

Etude des réseaux sémio-anthropologiques dans l'art des poids à peser Akan

GUEYE Yoro Emmanuel

Maître-Assistant

Enseignant-Chercheur

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle
Ecole Supérieure d'Arts Plastiques, d'Architecture et de Design
gueyoro@gmail.com

Résumé: Aborder l'idée de l'art des poids à peser à l'aune du passé précolonial africain nous astreint à l'implacable épreuve de l'expérience anthropologique. Cet axe de réflexion semble mettre en lumière l'enracinement du commerce des significations culturelles endogènes comme enjeu dans la formation de la conscience collective Akan. Perpétuer l'héritage des ancêtres au moyen des prodigieuses figurines de bronze féconde un système de transmission des valeurs sociales qui accomplissent l'épanouissement du groupe social. Autour du ressourcement culturel du *Dja*, la promotion des « humanités africaines » se déclinent en termes de rempart contre la manifestation des formes pernicieuses de néocolonialisme. De même que les pièces de métal enrichissent le patrimoine matériel et immatériel national, de même elles offrent le lieu d'une réflexion scientifique sur le devenir de nos sociétés modernes. Notre étude s'efforce de montrer comment ces productions multiséculaires inédites marquent l'évolution significative de l'existence humaine pour se mettre au service d'une éducation en proie aux aléas du développement social et économique.

Mots-clés : anthropologie, art des poids akan, culture, langage symbolique, éducation

A Study of Semiotic-Anthropological Networks in Akan Weighing Weights

Abstract: Approaching the idea of weighing weights in tune with the African artistic past impels us to the relentless test of the anthropological experience. Therefore, this line of thought seems to highlight the rooting of the trade in cultural meanings as a stake in the development of the Akan collective consciousness. Perpetuating the legacy of the ancestors by the means of prodigious bronze figurines fertilizes a system of transmission of social values which achieve the development of the social group. Around the cultural resourcing of *Dja*, the promotion of "African humanities" is expressed in terms of a bulwark against the manifestation of pernicious of neocolonialism forms. Just as metal pieces enrich the national tangible and intangible heritage, they also provide a forum for scientific reflection on the future of our modern societies. Our study strives to show how these unprecedented, centuries-old productions mark the significant evolution of human existence to put themselves at the service of an education prey to the vagaries of social and economic development

Keywords : anthropology, Akan weight art, culture, symbolic language, education

Introduction

Durant le processus de socialisation des civilisations africaines, l'entreprise artistique a pris une part importante avec ses produits matériels. La connaissance lucide des prodigieux poids à peser l'or¹ Akan, à savoir le *Sankôfa*, le *Nyansapô*, le *Gbefiekrôta* outrepassa le phénomène historiographique *eurocentriste* de « curiosités » pour marquer la perpétuation signifiante des cultures endogènes négro-africaines. En quoi une prospection érudite des admirables figurines métalliques du *Dja* comme signes plastiques contribue-t-elle à déterminer les problèmes fondamentaux posés à l'existence de l'homme, être de culture, dont le devenir s'accomplit dans la transmission des valeurs sociales de génération en génération ? Autrement dit, comment élucider l'évolution de la communauté Akan sur la base éducative et significative des productions artistiques du terroir ? Ce qui présuppose que l'interprétation du discours symbolique des figurines révèle leur impact invétéré dans l'épanouissement du peuple Akan. L'objectif de ce travail est de montrer le potentiel artistique et la richesse culturelle significative des objets précoloniaux au service de la société Akan. À travers une démarche heuristique, il est question de méditer sur l'expérience anthropologique des poids à peser dans ses connexions épistémologiques avec les investissements sémiotique et esthétique. La création des figurines traditionnelles inédites est, sans aucun doute, un levier essentiel du développement culturel Akan. Cette immense oeuvre constitue un langage visuel qui recouvre la pensée multiséculaire et les aspirations des individus. Chaque usage culturel ayant traversé le temps éclaire les enjeux éducatifs dans une conjonction de promotion d'identité collective et de morale humaniste. Notre étude s'appuie chronologiquement sur la dimension anthropologique de l'activité créatrice, le langage expressif de la culture endogène et l'éthique de l'expérience éducative.

1. Dimension anthropologique de l'art des figurines

Le potentiel artistique des productions des poids à peser prend son ancrage dans la culture endogène Akan des temps immémoriaux.

