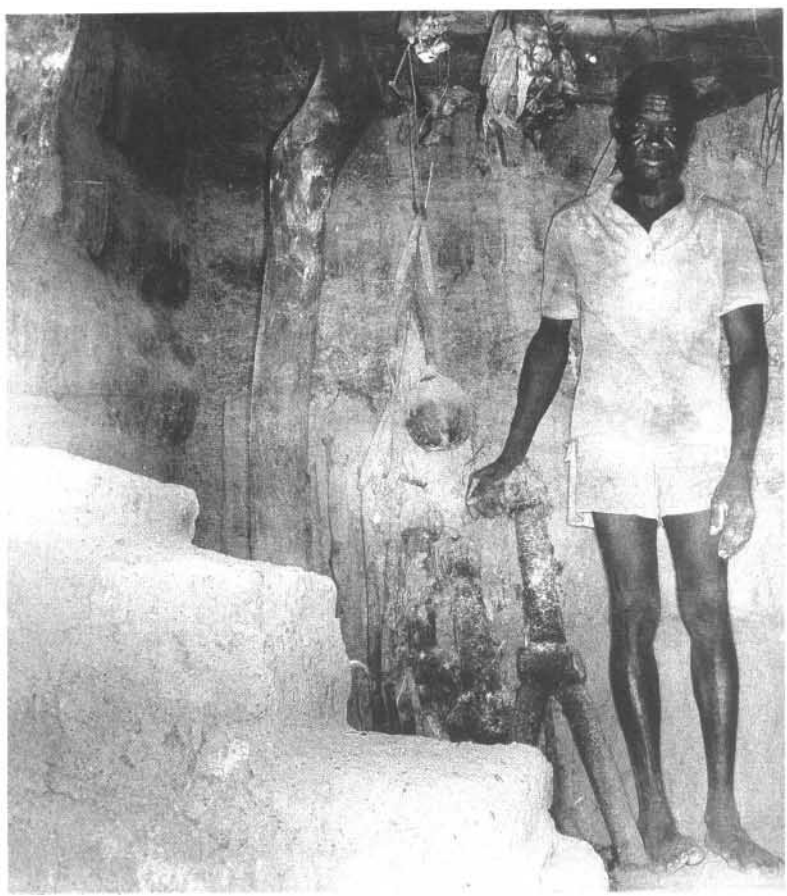


La statuaire lobi et dagara du Burkina Faso, question d'esthétique

ROGER SOMÉ

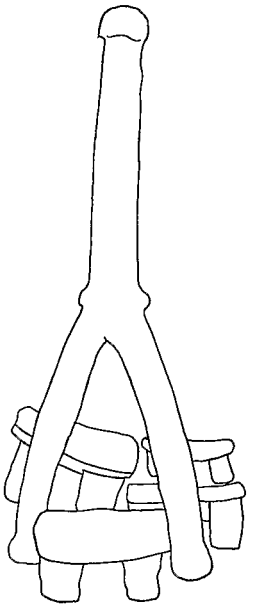
En pays lobi et dagara, la pratique de l'activité sculpturale qui est exclusivement masculine, permet de produire aussi bien des outils (manche à pioche ou à hache) que des "objets" destinés à la pratique religieuse de ces populations. Dans ce dernier cas, on pourrait se demander s'il s'agit toujours d'une activité artisanale ou d'une production artistique (nous y reviendrons). Ce qui est certain, c'est que grâce à cette activité, il existe une statuaire lobi et dagara d'une importante diversité. Chez les Lobi, on peut compter autant de catégories de statues qu'il y a de gestes fondamentaux accomplis par la société, comme si les comportements sociaux devaient être matérialisés. Par contre, chez les Dagara, ne sont connus que trois types de statues: la représentation des génies de la brousse (*kɔ̃ t ɔmɛ̃*), celle des ancêtres (*kp ímɛ́*) et celle d'êtres surnaturels (*bɛ́ t i bɛ́*) qui remplissent des fonctions multiples. D'où vient cette différence[1] ?

Les Dagara ont-ils moins d'imagination que les Lobi ? Ou possédaient-ils, et possèdent-ils toujours, des "objets" qu'ils refuseraient de montrer ? Mais il est établi que les Lobi, encore jaloux de leur patrimoine culturel, sont restés plus conservateurs que les Dagara ; ils se sont opposés à toute pénétration étrangère surtout lorsqu'elle était susceptible d'altérer leurs pratiques culturelles. Les Dagara se seraient-ils dépossédés de leurs "objets" à la suite, en particulier, de leur conversion massive au christianisme ? Mais ceci n'est vrai qu'en partie car tous les Dagara ne se sont pas convertis. Enfin, peut-on établir une assimilation des statues dagara avec celles des Lobi ?

Toutes ces interrogations sont des hypothèses de travail qui trouveront leur développement ailleurs. Contentons nous, pour nous limiter à la question esthétique, de constater que l'approche purement et uniquement esthétique (souvent défendue) de l'art africain en général, conduit à certaines généralisations qui voilent des différences réelles. Il est aussi possible que certaines dénominations génériques des populations et les emprunts de style, d'une société à une autre, favorisent ces généralisations (F. Warin 1989). Dans le cas des Lobi et des Dagara, le catalogue de

Page de gauche : Un chef de famille dagara tenant l'effigie de son père défunt Kpankpiré 1986, Cl. F. Warin

1. Lorsque nous donnons les versions 'lobiri (langue des Lobi) et dagara (langue des Dagara) d'un terme au même moment, celles-ci sont séparées l'une de l'autre par une barre oblique; la première version étant en lobiri.



