous le signe de la dualité, il est permis de croire en l'existence de l'être en soi à savoir un au-delà comme fondement inconditionné des choses. Ce serait mutiler l'existence que d'isoler en elle la transcendance de la réalité sensible. Et Heidegger résume cette assertion fondamentale et ses implications en la formule suivante: « Pourquoi y a-t-il de l'étant et non pas plutôt rien? » (M. Heidegger, 1953, p.7). Le refus de tout dogmatisme attribué à la négation de l'absolu vise à surmonter les « obstacles » épistémologiques. En effet, tout ce qui existe fait l'objet d'une double approche, car la réalité est à la fois finie et infinie. La diversité des deux mondes divergents forme-t-elle le tout indissociable de ces mêmes mondes convergents vers l'unité de l'existence. L'acte de penser prend en charge ce qui est susceptible d'être perçu ainsi que les choses isolées du monde extérieur. Cet ordre de réalité qui est pensé par abstraction requiert l'exploration d'un gisement inépuisable. Dans la pensée négro-africaine, l'ensemble de ce qui existe se compose du visible et de l'au-delà. Il est établi une liaison étroite, un continuum ininterrompu de vie, entre le monde naturel et le monde invisible. L'institution du Gla se trouve être au centre de cette médiation. Toute l'existence est un objet qui conduit le sujet à se le représenter. La nécessité de fonder le principe ultime de ce qui est se féconde sous l'éclairage de la métaphysique du langage sculptural négro-africain. Considérant la métaphysique au sens d'une entreprise de connaissance, elle

détermine les propriétés des choses insaisissables dont l'identification structure notre connaissance de l'au-delà du visible suivant des modalités objectives d'appréciation.

Dans son acception philosophique, le terme *être* se clive en double emploi : un usage *existential*, où être veut dire « exister » et un usage *absolu*, où il se situe aux antipodes de « devenir ». Son sens existentiel exprime la réalité actuelle de quelque chose comme le fait d'être. Tandis que l'essence de l'homme est d'exister, elle trouve sa raison d'être dans la question de l'être, soucieuse d'authenticité. Généralement écrit avec une majuscule, le sens absolu de l'Être (permanence, stabilité, immuabilité) entre en contradiction avec la corruption et les modifications propres au devenir. Sous le changement, la réalité absolue reste identique à elle-même. En remontant le cours de la pensée grecque, la version monolithique de l'être obscurcit tout soubassement d'une connaissance de ses multiples apparitions. Celui-ci se dissout entre l'ontologie (science de l'être en tant que être) et la théologie (science de l'être fondamentale).

Sous l'impulsion de la « méthode », Descartes s'efforce d'explorer les premiers principes d'un système total du savoir pour remonter au dernier degré de la sagesse. Dans le sillage de la vision antique, les *Méditations métaphysiques* réaffirment par le « doute » l'existence des attributs de Dieu, de l'immortalité de l'âme qui se distingue du corps. De surcroît, elles s'enrichissent d'une extension de son domaine d'application où la question de l'être, source de tous les êtres, de toute science et de toute réalité occupe le devant de la scène de l'indicible. De même que le rationalisme cartésien pose les jalons de toute connaissance possible en recourant à l'autorité suprême de la raison, de même il jette le discrédit sur cette science des réalités « transphysiques ». Descartes n'admet pour vrai que ce qui est connu avec discernement, être tel dans la mesure où la pensée aristotélicienne bute contre les limites de notre faculté de saisir l'être au profit des étants.

En réaction contre l'errance de l'ontologie traditionnelle, Heidegger fait valoir le mode d'être du réel absolu dissimulé sous ses diverses formes sensibles. Il procède au dévoilement de l'être comme manifestation de la « vérité » (*aletheia*) de l'étant purifié des présomptions. Heidegger attache du prix à la notion de *Dasein* « être-là », voie royale pour s'ouvrir à l'être. Du point de vue ontologique, la réflexion déroule les modalités de notre présence au monde pour signifier le sens de l'être. Il s'engage dans *Être et Temps* (*Sein und zein*) à une reconquête du sens de l'être, lui-même extrait d'une forme de présence voilée, pour entrevoir les chemins de la vérité. En définitive, la vérité ne peut éclore que si les choses, fugitives par essence et qui se dérobent sans cesse aux regards, se déclinent suivant un mode particulier d'apparition. La résurgence de l'antique question de l'être rétablit le lien génétique, oublié par

inadvertance, entre l'être et la pensée. On ne saurait ignorer que la philosophie ancienne a occulté la nuance en réduisant l'être à un étant supérieur (l'absolu, Dieu) et l'étant (réalité empirique) à la forme dégénéré de l'être. Douée d'une puissante originalité, la pensée heideggérienne fait de l'être le mystérieux siège de tout étant. Il se réapproprie le problème essentiel de l'être en opérant un *distinguo* subtil avec celui de l'étant. Alors que l'être se rattache au fondement des choses, l'étant touche aux choses telles qu'elles existent. Plus qu'une spéculation stérile, la métaphysique contemporaine dissipe la confusion entre l'être et l'étant pour rendre vie à son *être-au-monde*.