1.1. Genèse des poids à peser

Si au commencement le verbe a traduit toute la pensée humaine, la fixation ambitieuse de la parole en écrits et en objets visibles a été un vieux rêve du passé des civilisations noires d'Afrique. Elle recèle, dès l'enfance de l'existence, un transfert ingénieux des données chronologiques de connaissances matérielles et spirituelles au sujet de la vie et de l'histoire naturelle des sociétés subsahariennes. Leur réalisation singulière apparaît comme produit de création de manière systématique sur des supports inoxydables de représentations symboliques dérivées du milieu social. Il est aisé de relever avec René Huyghe que

l'art est une fonction essentielle de l'homme, indispensable à l'individu comme aux sociétés et qui s'est imposé à eux comme un besoin dès les origines préhistoriques. L'art et l'homme sont indissociables. Pas d'art sans homme, mais peut-être également pas d'homme sans art. Par lui, le monde devient plus intelligible et accessible, plus familier (R. Huyghe, 1957, p. 3).

¹ Depuis les temps reculés dans le passé, les petits blocs en bronze ou en laiton ont joué un rôle culturel primordial au sein de la civilisation africaine. Ils servaient de témoins matériels pour les activités économiques et sociales chez les Akan. Leur stockage dans le *Dja* (lieu de dépôt ou banque de données) permettait une conservation archivistique en qualité de documents historiques, philosophiques et juridiques.

Ces pièces de bronze précoloniales appelées « poids à peser » sont des figurines métalliques inédites de la communauté Akan destinées aux échanges et à divers usages domestiques (décoration, ustensile) et sociaux (rites religieux et magique). Elles aident à comprendre l'organisation sociale et politique des Akan dans leur fonctionnement et leurs actes. Pour les multiples recherches de Niangoran-Bouah sur cette institution des sociétés précoloniales,

c'est le monde des Akan, leur univers culturel avec ses habitants, ses génies et divinités, ses éléments floristiques, sa faune des régions tropicales, ses objets matériels (armes, outils, mobilier, ustensiles, objets de culte, instruments de musique, ornements du corps, etc...) conçus et créés par les anciens pour améliorer leur condition d'existence, sans oublier les forces cosmiques (soleil, lune et étoiles) qui rythment les séquences du temps, harmonisent les changements saisonniers de la nature et réglementent les activités humaines... (G. Niangoran-Bouah, 1985).

Les poids à peser si longtemps méconnus de l'humanité, avec leur niveau supérieur d'ingéniosité technique, ont permis à l'aire culturelle Akan d'intégrer le « cercle² » des grandes civilisations. Ce produit culturel a acquis ses lettres de noblesse et est parvenu à s'élever au rang de patrimoine commun à tout le groupe social Akan. Il fait de l'espace géographique de production un foyer artistique et culturel florissant, un trésor, qui scelle le destin des sociétés Akan. Ces objets originaux sont également désignés par le nom *poids à peser l'or* parce qu'ils

représentent la valeur pondérale d'une certaine quantité de poudre d'or qui, elle sera échangée en paiement d'une marchandise, d'un service, d'un impôt ou d'une amende. Le poids devient alors le prix de ce qui est dû et le règlement se fera en poudre d'or (Op. cit., p. 19).

Sous une fine observation, la description formelle des figurines révèle le riche parcours technique et technologique, de cette merveilleuse « découverte », à l'aune des enjeux et des défis à relever pour l'existence de l'homme dépendant d'une nature hostile où la résilience est une exigence de survie. L'artiste est tenu au quotidien par l'urgence des besoins matériels et immatériels de subsistance qu'il satisfait par le perfectionnement permanent des outils de travail. On sait que l'évolution des mentalités et les nécessités urgentes d'existence engendrent l'irréversibilité du progrès technique, c'est pourquoi les communautés Akan de l'*Age du bronze* « prennent une participation et un intérêt grandissants à la poursuite de cette nouvelle et révolutionnaire conquête matérielle » (T. G. E. Powell, 1967, p. 126). Le sculpteur fondeur se prête au jeu de la combinaison magistrale des figures exquises martelées, ciselées, façonnées par les gestes et le corps suivant le procédé de la fonte à cire perdue. Il fait appel à son intelligence pour améliorer sa technique élémentaire de précision dans l'exécution des glyphes et raffermir les réalisations aux allures archaïsantes. Son habileté remarquable engendre, de façon générale, des objets d'équipement (arme), d'apparat royal (couronne), de culte (amulette), de pouvoir (sceptre), d'échange (anneau d'esclave), de parures féminines (bijoux) en bronze³ dotés d'une richesse inouïe. Les productions inédites des fonderies traditionnelles consacrent le rituel expérimental à proportion variable de l'alliage métallique cuivre-étain. Cette composition chimique, de haute portée technologique,

² Investir l'industrie métallurgique du bronze, à travers la coulée du métal, matière réfractaire et délicate à la transmutation alchimique, est un privilège exceptionnel déterminant le « bagage » intellectuel des sociétés africaines précoloniales déclarées « terra incognita ». Cette maturité technologique hors du commun assignée à l'*âge du bronze* défie le pronostic de la « mission civilisatrice » prétentieuse et stéréotypée dont se prévaut l'occident. Elle atteste sans aucun doute de la prospérité de l'économie de base de la communauté Akan.