Représentation des ancêtres masculins sous la forme d'un Y renversé et des ancêtres féminins par des tabourets.

l'exposition : *The pleasure of collecting African art* [2], apporte la preuve irréfutable d'une confusion, née certainement du fait qu'en général est considéré comme lobi, tout ce qui relève de l'espace géographique appellé le «rameau lobi». En effet, dans ce catalogue, la statue d'ancêtre dagara (*kpiín-dáá*) a été attribuée aux Lobi alors que celle-ci n'existe pas chez eux. S'ils vénèrent les ancêtres, ces derniers ne sont pas représentés, du moins pas sous la forme d'un Y renversé.

La question esthétique ci-dessus évoquée suscite chez nous certaines interrogations parmi lesquelles, celle de la possibilité de constituer une esthétique des "objets" africains. En nous limitant ici aux populations lobi et dagara, nous voudrions nous demander si l'élément esthétique est quelque chose d'intrinsèque au procès de production des statues lobi et dagara. En d'autres termes, est-il possible d'analyser les statues lobi et dagara sous un angle purement esthétique ?

Symbolisme et figuration

Quand on parle de la statuaire, ce qui vient généralement à l'esprit, c'est la statue en tant que représentation d'une figure humaine ou animale. Ainsi, on parle de statues anthropomorphes et de statues zoomorphes. Mais toute représentation n'a pas nécessairement une forme déterminée. Dans le cas de la représentation symbolique, la figure ou la forme peut être inexistante, du moins, elle ne peut pas, en tant que telle, nous dire ce qu'elle représente.

Historiquement, le symbole a été conçu comme étant la représentation d'une nature invisible à laquelle aucune forme n'est adéquate. En d'autres termes, le symbole est la présentation sensible, l'apparition ou encore, comme l'a montré Jean-Pierre Vernant, la "présentification" de l'invisible[3]. Le symbole rend visible l'invisible qui, comme tel, ne peut avoir une forme déterminée parce que l'homme est incapable de la connaître. Le caractère inaccessible de l'invisible pour l'homme, a suscité l'apparition d'un système de relations entre l'univers de l'invisible et le monde du visible. Ce système de relations est la religion dont «l'art constitue la première interprétation figurative». De son côté, l'art commence par les «phénomènes de la nature en qui l'homme pressent l'existence de l'Absolu», du divin «qu'il se représente et qu'il représente pour cette raison sous la forme d'objets naturels»[4].

Cette "représentation" du divin par des objets de la nature appartient à l'expression d'un symbolisme considéré comme le commencement de l'art et que l'on retrouve chez les Lobi et les Dagara. L'analyse du symbolisme que nous empruntons à Hegel est comparable à celle de J.P. Vernant sur la "présentification" du divin. Cette "présentification" selon l'auteur est l'opération par laquelle ce qui n'a jamais

2. In the Harrie Heinemans Collection : the Netherlands, 1986 : 56.

3. "De la présentification" de l'invisible à l'imitation de l'apparence". *Images, Revue d'esthétique*, nouvelle série, N. 7 : 41-49

4. G. W. F. Hegel, *Esthétique T. II*, éd. Flammarion, Paris, 1979 : 25.

été vu devient visible par l'intermédiaire d'un objet matériel considéré comme étant l'image du divin en tant qu'être "invisible".

Le symbolisme

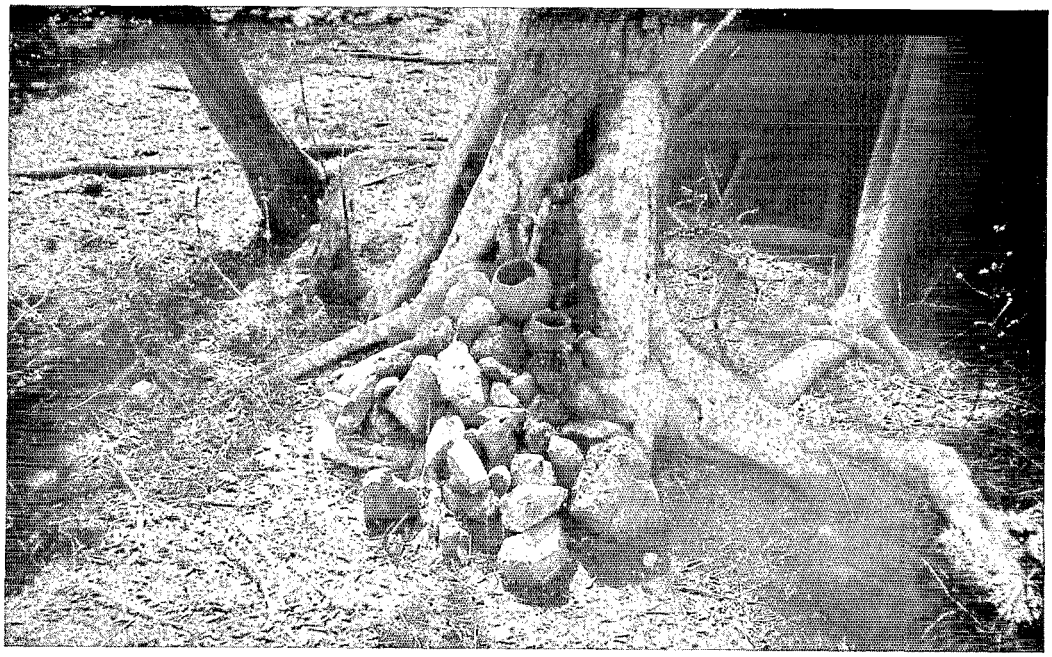
Le symbolisme traité ici correspond à ce qu'il est convenu d'appeler le «symbolisme inconscient». Dans ce système de représentation, le représentant ou symbole apparaît comme «une chose extérieure, une donnée directe» qui s'adresse «directement à notre intuition»[5]. Cette donnée directe qui s'adresse à l'intuition lobi et dagara c'est la terre (*dìì/ tẽg*) à laquelle est consacré un autel (*dìthíl/ tẽgãn*) ; de même la voûte céleste (*thãgbá/sáá*) bénéficie aussi d'une présentification pour ne citer que ces deux exemples.