Si la réflexion sur l'être constitue le fil conducteur de la métaphysique de Parménide à Heidegger, il n'en demeure pas moins vrai que la tradition scolastique trouve un terreau fertile dans l'art du masque. Sous la formulation du dédoublement matériel et immatériel, le peuple Wê croit foncièrement à l'être en soi relevant de l'au-delà. La belle mise en forme du visage du masque émane d'une source divine: « Dieu que Platon, dans son langage si poétiquement profond, appelait l'éternel géomètre, est aussi le suprême artiste: son œuvre, c'est l'univers » (R. Bayer, 1961, p.229). On ne peut s'empêcher d'assigner au Gla une forme d'expression de l'être. En effet, le Gla désigne à la fois l'être en soi et l'être suprême, Dieu. Il s'entend au sens d'une existence absolue restant identique à elle-même. Chez saint Thomas, l'être recouvre une réalité supérieure et éminente correspondant à Dieu. Il se fraye un chemin inaccessible dans l'orbite de la théologie qui ne cesse de nous interpeller. L'étude du masque est à comprendre comme le lieu possible de manifestation de la vérité de l'être.

1.3. Dialectique de la connaissance

Sortie de son long sommeil dogmatique, la réflexion s'attèle à mettre en cause la métaphysique classique dans son optimisme à prendre possession de l'être en soi et à accéder aux vérités absolues. D'emblée, Kant pose que « nous ne pouvons pas connaître le réel tel qu'il est en soi, mais seulement dans sa manifestation phénoménale ». (Kant, 1975, p.17). Soumis à la critique de la raison pure, la pensée métaphysique ne répond guère aux normes d'une rationalité une et universelle. Il est illusoire de croire que Dieu, l'âme et le monde comme totalité sont des objets de connaissance. Ceux-ci apparaissent, à juste titre, sous forme d'idées de la raison. Kant assène ses vérités à l'entreprise métaphysique qu'il qualifie d'activité spéculative de la pure raison et sans fondement scientifique. Il bat en brèche la prétention d'échapper au contrôle de la raison et de s'élever au-dessus de l'expérience. L'idéalisme transcendantal s'ingénie à lever les obscurités qui enveloppent la métaphysique à l'effet de

cerner la fragilité des connaissances les plus assurées. Il prend appui sur les principes et résultats irréfutables des raisonnements mathématiques (calcul) et de la physique (expérience) pour relever la nécessité et l'universalité des lois de la nature. Suivant une exigence irréductible de la raison, Kant se défie de tous les jugements synthétiques *a priori* qui établissent de manière péremptoire les certitudes métaphysiques. Tout porte à croire que, la métaphysique se soustrait aux critères d'objectivité de la science positive. Mais, Kant dissipe les illusions de la logique d'apparence dans un retour réflexif exercé sur les limites du pouvoir de la raison dans le but de prévenir les mésusages.

En repensant les processus fondamentaux de la connaissance, le criticisme Kantien s'évertue à faire « comparaître la raison devant son propre tribunal ». Car, celle-ci s'est enlue dans une solution dogmatique surannée des grands problèmes philosophiques. Il s'opère une rupture épistémologique sur la base d'une forme de connaissance assignée à l'essence primitive des choses. Force est de constater que la raison n'offre aucunement un ordre de certitudes indubitables mais des antinomies et des constructions chimériques. L'approche méthodique consiste à lever le verrou des obstacles épistémologiques en niant radicalement la logique rationnelle dont l'appareil de conventions fait écran à la manifestation de la vérité. Selon cette démarche logique, rien ne peut s'appréhender dans les *noumènes*, à savoir la nature profonde des choses. Elle s'exerce de la trajectoire de la connaissance à ses conditions. Kant parvient à l'incapacité consubstantielle de la raison à se libérer des limites de l'expérience.

Procédant à une autocritique des pouvoirs de la raison, Kant revitalise le débat de la polémique générée par la question du statut scientifique de la métaphysique. La raison se saisit du principe abstrait (Dieu) fondement inconditionné des choses et causes parfaites de l'univers. A bien des égards, la métaphysique se nourrit des formulations théoriques pertinentes relevant des premiers principes et des premières causes. D'un point de vue philosophique, Dieu est pensé chez Aristote au sens de « vivant éternel et parfait ». Au gré de l'exercice de la raison comme « puissance de bien juger et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens, (Descartes, 1984, p.44), aucun doute ne plane sur la certitude de l'existence de Dieu et l'immortalité de l'âme. Vouloir accéder à l'au-delà du visible contribue à donner sens à l'immortalité de l'âme par la réminiscence. Selon une acception stoïcienne, l'âme étant le principe spirituel, immatériel et éternel de l'homme, elle est assimilée au souffle qui se détache du corps. Hors du corps, elle est le souffle vivifiant destiné à animer l'esprit. Perçu en tant que siège de la pensée, l'âme apparaît sous la forme d'un principe organisateur des corps vivants. Dans l'allégorie de la

connaissance issue du *Phèdre*, Platon décrit comment, déchues d'ici-bas, les âmes ont la faculté de migrer vers la région des essences éternelles. La théorie des idées de Platon considère que l'âme a acquis toute connaissance antérieurement à son séjour terrestre. Alors que le ressouvenir se réincarne dans le savoir, l'oubli génère de l'ignorance. Quant à Dieu il est « au-delà des puissances et des forces de la raison et de l'intelligence ». (P. Foulquié, 1962, p.46). A la recherche de l'inconditionné, la déconstruction de la pensée étend notre pouvoir de connaître au-delà de l'expérience. Elle renouvelle la conviction selon laquelle la nature raisonnable de Dieu, unique et transcendant, est connaissable. Seul Dieu dépend de lui-même pour exister étant entendu que c'est un être doué de perfection qui ne saurait nous tromper. Son étude ouvre la voie à la théologie et offre la raison comme moyen d'aboutir à la vérité avec certitude.