³ L'art du bronze est un produit de l'industrie métallurgique traditionnelle dans laquelle le peuple Akan est passé maître. En plus de son homogénéité et sa densité, il se caractérise par une solidité contre l'usure du temps et la corrosion.

permet d'obtenir une matière première précieuse⁴ de prédilection des circuits commerciaux depuis le Moyen Age jusqu'à l'âge d'or. L'inspiration providentielle « contribua certainement à un développement de l'intellect humain qui trouva bientôt son expression dans la création des premières formes... » (Op. cit., p. 9). Grâce à la dextérité manuelle, la matière brute se réinvente, prend une forme audacieuse et révèle la stature multidimensionnelle de l'artisan créateur.

1.2. Sensibilité et mémoire visuelle

Toute production de poids Akan relève de l'activité créatrice multiséculaire, ce qui témoigne d'une manifestation ardente de la conscience esthétique dans le traitement hardi de ces œuvres de l'esprit. Les bronziers ont élaboré tout un art prodigieux des pièces de métal avec un formidable sens du volume en si petite échelle pour consacrer leur habileté à façonner la nature dans toute son intimité. L'exercice du talent se veut une performance technique dans la recherche de la beauté des figurines. À tous égards, ces expressions formelles séduisantes « font naître en nous cette sensation d'accord profond que l'art véritable, à travers le temps et l'espace, établit entre le créateur et l'homme d'aujourd'hui » (Idem, p. 7). Il est vrai que ces figurines métalliques douées de charme demeurent un moyen d'action rudimentaire et novatrice visant à exprimer l'éveil de la sensibilité esthétique. La représentation plastique sublimée du *Sankôfa* et du *Gbefiekrôta* guidée par une « liberté créatrice » *sui generis* s'accommode aisément avec les conventions sociales préétablies. Figurer le réalisme des choses, dépouillées de tout raffinement suivant une unité de style, s'inféode à une immersion dans le symbolisme des représentations mentales. On est en droit de penser que « l'esprit, comme une force intelligente, tire de son propre fond le riche trésor d'idées et de formes qu'il répand dans ses œuvres » (Hegel, 2003, p. 47). En quête d'un idéal esthétique, les formes harmonieuses des pièces sont savamment coulées au métal sous une inspiration fécondante. C'est à juste raison que cet art « mobilier » invétéré contribue à soustraire à la destruction et à pérenniser la durée toute la documentation multiséculaire sur l'évolution de l'homme africain.

La faculté naturelle de restituer la mémoire au moyen des poids à peser est une fonction imaginative dévolue aux artisans forgerons rompus à l'art traditionnel du bronze dans les villages Akan. Autour de la capacité psychique de l'artiste métallurgiste à sélectionner l'utile, à enregistrer le vécu quotidien, et à s'en souvenir contre l'oubli, le métal est délicatement coulé avec une prouesse étonnante dans un moule qui offre à l'activité mnémonique une signification particulière au sein de la culture endogène. Ce qui a également pour corollaire de « rafraîchir la mémoire de l'humanité que l'esclavage récent du nègre avait rendu amnésique à l'égard du passé de ce peuple » (C. A. Diop, 1988, p. 9). En réalité, l'artiste chevronné s'efforce de sauvegarder des connaissances afin de rappeler, en tout temps et en tout lieu, le reliquat du passé absent relatif aux us et coutumes comme références identitaires de sa communauté. Au gré d'un talent d'exception, le fondeur expérimenté conserve et organise la persistance des traces d'un ensemble de souvenirs, de sensations, de pensées et de faits sociaux sur le mode affectif. Il est astreint à une disposition d'esprit pour fixer, reconstituer de manière consciente et fidèle les innombrables données mémorielles sur les pratiques rituelles antérieures au temps présent. Son ancrage ancestral (*mpagninisssem*) « désigne des récits historiques, des croyances religieuses, préceptes de vie que la mémoire collective n'oublie pas parce qu'ils ont été matérialisés et miniaturisés en métal noble qui défie l'épreuve du temps » (G. Niangoran-Bouah, 1987, p. 13). Cette aptitude à convoquer les événements glorieux, le passé ancestral des croyances fondamentales sans aucune altération rend compte des relations étroites que l'artiste bronzier entretient avec les pièces

⁴ Sous la forme minérale, le cuivre mêlé d'étain, transformé en poids à peser, était une denrée rare entourée d'un grand intérêt dans les transactions des Akan.

métalliques dans la durée. Au travers du substrat langagier, elle marque une vision de remémoration qui donne forme et sens, une puissance créatrice significative, aux empreintes culturelles comme des vestiges du passé dans le présent.