En effet, la terre, considérée par les Lobi et les Dagara comme une divinité, est symbolisée, dans la plupart des cas, par un arbre sacré planté souvent à proximité de la maison du fondateur du village, première personne à occuper les lieux. Au pied de cet arbre, on dépose une ou plusieurs pierres et un pot contenant de l'eau. Cet ensemble d'éléments naturels perceptibles, est le symbole qui "présentifie" la divinité-Terre. Ce symbole est un support matériel qui permet aux hommes de communiquer avec la Terre qui étend son pouvoir sur le territoire villageois, protège les habitants, veille sur leur bien-être aussi longtemps que ses interdits sont respectés. Les interdits prescrits par la divinité sont des règles morales qui régissent la vie sociale.

De la même manière que la divinité-Terre, la divinité-Ciel est "présentifiée" sous forme d'éléments naturels qui sont quelquefois un peu plus élaborés.

5. G.W.F. Hegel, *L'art symbolique*, Aubier - Montaigne, Paris, 1964 : 13-14.

Tẽgaãn : autel de la terre dagara. Nãouble-tẽg 1990



Chez les Lobi, la divinité-Ciel (*thãgbá*) est considérée comme le créateur de la terre et de tout ce qui existe. Il apparaît comme le dieu suprême qui décide de la destinée de toute chose. Il semble que ce dieu soit tellement éloigné de l'homme, si inapprochable que seules certaines de ces manifestations peuvent être représentées, par exemple la foudre. Chez les Lobi, *thãgbá-foudre* est symbolisé de deux façons : «Le plus souvent par une latte de bois, surmontée de tiges sèches d'une herbe nommée falciè» et quelquefois par un autel «en forme de cône, qui se trouve toujours à l'extérieur de la maison» (M. Père, 1988 : 226-227).

Chez les Dagara, cette divinité, appelée *sáá* (terme qui désigne aussi bien la pluie, la foudre que le tonnerre), est "présentifiée" sous forme de pieu traversé par une cheville de bois prélevée sur un arbre foudroyé. Le tout est fiché en terre à proximité de la maison, de préférence au bord ou à l'intérieur du *símãn* (alentours immédiats de la maison). Sous sa forme symbolique, cette divinité est appelée couramment *dáwé ŕá* (bois fendu) sous entendu *sáá-da-wé ŕá* (bois fendu par la foudre), c'est-à-dire bois foudroyé. Comme toute divinité, elle reçoit des sacrifices propitiatoires et expiatoires chaque fois que cela est nécessaire.

Malgré les nuances observables dans la "présentification" de la divinité-Ciel chez les Lobi et les Dagara, on notera que les éléments constitutifs de cette symbolique viennent directement de la nature et ne subissent pas, ou très peu, de modifications humaines comme dans le cas de celle de la divinité-Terre. Cette naturalité est ce qui détermine le caractère symbolique de leur paraître à la différence d'autres divinités qui sont rendues sensibles grâce à la figuration.

La figuration

Parmi les représentations faites par les Lobi et les Dagara, la figuration est la forme la plus élevée des manifestations "artistiques" de ces peuples. "L'art lobi" est connu essentiellement à travers les statues qui, aujourd'hui, sont drainées par le marché de l'art, principalement en Europe et aux Etats-Unis. La caractéristique la plus marquante de cette figuration est, nous semble-t-il, l'évocation, voire l'allégorie. Cette allégorie paraît si forte qu'une statue lobi peut contenir deux niveaux de lecture. Le premier niveau est conforme à ce que nous laisse percevoir l'apparence de la statue. Cette première interprétation n'apporte pas, le plus souvent, la vraie signification de l'oeuvre. Celle-ci est à chercher dans le deuxième degré d'interprétation. A ce titre, par exemple, la statue appelée "maternité lobi" et celle dénommée "bêtise lobi", sont en réalité des *bathéba* ou *bùthìbè*, selon les variations dialectales, ayant pour mission de favoriser respectivement la fécondité d'une femme et l'acquisition d'une épouse[6]. Tout se passe comme s'il suffisait que l'être humain imite les gestes

6. Pour la signification des "oeuvres d'art lobi", on consultera avec intérêt le catalogue de l'exposition du Rietberg Museum, P. Meyer : 1981. Malheureusement, ce document qui nous paraît important en tant que premier et unique ouvrage ayant véritablement abordé l'art lobi, n'est pas disponible en version française et reste ainsi inaccessible, du moins, pour les non-germanophones.