Le désir de vérité nous conduit « au-delà » de la nature. Outre le principe d'explication de l'univers, il y a également le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob qui se révèle dans un acte de foi. Un culte est voué à cet être suprême, personnel, créateur du monde. Cette entité surnaturelle gouverne par des lois générales à travers lesquelles, s'opèrent des miracles. Pour Mircea Eliade, l'universalité du concept de divinité se raffermi au sein de la dualité du sacré et du profane. Sous l'impulsion d'une ambition rationaliste, l'expérience métaphysique prend possession du Gla dont le destin se trouve consigné dans un credo théologique, à savoir Dieu², tout-puissant « cause première et parfaite de l'univers ». L'art du masque s'inscrit dans cette dynamique religieuse pour rendre compte de la piété et des pratiques rituelles institutionnalisées. En ce sens, le Gla, être supérieur et immortel se fait valoir dans les expériences mystiques. Garant de la loi morale et des croyances, il exerce absolument sa souveraineté au-dessus du corps social Wê.

2. Discours transcendant

Plier le langage d'un autrement qu'être au conditionnement de la pensée se nourrit d'une expérience de sens au sein des occurrences du suprasensible.

2.1. Au-delà du langage visuel

Pour dévoiler les déclinaisons faciales du Gla, l'artiste transfigure le réel selon ses

² Être unique, personnel, absolument parfait, créateur du monde présidant à ses lois générales et pouvant y intervenir par des miracles.

propres normes de représentation des objets. Il renverse l'ordre de la nature. Ses facultés créatrices franchissent le seuil de l'immatériel pour aboutir à un usage conceptualisé du masque Wê. La transcendance du langage révèle un mode d'être supérieur au monde extérieur. De l'ensemble de sa vision du monde, se dégagent des hauts reliefs idéalisés où se manifeste un flux intarissable de significations codées. En nous conduisant au-delà des données du langage non verbal, la quête du sens acquiert une légitimité dans l'éclosion d'un système signifiant. Aux ordres de la pensée, elle traverse un mode inédit d'expression et de communication de signes iconiques et de symboles. En foi de quoi, l'activité psychique prend une part essentielle dans l'étude des principes fondamentaux des pratiques signifiantes. Elle booste les réflexions conscientes et commande une gestuelle spontanée. Toute une poétique de la matière prend forme sur la scène de l'énonciation iconique. Dès lors, le langage sculptural véhicule sans cesse avec plus de force et d'intensité des émotions, des sentiments, des idées sur la vie quotidienne et des contenus de pensée éloquentes. Il promeut, via des mythes, des contes, des légendes, des valeurs, des vérités inaccessibles au commun des mortels. Puisés dans le folklore Wê, les mystères et les phénomènes cosmiques sont vécus de génération en génération. C'est la preuve irréfutable que le sculpteur traditionnel marque sa connaissance profonde des hommes et du monde. En somme, le discours énigmatique illustre à merveille la quintessence des liens entre le langage et la pensée.

Elaborer les principes premiers d'un système de signes sculpturaux sous le levier de la pensée, vise à donner un sens au discours transcendant. Ce qui montre le pouvoir évocatoire des codes iconiques pour signifier la nécessité d'une exploration du vrai au-delà des apparences. Sur le plan sémantique, l'intelligible atteste sa présence significative selon l'énonciation inhabituelle du sensible dans l'absolu. A la construction du donné iconique, le poids déterminant du langage fait de la scène faciale du Gla un terreau fertile de signifiante. L'indissociabilité du sensible et du nommable prend en charge les modalités de production d'un discours hors du commun puisqu'elle est la source des occurrences de sens. Suivant l'interprétation multivoque des corps « sémiotisés », il convient de dire que le visible est un discours fécond en soi. A tous égards, l'énoncé visuel rend compte de la syntaxe d'une incantation performative à l'effet de conditionner en acte la célébration de la grandeur infinie d'un être suprême. De ce point de vue, il sert d'instrument d'action pour l'accomplissement de l'être. Au gré d'une médiation du langage symbolique, le sculpteur entre en confiance avec les divinités. Il s'établit une communication ritualisée entre le visible et l'invisible.

2.2. Pensée et langage

En tant que vecteur d'idées, le langage génère des états gisant dans l'âme par l'aptitude à communiquer une pensée profonde relative aux objets et aux situations de la vie. Le langage est porté par la langue comme « interprétant universel » de l'existence. Les représentations mentales s'inféodent aux catégories linguistiques qui fondent la vision du monde. Sous ce postulat, il est ce par quoi l'être pense toute chose dans une infinie possibilité de combinaison de signes. Mais, le langage ne s'accommode guère avec une volonté d'expression. Il est juste destiné à la communication dans la mesure où les mots évoquent par essence moins ce que ce nous ressentons de singulier que des généralités. On ne peut s'empêcher de dire que toute l'essence du langage réside dans le lien entre une idée et un symbole. Toutefois, il n'en reste pas moins vrai que Bergson soupçonne le langage de trahir l'expression de notre vie intérieure la plus personnelle. Pour l'essentiel, H. Bergson (1985,p.156)écrit:

nous n'apercevons de notre état d'âme que son déploiement extérieur. Nous ne saisissons de nos sentiments que leur aspect impersonnel, celui que le langage a pu noter une fois pour toutes parce qu'il est à peu près le même, dans les mêmes conditions, pour tous les hommes. Ainsi, jusque dans notre propre individu, l'individualité nous échappe.