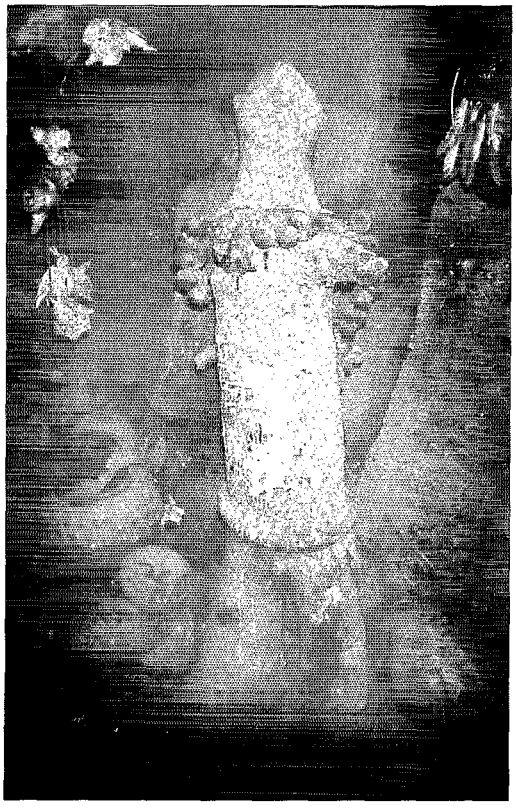
accomplis par la statue pour voir son désir se réaliser. On a l'impression que la statue, en soi, possède des facultés pédagogiques, cognitives et qu'elle a pour but de procurer à l'homme la connaissance. Mais, il ne s'agit que d'une impression car il y a en elle des forces divines. Ce sont ces forces qui procurent à l'homme la femme qu'il ne trouve pas comme épouse et à la femme, l'enfant qu'elle n'arrive pas à concevoir.

Par ailleurs, les statuettes destinées à la divination, dénommées *kɔ̃ t ɔmɛ̀* en dagara et *kɔ̃ t ɔ̃ r s i* en 'lobiri, jouent essentiellement le rôle du médecin à travers le devin. Ces statuettes représentent, dit-on, les génies de la brousse qui connaissent les plantes médicinales. Détenues par un devin, elles sont chargées, grâce à l'esprit du génie qui les habite, de détecter les raisons d'un malheur ou d'une maladie. La cause peut être due à la transgression d'un interdit propre à une divinité, transgression effectuée par le patient ou par un membre de sa famille. Dans ce cas, la prescription sera un ou des sacrifices offerts à la divinité concernée en guise de réparation. Dans le cas d'une véritable maladie infectieuse ou virale, le devin, toujours par la voix des *kɔ̃ t ɔmɛ̀* , indiquera au malade le remède adéquat, composé, le plus souvent, de feuilles et/ou de racines d'arbres ou de plantes.

Pour nous résumer, "l'art"[7] chez les Lobi et les Dagara a essentiellement une fonction sociale ; il joue un rôle de

7. Nous utilisons les guillemets pour montrer que l'usage du concept, *art*, pour désigner la sculpture lobi et dagara, comme beaucoup d'autres sculptures africaines d'ailleurs, nous paraît inadéquat.

Kɔ̃ t ɔmɛ̀, pays dagara-lobr 1988. Génies de la brousse, masculin et féminin



contrôle social. Pour les sociétés lobi et dagara, l'art, entendu comme la présentation sensible, et/ou "présentification" des divinités, engendre un pouvoir de nature religieux qui assure l'ordre et la cohésion de la société. C'est dans un tel contexte que l'on se demande si une analyse d'ordre esthétique des "objets" lobi et dagara est possible. Existe-t-il dans le processus de production des "oeuvres", une préoccupation esthétique?

La question esthétique dans "l'art lobi et dagara"

Découvertes dans les années 60, les statues attribuées aux Lobi, parmi lesquelles on compte quelques rares statues dagara, sont, aujourd'hui, répandues au-delà des frontières du pays d'origine, notamment en Europe et aux Etats-Unis. Ces statues sont considérées à l'intérieur de ces aires culturelles comme étant de "l'art". Ainsi on parle "d'art lobi" au même titre que de l'art de tout autre peuple ; (il n'est jamais question "d'art dagara" parce que la sculpture de cette population est restée méconnue, d'autant plus que les rares statues qui ont pu rejoindre le monde occidental, sont attribuées aux Lobi). En tout cas, depuis l'exposition faite par J. Kerchache en 1960 et surtout celle réalisée par le Rietberg Museum de Zürich en 1981 dont le catalogue a été rédigé par Piet Meyer, l'expression "art lobi" est rentrée dans le vocabulaire des ethnologues et amateurs d'art. Cependant, nos enquêtes et l'observation des statues dans leur contexte d'origine, nous ont révélé que la sculpture lobi et dagara n'est pas, pour ces populations, de l'art. Si les producteurs des "objets" concernés ne reconnaissent pas ceux-ci comme étant de l'art, est-il approprié de parler d'esthétique[8] chez les Lobi et les Dagara ?

Les limites d'une conception de l'esthétique lobi/dagara

Par définition, l'esthétique est la théorie de l'art ou étude de l'ensemble des beaux-arts sous l'angle de la critique qui intègre la dimension de la beauté. A cette définition générale, pourrait s'ajouter la définition kantienne qui aborde l'esthétique (si on met de côté la problématique de la création traitée dans la théorie du génie), sous l'angle de la subjectivité, autrement dit, dans le rapport sujet/objet. Cette relation se traduit chez Kant par l'attitude du sujet en face de l'objet ou de l'oeuvre d'art. Kant appelle cette attitude, jugement esthétique[9]. Mais avant de considérer la conception kantienne dans notre étude, voyons déjà à partir de la définition générale, s'il est approprié de parler, de la manière la plus rigoureuse possible, d'une esthétique lobi et dagara.