Cette réflexion recouvre les carences du langage prenant en charge imparfaitement l'étendue de la richesse de la pensée. Elle présuppose l'infidélité du langage à l'égard de la pensée soumise sans cesse au travestissement. En développant ses aptitudes fondamentales, le langage se saisit des objets matériels de l'espace a contrario des choses de la durée. Il répond aux exigences sociale et pragmatique assignées à l'action matérielle de l'être. C'est pourquoi Bergson assimile les mots à des « étiquettes » propres à l'action. En nous détournant du réel, « le langage nous fait croire à l'invariabilité de nos sensations, mais il nous trompera parfois sur le caractère de la sensation éprouvée » (H. Bergson, 1991, p.98). Certes, les sentiments d'amour et de haine sont vécus individuellement par les hommes comme le reflet de la personnalité. Le langage décrit de façon uniforme au sein d'un même mot nos degrés d'affection, nos états d'âme diversement ressentis. Or, le mot ne peut aucunement dévoiler comment le sujet vit ses passions. Je cherche des mots ou j'élabore des formes et des couleurs parce qu'il gît précédemment au cœur du langage une intention signifiante qui les transcende. Le langage sert de dépôt aux pensées antérieures. Mais, ce qui est senti ne correspond pas toujours à ce qui est nommé. Aucune éclosion de l'intuition n'est avérée ni dans les mots encore moins dans les formes sculptées. Malgré une description qualitative du monde, le langage ne saurait investir ce qu'il y a de plus profond en l'être humain. Il semble donc vain

de donner une forme extérieure à l'ineffable pour restituer ses traits fondamentaux. En tout état de cause, le langage montre son incapacité à traduire fidèlement les réalités spirituelles. Devant l'échec d'exprimer ce que ressent notre âme, l'acte de langage affiche ses limites à incarner les attributs de la pensée.

Bien que la justesse du raisonnement de Bergson disqualifie les vertus du langage, il est nuancé par Hegel. Dans la *Philosophie de l'esprit*, Hegel soutient que « vouloir penser sans les mots, c'est une tentative insensée » (Hegel, 1897, p.914) et absurde. Sous sa structure immatérielle, le langage des signes offre à la pensée le lieu par excellence d'incarnation pour signifier des événements ou l'expérience humaine. Il surpasse le simple donné vers un principe supérieur et inconditionné. Pensée et langage sont inséparables comme la connivence dans « l'union de l'âme et du corps » dont parle Descartes. Passer par le langage est indispensable, il vise à descendre dans les « profondeurs abyssales » de l'être masqué. Les mots offrent une réalité riche et variée à la pensée. Sans matérialité significative, la pensée n'a aucune existence: « le mot donne à la pensée son existence la plus haute et la plus vraie » (Op.cit.). À l'état de fermentation, la pensée reste une vaine intention signifiante. Cela dénote de la marque de son antériorité sur les mots. L'ineffable n'a de sens que dans l'écrit et les volumes en saillie. Elle ne reçoit un visage déterminé et une vitalité que par l'expression visuelle. Vraisemblablement, la pensée s'extériorise dans le langage qu'il pétrit intentionnellement de signes perceptibles exonérés de référents matériels. La matrice du langage « offre des moyens finis mais des possibilités d'expression infinies » (N. Chomsky, 1969, p.56) selon une capacité de « tout dire », avec un code ouvert et fluctuant, par les mots et les images. A partir d'un effort de réflexion, l'usage raisonné des mots précis ou des formes en saillies pures détermine l'authenticité de la pensée symbolique Wê.

2.3. Occurrences du suprasensible

Dans la perspective de restituer avec fidélité l'au-delà des représentations symboliques, l'interprétation multivoque du Gla fait valoir sa raison d'être suivant l'éclosion d'une expérience de sens. Les conditions pour aboutir à la vérité prennent la forme d'un discours transcendant la réalité du langage non verbal comme des signes d'une réalité passée sous silence. La nécessité d'élucider l'opacité du discours symbolique s'appuie sur un « ensemble de connaissances et des techniques qui permettent de faire parler les signes et de découvrir leur sens. » (M. Foucault, 1990, p.44). Elle décrit la signifiante du mystère comme moyen d'accès au monde des essences. Le recours à l'herméneutique permet de déchiffrer le sens de l'univers suprasensible du Wê suivant les correspondances entre le monde visible et le monde

invisible révélé sous la forme de la diversité et de la singularité. Assignée à un souci de connaissance plutôt que d'action, la quête du vrai sens caché, des réalités existantes identiques à elles-mêmes, se saisit des dogmes essentiels de la pensée symbolique Wê.

Pour marquer des traits identitaires inaliénables, le langage sculptural Wê prend une part singulière dans la représentation générale du monde. Cette pratique signifiante transfigure le réel en un monde idéalisé où la matière s'inféode à la représentation abstraite de l'être. Elle fait sienne la conviction cartésienne suivant laquelle nos connaissances dérivent plus des idées que de nos sens. Quand nous pensons par le truchement des idées, celles-ci rendent intelligibles l'existence du monde supranormal. Au cours de leur transport, le langage symbolique du Gla, comme support de sens, s'inscrit dans un système de pensée enracinée dans la tradition ancestrale négro-africaine. L'institution du Gla tient sa source de la croyance en une face cachée des choses relevant du sacré. Soustrait à une rhétorique séduisante, l'art du masque mobilise une kyrielle de données iconiques ritualisées consacrant les principes fondamentaux du patrimoine culturelle Guéré et Wobè. A vrai dire, le Gla est un instrument de communication destinée à transmettre de génération en génération une pensée purifiée de toute équivoque et intraduisible par le langage. Il contribue à exprimer une vision spécifique du terroir située hors du temps comme levain à la création. Décrypter le symbolisme du supraterrrestre englué sous l'éclipse du mode inédit de figuration, c'est s'évertuer à penser la mise en forme du vivier culturel Wê comme modèle de création.

3. Modèle négro-africain

En dépouillant le statut dualiste du Gla, il s'agit de saisir le patrimoine artistique et culturel Wê dans toute sa plénitude pour le comprendre en sa vraie essence.

3.1. Mode inédit de figuration

Suivant une affirmation de soi, le langage sculptural s'enracine dans une tradition négro-africaine multiséculaire. Il répond à une métaphysique de la signification du beau. L'art du masque est guidé par l'idée d'une esthétique négro-africaine. Sur la base du postulat de toute connaissance, Memel-Fotê attribue à la notion d'esthétique négro-africaine, une particularité relevant de son objet socioculturel. La connaissance de l'essence du beau et du sentiment esthétique s'accommode aisément avec le passé des œuvres africaines et une sociologie de l'art. Elle trouve sa raison d'être dans l'éclosion d'une sensibilité esthétique de la symbolique attribuée à l'immatérialité du divin. Le mode inédit de figuration de la sculpture repose, en effet,

sur des catégories esthétiques particulières héritées du groupe social qui l'a sédimenté. Au gré d'une satisfaction subjective des goûts d'un individu singulier et des aspirations sociales, l'œuvre sculptée rend compte du jugement esthétique ou du sentiment du beau. La plastique du Gla tisse ses racines dans des valeurs esthétiques subjectives assignées à l'universalité de l'idée de beau: « est beau ce qui plaît universellement sans concept » (Kant, 1993, p.53). L'éveil de la sensibilité esthétique induit une direction particulière des énergies bienfaisantes de l'être. A l'effort d'identification au cosmos, le sculpteur, doué du magistère de la taille directe du bois (*Touh*) s'approprie avec habileté le jeu des forces invisibles. Il développe le sens indéniable des formes, des volumes et des couleurs. A cet effet, le primat du « pathétique » sous le rythme et le mouvement relevé par André Malraux est un vibrant témoignage du trait identitaire de l'art du masque. La sculpture Wê acquiert tout son sens, dans ce qu'on pourrait appeler le *canon nègre* qui fonde le critère ritualisé de beauté. C'est un système de règles invariantes et inamovibles instituées par la tradition comme modèle transmis de génération en génération. Enfouit dans les profondeurs de la conscience esthétique, l'art scande les valeurs immémoriales de l'homme noir. De la pensée esthétique, des chefs-d'œuvre jaillissent spontanément dans la simplicité, la sincérité, résistent au temps et parcourent des millénaires sans se renier. Elles nous offrent la parfaite illustration du génie humain. Une sélection éloquente des productions inaliénables se trouvent arrachées aux sanctuaires villageois, aux musées et collections privées. Elles représentent de grandes pièces de beauté témoins privilégiés du fleuron des styles d'Afrique noire. Sur le visage du Gla (*Gla-youa*) se lit littéralement une multitude d'objets hétéroclites sublimés, insolites parfois dont la combinaison rocambolesque ne fait guère allusion à l'ordre naturel. Conformément à la conception Wê, A. Tiérou (1975, p.23-24) décrit le Gla selon trois composantes indissociables:

- le visage du masque
- la tunique, jupes de raphia, bâton peint
- l'homme reconnu officiellement porteur de ce masque au cours de toutes les cérémonies et durant la vie entière.

Chez le Guéré, le masque n'existe que lorsque les trois parties (...) sont rassemblées et constituent un tout.

D'une manière générale, l'artiste se détourne des données immédiates de la conscience. Il n'accorde aucun crédit au jaillissement mimétique de l'ordre naturel. La quête de la beauté est vécue comme un surcroît ajouté à l'utile. Selon Victor Cousin, « le véritable artiste s'adresse moins au sens qu'à l'âme; en peignant la beauté, il cherche à nous en inculquer le sentiment et l'apparence; quand ce sentiment va jusqu'à l'enthousiasme, à ce moment l'art est