8. Nous établissons une nette distinction entre le concept d'esthétique qui désigne de façon générale cette science qui a pour objet le beau et le terme esthétique, employé dans le langage courant. Lorsque nous parlons d'esthétique, nous pensons à cette discipline philosophique comprise comme science, fondée à la fin de la première moitié du XVIIIème siècle par A. G. Baumgarten et développée par E. Kant et G. W. F. Hegel principalement. Dans la mesure où le beau s'applique, outre à la nature, à l'art, l'inexistence de ce dernier concept dans les langues des sociétés auxquelles appartiennent les productions étudiées, rend problématique la reconnaissance d'une esthétique chez les Lobi et les Dagara au sens rigoureux du terme. Notre propos vise à montrer qu'il existe des obstacles épistémologiques à une telle reconnaissance.

9. Sur l'analyse conceptuelle de l'esthétique, voir notre article: "Esthétiques africaines" ou "Esthétique africaine" (1990) et J.P. Vernant, 1984.

La limite conceptuelle

La dénomination d'art lobi est attestée dans quelques écrits réalisés, essentiellement, par des Européens ; mais ces textes pourraient ne pas présenter le véritable point de vue des Lobi bien que certains textes soient fondés sur des enquêtes faites en milieu lobi. En tout cas, ce qu'on appelle de l'art, semble ne pas l'être pour les Lobi car il n'existe pas en lobiri, un équivalent du concept art tout comme en dagara d'ailleurs. On pourrait penser que l'absence du concept d'art en 'lobiri et en dagara ne suffit pas à infirmer l'existence d'un point de vue esthétique au sein de ces populations. Mais on oublie ainsi que d'une part, l'esthétique est une science qui s'applique d'abord et principalement à l'art en tant qu'il est objet de beauté et, d'autre part, il ne s'agit pas simplement de l'inexistence de termes en 'lobiri et en dagara. On pourrait, s'il ne s'agissait que de cela, par une étude linguistique approfondie, trouver une expression ou un groupe d'expressions, capable de traduire le terme art. Mais on est en présence d'une véritable absence du concept sous lequel seraient subsumées les différentes activités. En 'lobiri et en dagara, il n'existe ni la notion d'art ni une autre pouvant déterminer ce que nous appelons communément beaux-arts. Cette absence du concept, nous semble être une reconnaissance tacite de la part de la société entière que l'art, tel que les conçoivent les Occidentaux, ne présente aucune réalité pour elle. Ceci veut dire que si l'art en tant que tel avait une certaine "valeur" pour les Lobi et les Dagara, il y aurait, sans doute, dans leur langage, un terme pour le désigner.

Outre l'absence d'une notion d'art chez les Lobi et les Dagara, il faut souligner celle désignant des activités classées dans la catégorie des beaux-arts. Ainsi, si la sculpture en 'lobiri et en dagara est clairement définie : *thèli/pɛ̃nṵ*, ainsi que la danse : *bɪna/bɪnɛ̀*, la peinture et le cinéma sont absents aussi bien quant au mot qu'à la chose même. Pour ce qui concerne la littérature, la musique, et le théâtre, leur terminologie reste problématique : quel terme lobi ou dagara permet de déterminer cet ensemble qui regroupe les contes et les devinettes racontés un soir autour du feu ou au clair de lune, les récits des différents mythes sur l'existence de l'univers que nous livrent les vieux (aînés) et les différentes méthodes d'éducation des enfants ?

Faut-il admettre les termes désignant la chanson (*nìè* et *yiélú*) ou ceux signifiant le fait de jouer d'un instrument de musique (*biin* et *mwi ɛ̀ rṵ*) comme étant la notion consacrée pour déterminer la musique ?

Enfin, peut-on considérer les termes *'moli* et *di ɛ̀nṵ* comme désignant le théâtre quand on sait que celui-ci correspond plus exactement à l'idée d'un jeu quelconque plutôt qu'à celle du théâtre qui suppose une pièce écrite, un metteur en scène, un décor, des acteurs et des spectateurs ?

Toutes ces questions d'ordre conceptuel et terminologique doivent être posées avant d'aborder la question d'une esthétique lobi et dagara. Il nous semble difficile de parler d'une esthétique pour des populations qui, même si elles produisent des "objets" considérés comme oeuvres d'art, ne les perçoivent pas comme telles. Comment envisager la question esthétique de ces "objets" sans basculer dans le jugement intéressé des marchands d'art qui voient en ceux-ci l'expression de "hautes valeurs esthétiques" comme on a coutume de le lire dans les catalogues de vente de ce qu'on appelle, en général, "Art primitif" ?

La notion de la beauté chez les Lobi et les Dagara comme signe possible d'une conception de l'esthétique

Contrairement à la notion d'art, celle de la beauté a un nom en lobiri et en dagara. Ceci semble contradictoire avec ce que nous venons de dire. En effet, comment peut-on affirmer l'impossibilité d'une conception de l'esthétique au sein de populations qui, par ailleurs, sont sensibles au beau ?