à son paroxysme » (R. Bayer, 1961, p.227). Sous inspiration cosmique, le sculpteur Wê arrache à la nature ses confidences pour les greffer ostensiblement sur le faciès du Gla dans un méli-mélo qui n'exclut nullement un ordre divin. La scène faciale est un véritable texte sacré donnant lieu à une constellation de signes abscons et un discours mystérieux. Dès lors, l'exubérance des objets naturels (plume d'aigle, fibres de raphia, dent de panthère, cauris, cornes de buffle, clochettes, peau de vipère, etc.) est portée à son comble. Le décodage de ce grimoire est la clef du nœud gordien pour immerger l'univers ésotérique, supérieur à l'humanité ordinaire. Il s'affranchit du flux des apparences et de la pesanteur mimétique. On ne saurait ignorer que le masque « est une puissance de l'au-delà, un génie de la nature qui s'est révélé sous la forme d'un visage sculpté que l'homme a paré de plumes, de cauris, de tissus et de raphia. » (A. Gnonsoa, 2007, p.37). L'immatériel tenu au secret de l'atmosphère hiératique se dévoile en épousant une forme tangible. Démêler, avec lucidité, l'écheveau de l'énigme du dédoublement de l'être masqué nous astreint à une perception occulte où la qualité esthétique le dispute à la puissance divine. La sensibilité du sculpteur prend tout son sens dans le strict respect des normes de représentation fixées par la tradition et érigeant l'œuvre à l'échelle de langage sacré. En conformité avec la liturgie Wê, le sculpteur excelle dans l'aptitude à capter les forces obscures bienveillantes qui sillonnent sans cesse l'univers pour les matérialiser. La scène faciale du Gla est admirablement revêtue des attributs de la nature oints pour cristalliser le souffle de vie. Car, le créateur est soigneux de donner une « âme » purifiée de toute souillure aux substances corporelles.

3.2. Cosmologie Wê

L'expression de la sensibilité créatrice propre de l'artiste naît dans la pensée religieuse qui régit la civilisation négro-africaine traditionnelle. Elle se caractérise par la reconnaissance théologique de *Gnonsoa*, Dieu suprême tout-puissant, créateur et animateur du monde terrestre (*bloa di*) et céleste (*Yaon di*). Son invocation se fait via les intercesseurs du cosmos Wê, plus accessibles aux êtres, que sont les *Koui* et *Glahé* (entités supraterrrestres), les *Zri* (génies, esprits). Ils assurent l'immortalité de l' « âme » (*zouhou*) et ont la charge des attributs et des vertus incarnées dans les forces de la nature: *Ni* (eau), *Bloa* (terre), *Ninh*(feu), *Pôhwo* (air). Au cours de sa manifestation significative, la pensée Wê se saisit de sa propre activité pour nous conduire sur le chemin de la connaissance des principes inconditionnés de *Gnonsoa* ou être absolu. Elle offre une voie féconde pour marquer la piété scellant le lien viscéral de l'homme avec Dieu. Cette dimension religieuse mobilise d'innombrables représentations de la haute spiritualité dans une conscience ayant recours sans cesse à la

tradition ancestrale.

Pour investir l'être et la vérité, le langage sculptural mobilise des représentations mentales consignées dans une conscience. En levant la couche de mystère qui enrobe le halo du Gla, elle révèle tant de phénomènes ordonnés et cohérents dans un univers supérieur à l'humanité ordinaire. A vrai dire, le Gla est loin d'être une institution isolée. Trempé jusqu'au tréfonds de la cosmologie Wê, comme l'atteste C. Wondji, (A. Gnonsoa, 2007, p.7-8), la pratique du masque

visait, d'une certaine façon, à mettre en évidence les structures et le fonctionnement d'une civilisation traditionnelle marquée par la recherche permanente de l'harmonie entre l'homme et la divinité, entre la nature et la culture, entre la société et le cosmos. Il ne s'agit pas ici d'opposer l'homme à la nature et à la divinité, mais d'harmoniser ses rapports avec les entités, afin de l'intégrer au système du monde.

Le peuple Wê agit avec révérence et s'accommode parfaitement à exercer une communion avec le système de représentations cosmogoniques. La pensée symbolique ne s'abandonne guère aux émotions suscitées par l'apparaître sensible pour entrer en contact avec une réalité profonde et plus vraie. Penser une sculpture autour des interdits et obligations, c'est la saisir dans ses expressions originaires. Plus qu'une pensée d'enfance, la pensée Wê est régie par le symbolisme des composantes de l'existence. L'expression des croyances, des mythes, des contes, des proverbes, des tabous et totems est portée par une puissance supérieure. Elle féconde le sentiment religieux et s'enracine dans ce groupe social où s'accomplit le creuset des rituels culturels.

Objet de culte, le Gla appartient à un ordre de réalité séparé du monde profane ordinaire. Immergé au cœur de la société Wê, selon Angèle Gnonsoa, « le masque est omniprésent dans la vie de la communauté, qu'il s'agisse de la politique, de l'économie, de la guerre, de la religion, de la justice ou de l'art. » (Op.cit.,p.9). Suivant une fonction sacerdotale, il sert d'intermédiaire entre le monde des vivants et celui des morts : « les morts ne sont pas morts »³. Dans la pensée négro-africaine, l'âme (*zouhou*) séparé du corps est immortelle de vie à trépas. Cela justifie le sens des croyances et des dogmes en une autre vie dans l'au-delà. Le phénomène mystérieux de la mort n'est qu'un passage pour le défunt de rejoindre les mânes (*Nan-hin*). La conception métaphysique de l'univers élève les âmes des morts au rang de divinités en leur attribuant des pouvoirs thaumaturgiques bénéfique ou maléfique. Lors du

³ Par cette célèbre phrase extraite du recueil de poème intitulé *Leurres et lueurs*, Birago Diop ravive le souffle immortel des ancêtres car ceux-ci s'incarnent mystérieusement dans l'eau, le feu, le vent, les arbres, les rochers, la terre, les herbes, etc.

voyage éternel, le défunt a la charge bienveillante d'intercéder auprès des aïeux miséricordieux (proche du Tout-puissant) afin qu'ils veillent sur la communauté comme une ombre protectrice. Selon la cosmologie Wê, le Gla entretient la communion avec toutes les forces vives invisibles autour des principes qui régissent l'univers. Chaque sortie solennelle du masque est l'occasion de célébrer l'être suprême par des actes d'adoration. Devant l'extraordinaire majesté divine qui le caractérise, le Gla exerce un prodigieux effet de fascination qui entretient la foi des croyants. Que ce soient avec le *Déhé-Gla* (masque danseur), *Zrôh-Gla* (masque amuseur), *Bleh-Gla* (masque chanteur), *Kpipo-Gla* (masque griot), *Téhé-Gla* (masque guerrier), la divinité suscite un profond respect dû à son rang. Au son des tambours, des chants liturgiques ou de réjouissances, des cris hystériques et des ovations, Dieu est magnifié au firmament de sa gloire.

3.3. Primitivisme

S'abreuver à la source de l'art africain des temps immémoriaux, au moment des errements de la pensée, c'est investir le génie d'une civilisation riche des traits esthétiques originaux et de ses valeurs universelles de vie. Ce *pèlerinage* européen est le lieu privilégié d'« asseoir la création plastique sur des principes révolutionnaires » (R.Huyghe, 1985, p.238) comme modèle pour non seulement déceler les clefs de son existence mais surtout s'imprégner de la connaissance de l'être sur la scène du savoir. A cet effet, la coïncidence entre le drame vécu d'un art achevé et le surgissement des solutions plastiques de son renouvellement a produit ce qu'il est convenu d'appeler le « Primitivisme » dans l'art occidental. Il se définit, selon J.-C. Blachère, (1981, p.9) comme suit :

Nous appellerons primitivisme la croyance à l'existence de formes premières d'une culture donnée et la croyance conjointe que ces formes archaïques peuvent constituer un modèle, ou du moins peuvent recéler des solutions aux problèmes qui se posent aux sociétés modernes.

Cet élan forcené contre l'espace et le temps est un symptôme du déchaînement subversif des passions pour accéder à un stade supérieur du sens artistique.

En vertu de la fraternité universelle de création, le primitivisme confesse une sorte de mea culpa des incantations ethnocentriques antérieures pour sortir du statu quo de la crise de conscience esthétique ambiante. Dans un profond malaise enrobé de pessimisme, la pensée occidentale entre en conflit avec elle-même. A la faveur du désir ardent de vérité, l'insurrection contre le bon sens sonne le glas du parcours des clichés dépréciatifs: *Bon sauvage*, *Ere de Banania*, *Temps des Nègres d'Épinal*, *Mission civilisatrice*. A l'égard des

œuvres « atypiques » déportées, parmi lesquelles le Gla occupe une place de choix, les peintres et sculpteurs du début du XXe siècle Picasso, Matisse, Brancusi et les poètes surréalistes Breton, Cendrars, Tristan Tzara font chorus autour du sentiment de beau au-delà de toute expérience possible. Cherchant la pleine expression dans les formes éminentes, revenues à l'élan originel et à une audace croissante, l'intuitionnisme bergsonien génère en eux la saisie, sans médiation, des objets. Il accomplit le rêve infrangible des artistes européens de poursuivre l'idéal esthétique de la modernité selon la matrice artistique nègre. En tout état de cause, l'art européen se reconstitue sur l'héritage de la sculpture traditionnelle africaine qu'il reconnaît être celle de la maturité et de l'épanouissement. Du reste, le Gla participe de la construction plastique de la toile cubiste *Les Demoiselles d'Avignon* en y intégrant moins une logique perspectiviste qu'une vérité picturale. La découverte des principes essentiels de la plastique nègre donne un sens au destin de la création picturale moderne. A l'issue d'un débordement, l'aventure de la pensée propulse l'art occidental dans une nouvelle vision, celle de la réappropriation du sens des traits fondamentaux de la création comme souche de l'être et de la connaissance.

Au regard de la restauration de la faculté d'invention assignée au sculpteur africain, la question du primitivisme, dérivée du relativisme culturel, se pose en terme d'existence de valeurs esthétiques variables dans l'espace et le temps. L'aptitude à créer des formes inédites, portées à un degré supérieur, repose sur des catégories esthétiques précises. Elle s'efforce de rendre raison du jugement esthétique et du sentiment du beau en faveur des pratiques coutumières et des normes de représentation issues du cocon maternel Wê. En réalité, le relativisme contredit l'idéal d'une connaissance absolue puisque des facteurs spécifiés de la subjectivité détermine la connaissance et les valeurs humaines. Il consacre l'existence du fait esthétique dans les formes culturelles traditionnelles Wê.

3.4. Ethique de l'enracinement

Inscrit dans une vision inédite de socialisation de l'être, le langage sculptural Wê réaffirme un attachement fondamental à des règles et des valeurs culturelles transcendantes. Elles constituent les conditions individuelles et collectives de la vie bonne et heureuse. A tous égards, l'art du masque repense l'être dans la plénitude de la sensibilité esthétique et de son épanouissement. En se prêtant à toute disposition interculturelle, le phénomène du Gla développe la marque historique d'une civilisation de l'humanité et de la dignité. Ce que Engelbert Mveng exprime en ces termes : « l'art négro-africain, qui n'a jamais eu l'ambition d'imposer au monde un impérialisme culturel quelconque, s'est révélé cependant un

instrument de dialogue et un levain dans la pâte de notre humanité »⁴.