En lobiri, le terme *bɔɔwɛ* est utilisé pour désigner la beauté. Mais la notion de beau n'est pas le seul sens qui lui est assigné. A celui-ci, s'ajoute l'idée de moralité. Ainsi, *kuun bʋɔ* (bel homme) signifie que l'individu dont il s'agit, est physiquement beau ou fait preuve de bonne moralité. Dans cette expression, le beau et le bien se confondent. Lorsqu'on dit par exemple : *Fi/ĩbìsaan bɔ̀ri* (quel bel enfant !), cela implique aussi bien la beauté physique de l'individu que sa bonne moralité et son bon caractère. Ici, le mot *bɔ̀ri* est une déclinaison du terme *bɔɔrɛ̀*, dérivé de *bɔɔwɛ* et qui désigne à la fois le beau et le bien.

Il y a aussi dans la notion de beauté telle que l'utilisent les Lobi, l'idée de l'utile. C'est dans ce sens que lorsqu'on dit : *bʋ̀thìba bʋɔ* (une belle statuette), il ne s'agit pas de la beauté des formes mais de l'efficacité rituelle de la statuette. Autrement dit, affirmer que celle-ci est belle, c'est affirmer qu'elle répond à sa finalité, à sa destination qui est, en un mot, l'utile.

La copénétration de la moralité et de la beauté du point de vue conceptuel pourrait pousser à croire que le propos qui consiste à nier l'esthétique, comme discipline philosophique, chez les Lobi et les Dagara, n'est pas juste lorsqu'on pense au *Kalos kagathos* des Grecs. Il est vrai que chez Platon par exemple, le bien participe du beau et inversement. Mais cette idée, aussi importante qu'elle puisse paraître, dans l'histoire de la philosophie, ne suffit pas, à elle seule, pour infirmer notre propos. De toute manière, à l'époque de Platon et d'Aristote, on ne peut parler que d'esthétique avant la lettre. Mais avant de conclure notre analyse, il convient d'examiner la question telle qu'elle se présente chez les Dagara.

En dagara, la beauté se dit de deux manières : *pɔ̀lṍ* et *vìɛ́lṍ*.

- Dans *pɔ̀lṍ*, l'idée qui y est contenue, est celle de la beauté physique en tant qu'elle intègre en elle la notion de croissance. Le mot *pɔ̀lṍ*, grâce à sa polysémie, est utilisé pour désigner soit le paraître de tout être, soit sa croissance ou enfin les deux choses à la fois. Ainsi, dans l'expression : *à pɔ̀l-bílé pɔ̀lá* (le jeune homme est beau), le terme *pɔ̀lbílé* est un mot, composé de *pɔ̀l* qui désigne de façon générale ce qui est jeune et de *bílé* qui signifie petit. Mot à mot, *pɔ̀lbílé* veut dire jeune petit. Appliqué à notre exemple, il prend le sens de jeune homme car, chaque fois qu'il n'y a pas un nom qui précède le terme *pɔ̀l* afin de déterminer la nature de l'être dont il s'agit, *bílé* perd son sens générique et acquiert celui spécifique de petit de l'homme. Par conséquent, *à pɔ̀lbílé* (le jeune homme) et *pɔ̀lbílé* (jeune homme) sont des formes d'expression utilisées toujours relativement à l'homme. Quant à l'expression *pɔ̀lá*, elle indique le mode d'être du paraître du jeune homme, ce qu'est son aspect physique. Celui-ci, comme le laisse entendre le terme dagara, est beau. Ceci veut dire que l'individu a une belle stature (souvent une grande taille), qu'il a une constitution musculaire apparente qui suggère en lui l'incarnation de la force physique et qu'il a de l'élégance. Dans cet exemple, la répétition du terme *pɔ̀l* marque bien l'ambivalence de celui-ci. Cette ambivalence se manifeste à travers l'idée de croissance et celle de beauté que l'on retrouve toutes deux dans une seule notion. En revanche, quand on dit : *à dʊ̀ṍ pɔ̀lá* (la jarre est belle), il s'agit uniquement du paraître de l'objet en question et cela vaut pour tous les êtres inanimés. Ici, l'idée de croissance n'est nullement impliquée. En définitive, le contour sémantique du concept de *pɔ̀lṍ* (beauté) se précise selon qu'il désigne un être inanimé ou animé. Lorsqu'il s'agit d'êtres doués d'âme au sens aristotélicien du terme, *pɔ̀lṍ* peut signifier aussi bien la beauté que la croissance. Par contre, quand il détermine des objets inertes, il prend un sens unique qui est celui de la beauté.

- A côté de cette première définition de la notion de beauté chez les Dagara, il y a une deuxième que l'on peut considérer comme étant complémentaire de la première. Cette deuxième définition, nous la trouvons dans le terme *vìɛ́lṍ*. Ce mot, comme le premier, a plusieurs sens. D'une part, il signifie propreté et de l'autre, bien. Mais le bien et le propre expriment deux idées difficilement dissociables.

La propreté, considérée relativement à l'esprit, est une qualité morale et comme telle, elle est un attribut du bien. En revanche, lorsqu'elle qualifie une matière, elle relève du beau. C'est pourquoi, lorsqu'on dit : *yó vlá* (un beau canari) ceci peut désigner soit la propreté du canari, soit son utilité en ce sens qu'il sert convenablement à ce pour quoi il a été fait. Par exemple, s'il s'agit d'un canari à dolo, l'expression

ici voudrait dire que le canari a la faculté de conserver la boisson pendant une certaine durée (trois jours au maximum), qualité que tous les canaris de ce genre n'ont pas toujours. Par contre, quand *vlá* désigne une personne, il détermine uniquement la bonne moralité de l'individu. Par conséquent, la distinction entre *pɔ̀lṹ* et *vìélṹ* est tout à fait nette. Cette distinction est d'autant plus marquée qu'il n'est pas possible d'employer *vìélṹ* pour déterminer la beauté corporelle d'une personne. Par ailleurs, cette distinction est perceptible à travers la possibilité qu'il y a d'affirmer et de nier à la fois dans une même phrase, en utilisant les deux termes, la "beauté" d'un individu. Ainsi, dire : *à dèb ɲá pɔ̀lá kè bè vìélɛ* (cet homme est beau et pas beau) est une manière d'affirmer la beauté physique de l'individu et de nier par la même occasion qu'il ne l'est pas parce qu'il a un mauvais caractère. A la place de la répétition du mot beau, on pourrait mettre bien car la négation de la beauté signifie ici une négation de la moralité de l'individu. En substance, cette phrase dit que si l'homme dont il est question nous offre l'occasion d'admirer une belle corporéité, il est néanmoins susceptible de faire tout le mal possible. Du coup un tel homme, malgré sa belle apparence, est déconsidéré par la société dagara car, pour elle, la moralité prime sur la beauté du corps. Alors, beauté et moralité apparaissent comme deux notions qui participent l'une de l'autre car, chez les Dagara, un bel homme l'est véritablement lorsque cette beauté s'accompagne d'une bonne moralité (il en est de même chez les Lobi).

Au terme de cette analyse conceptuelle, peut-on continuer d'affirmer l'absence d'une esthétique lobi et dagara ? La notion de la beauté est bien concevable au sein des deux sociétés comme nous avons tenté de le montrer. Mais cette conception notionnelle n'autorise pas pour autant à parler d'esthétique. De plus, cette notion de beauté ne s'applique en aucune façon à la matière de l'esthétique qui est l'art. L'analyse, ici faite, permet de constater que lorsqu'il s'agit des "objets" considérés comme appartenant au domaine de l'art, la notion de beauté, quand elle est utilisée relativement à ces "objets", signifie utile et non pas beau. Par conséquent, si une certaine idée de "l'esthétique" existe, elle ne peut être qu'une esthétique socio-culturelle qui ne correspond en rien à la science esthétique ou à l'esthétique philosophique qui s'applique, principalement, non pas aux hommes et aux objets de la vie quotidienne pensés relativement à l'utile, mais à l'art[10].

La question et sa réserve

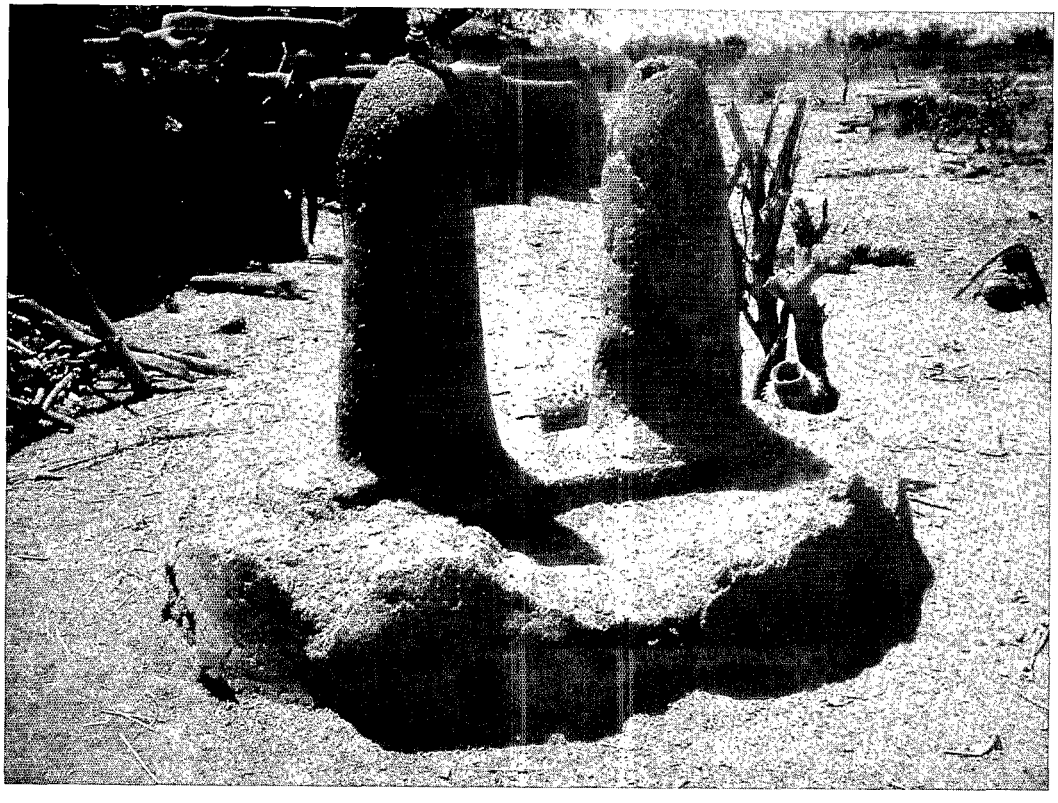
Cette étude essaie de dégager non pas une conception lobi et dagara de l'esthétique mais d'examiner les conditions selon lesquelles le discours esthétique, au sens