La nécessité de faire part de la maturité d'une conscience et de la vitalité artistique porte au pinacle l'authenticité originelle. C'est une manière de faire signe au potentiel culturel qui est le reflet spirituel des civilisations. Elle vise à se retremper à la nature brute, à des racines et à un code moral légués par l'enfance de l'humanité. L'expérience de la communauté Wê fait siennes les vertus cardinales de solidarité, d'humilité, de fraternité et de vivre ensemble harmonieux étant entendu que « le bonheur est la fin suprême de l'activité humaine » (M. Gourinat, 1993, p.419). Prendre possession des lois divines ritualisées contrarie la ruine de l'âme. Attaché profondément à la haute spiritualité, le peuple Wê ne rompt jamais le cordon ombilical avec l'au-delà. La conscience négro-africaine s'accomplit dans la dynamique vivifiante d'une tradition ancestrale inaliénable. Elle développe une foi persévérante où la prudence avisée et la modération dans les actes contribue à un art d'« être ensemble ».

En tout état de cause, la sagesse incarnée par le Gla, fortifie la sérénité d'une vie conforme aux prescriptions sociales. Elle réside dans la sacralisation de l'alliance de la communauté Wê avec Dieu Tout-puissant et miséricordieux. Pour M. Carlos Arean,

un masque n'est pas seulement un pont entre l'absolu et le terrestre, mais aussi une manière d'ordonner l'espace et d'exprimer une conception de la forme humaine, en laquelle se concentre aussi bien toute une sagesse des siècles (Colloque,1975,p.152).

Cette dimension fondamentale de l'existence repose sur la connaissance juste et le respect scrupuleux des principes moraux. S'enracinant au-delà de l'expérience possible, elle promeut des conduites réfléchies et mesurées dans une relation singulière entre le croyant et l'être suprême qui favorise un savoir vivre inédit, une cohésion sociale et une paix durable. Porté par la dynamique de la pensée, cet idéalisme éthique exalte la richesse et la profondeur d'un patrimoine immatériel fécond pour donner sens à l'identité du peuple Wê.

Conclusion

Loin des incantations ethnocentriques et des forces subversives de la modernité, s'abreuver à la source de la création plastique africaine des temps immémoriaux, au moment des errements de la pensée, c'est investir le génie humain riche de ses valeurs culturelles. Cet élan raffermi une dignité artistique exonérée de toute présomption pour justifier la plénitude de sa raison d'être. Vouloir atteindre le stade suprême de la connaissance du vrai visage du

⁴ Propos tenu lors de l'exposition *L'art nègre : source, évolution, expansion* organisée en 1966 au Musée Dynamique de Dakar par le commissariat du Festival mondial des arts nègres

Gla devient le véritable enjeu du trait identitaire du peuple Wê dans sa compréhension profonde du monde. La redécouverte du Gla implique une réconciliation du peuple Wê avec sa tradition ancestrale dans l'honneur et la dignité par une sorte de retour sur soi voire une interpellation de l'être à renouer avec son essence. Force est de conclure que l'aventure de la pensée propulse l'art du masque dans une nouvelle vision, celle de la réappropriation du sens des formes éminentes fondamentales de la sagesse négro-africaine comme souche de l'être et de la connaissance pour servir de modèle à la conscience universelle.

Références bibliographiques

1. ARISTOTE, 1981, La métaphysique, trad. Tricot, Paris, Vrin, t.I, Livre I.
2. BAYER Raymond, 1961, Histoire de l'esthétique, Paris, Armand Colin.
3. BERGSON Henri, 1985, Le rire, Paris, PUF, coll. Quadrige.
4. BERGSON Henri, 1990, La Pensée et le Mouvant, Paris, PUF.
5. BERGSON Henri, 1991, Essai sur les données immédiates de la conscience, Paris, PUF.
6. BLACHERE Jean-Claude, 1981, Le modèle nègre, Dakar, Nouvelles Editions Africaines.
7. CHOMSKY Noam, 1969, La linguistique cartésienne, Paris, Le Seuil.
8. COLLOQUE, 1975, Art nègre et civilisation de l'universel, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines.
9. DESCARTES René, 1953, Principes de la philosophie, in Oeuvres. Lettres, Pl Gallimard, Lettres-Préface.
10. DESCARTES René, 1984, Discours de la méthode, Paris, Vrin, tome I.
11. FOUCAULT Michel, 1990, Les mots et les choses, Paris, Gallimard.
12. FOULQUIE Paul, 1962, La dialectique, Paris, PUF, Que sais-je ?, No 363.
13. GNONSOA Angèle, 2007, Le masque au cœur de la société Wê, Abidjan, Frat Mat Editions.
14. GOURINAT Michel, 1993, De la philosophie, Paris, Hachette, tome I.
15. HEGEL, 1897, Philosophie de l'esprit, trad. A. Vera, Paris, Germer Baillère.
16. HEGEL, 1964, Introduction à l'esthétique, Paris, Aubier.
17. HEIDEGGER Martin, 1953, Introduction à la métaphysique, Paris, PUF.
18. HUYGHE René, 1985, Sens et destin de l'art, Paris, Flammarion, tome II.

- 19.KANT, 1975, Critique de la raison pure, trad. A. Tremesaygues, Paris, P.U.F.
- 20.KANT, 1993, Critique de la faculté juger, trad. Philonenko, Paris, Vrin, 1ère section.
- 21.TIEROU Alphonse, 1975, Vérité première du second visage africain, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose.

INTER-TEXTUAL