10. Sur la naissance et l'histoire de l'esthétique, le lecteur intéressé trouvera de plus larges développements et des "chemins qui mènent" à la réflexion, outre *L'esthétique* (4 vol.) de Hegel, dans les ouvrages suivants :
T.W. Adorno, 1989, *Théorie esthétique*, Klincksieck, Paris.
A.G. Baumgarten, 1988, *Esthétique*, l'herne, Paris.
W. Benjamin, 1983 - *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique*. Essai II, Denoël, Paris.
1985 - *Origine du drame baroque allemand*, Flammarion, Paris.
1986 - *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, Flammarion, Paris.
E. Cassirer, 1966 - *La philosophie des lumières*, Fayard, Paris.
M. Heidegger, 1980 - *L'origine de l'œuvre d'art, chemins qui ne mènent nulle part*, Idées/ Gallimard, Paris.
1983 - *La provenance de l'art et la destination de la pensée*. Cahier de l'herne-Heidegger, l'herne, Paris.
E. Kant, 1982 - *Critique de la faculté de juges*, J. Vrin, Paris.

philosophique du terme, est possible au sein des deux peuples. Les philosophes nous objecteront qu'il n'est pas juste de nier totalement l'existence d'une esthétique chez ces peuples quand on sait que dans l'histoire de la philosophie, de grands auteurs (Benjamin, Hegel, Heidegger) ont fondé une assez grande partie de leur réflexion esthétique sur le rapport de l'art et de la religion. Cet argument qui n'a pas été abordé dans cette étude, constitue la réserve de la question, quoique celle-ci n'est valable que dans la mesure où les statues lobi et dagara sont reconnues par les populations elles-mêmes comme étant de l'art. Toutefois, il est établi que l'art commence avec la religion. Qu'il s'agisse de Benjamin, de Hegel ou de Heidegger, l'art véritable est, avant tout, religieux. Par conséquent, si les statues lobi et dagara sont des "objets" de culte, et elles le sont, il nous paraît difficile de ne pas les considérer comme étant des oeuvres d'art, même si les populations concernées ne les reconnaissent pas comme telles. A partir de là, tout discours (qu'il soit oral ou écrit) qui pourrait s'établir entre ces statues et les pratiques religieuses, serait considéré comme esthétique. Seulement, cette esthétique sera, ou bien une esthétique lobi et dagara mais inconsciente parce que le discours formulé, ainsi que les statues et les pratiques religieuses, appartiennent à ces populations ; ou bien une esthétique qui reste occidentale et qui, à certains égards, s'applique à un contexte différent du sien. Ainsi se pose la question de l'esthétique comme réflexion sur l'art chez les Lobi et les Dagara. Cette question s'applique presque à tous les peuples d'Afrique. A partir du moment où les "objets" étudiés appartiennent à un contexte culturel différent de celui duquel proviennent la méthode d'investigation et les éléments d'analyse, la meilleure question que l'on doit se poser est, nous semble-t-il, de s'interroger sur les conditions de possibilité du discours que l'on tente de formuler. En tout cas, celui qui consisterait à voir d'emblée à travers les statues lobi et dagara (ainsi qu'il en a été pour d'autres peuples africains), l'expression esthétique de ces populations, n'est pas, selon nous, une démarche convenable. Il est possible que les statues lobi comme celles des Dagara, telles qu'elles se présentent, provoquent en quelque sujet du "plaisir" ou du "déplaisir", de la terreur ou de l'indifférence. Mais ce sentiment, même s'il peut être considéré comme esthétique, ne sera jamais l'expression d'un sentiment esthétique lobi et dagara. Nous retrouvons ici, l'esthétique sous sa forme kantienne, l'une de celles qui ne permettent pas de parler d'une esthétique lobi et dagara parce que ces catégories ne peuvent pas s'appliquer aux statues dont il est ici question. L'une de ces catégories est la possibilité de "l'exposition" des oeuvres d'art. Selon cette catégorie, il est impossible de parler d'esthétique pour les peuples concernés parce que, d'une part ceux-ci ne reconnaissent pas les statues comme étant de l'art et d'autre part

celles-ci ne sont pas "exposables". Sur cette question, on nous dira qu'il existe des statues en pays lobi et dagara qui sont visibles par toute personne. Ceci est vrai. Mais les installer en vue de tous n'est pas encore une "exposition". La place qu'elles occupent, répond à une nécessité : si le *yáthíl* ou le *dáá-kpáárá* (l'autel du marché) est en vue de toute personne, c'est parce qu'il est là pour protéger l'ensemble de la population qui anime le marché. Son lieu ne peut être autre que la place du marché. De même, le *thilkhaà* ou le *dagnìwr* (l'autel de la famille) n'est véritablement efficace qu'installé en face de la porte d'entrée de la maison et pas ailleurs. Ces "objets" qui sont en permanence en vue de tout le monde, ne sont pas destinés à être vus ; ils ne sont pas exposés. C'est purement et simplement par accident qu'ils sont vus.

L'exposition comme catégorie esthétique mérite de plus amples développements mais nous suspendons ici notre propos car cette étude n'a pas un caractère exhaustif. Nous avons volontairement examiné ici quelques arguments qui permettent d'introduire une question qui s'étend au-delà des limites du pays lobi et dagara. Cette question est celle de la possibilité de tenir un discours esthétique sur les arts africains en général. Plusieurs questions mériteraient d'être davantage développées, il est vrai. Mais il ne nous est pas possible, dans les limites de cette analyse, de tout examiner.

Ci-dessous : Gnɔ̃wi l (autel de la famille) appellation spécifique de ce type de dagnìwr, 1990

Page de droite : Buthibɛ, Gaoua 1955, Cl. J. Suyeux