2. Poids à peser et langage expressif de la culture

Autour du commerce des pratiques culturelles du *Dja*, le langage des poids à peser tend à se construire comme un gisement abondant de significations symboliques.

2.1. Signifiant culturel endogène

Penser les poids à peser en tant que langage donne lieu à l'incubation d'un immense réseau d'échanges symboliques. L'usage éloquent des connexions de signes « extralinguistiques » gravés sur les figurines est marqué par l'ancrage de la langue⁵ parlée du giron maternel au sein d'un système de correspondances signifiantes. Sans aucun doute, « il traite de ce langage universel si méconnu, le langage visuel, cet « autre langage », qui trouve son lieu d'expression dans ce qu'on appelle les arts visuels » (F. Saint-Martin, 2007, p. 1). Ces produits de la pensée fécondante apparaissent en tant que réceptacle des données codées de la parole. Toute l'expression plastique s'enrichit de mots, par « transcodage », car comme le disent les anciens, « chaque nom de poids raconte sa propre histoire » (G. Niangoran-Bouah, p. 236). D'où l'attribution des noms Akan pour désigner les représentations visuelles de la nature : *Sankôfa* (oiseau), *Gbefiekrôta* (poisson-scie), *Nyansapô* (nœud). La parole et l'image, signes « intelligents », se décrivent sous l'angle syntaxique selon une homologie de structures. De ce point de vue, on découvre derrière chaque narratif du signifiant et du signifié une consubstantialité du mode verbal et du mode visuel. Les deux modes d'expression et de communication présentent une identité de substance assignée à la richesse de la pensée du groupe social. À travers l'extériorisation de l'activité psychique, les figurines métalliques consacrent la matérialisation du langage visuel enraciné dans les origines de l'art traditionnel.

En réalité, ils prolongent l'exercice de la pensée douée d'une densité remarquable qu'il structure en mobilisant sentiments et intentions. On ne saurait ignorer que « signifier, c'est décrire un état du monde » (V. Nyckees, 2001, p. 127). Le langage des poids exprime des idées, des aspirations des connaissances élaborées autour de la tradition légendaire, des croyances, des us et coutumes. Il apparaît la marque indélébile d'un système cohérents de représentations codifiées qui retracent le parcours historique des communautés. Celles-ci portent le reliquat des rites initiatiques ancrés dans des pratiques ancestrales signifiantes. À l'instar de l'écriture, les poids à peser constituent également une production « dont on se sert (...) pour immobiliser, pour fixer le langage articulé, fugitif par essence même » (C. Higounet, 1986, p. 3). Cette délocalisation matérielle de la pensée volatile sur un support de sécurisation offre la possibilité de ramener le passé au présent. Ainsi la préservation de la mémoire collective fait-elle contrepoids aux aléas du temps. Elle contribue en même temps à la pérennité des problèmes fondamentaux de la vie de l'homme au cours de son aventure terrestre.

Il convient de faire remarquer que l'énoncé visuel ressort implicitement l'écheveau des mécanismes significatifs qui couvent au sein des poids figuratifs comme valeur de signe. Débloquer

⁵ La langue acquiert son accomplissement à travers l'activité créatrice qui lui donne sens par une mobilisation de ses ressources fondatrices dérivées des réalités endogènes. La virtuosité du déploiement cognitif témoigne de l'intention du fondeur à modeler des formes d'expression inouïes connectées à la pensée symbolique. Outre leur usage utilitaire, les poids à peser consacrent la richesse des infinies possibilités à l'aune de l'aptitude inventive.

l'enclos de ces codes iconiques révèle que l'Africain est, selon Amadou Mahtar Mbow, un « créateur de cultures originales qui se sont épanouies et perpétuées, à travers les siècles, dans des voies qui leur sont propres... » (J. Ki-Zerbo, 1986, p. 5). Il n'en demeure pas moins aisé pour l'homme moderne de comprendre ce que « veut dire » le créateur des temps anciens au-delà d'une banale contemplation des signes métalliques du *Dja*. On est en droit de s'interroger sur le sens réel de ces étranges et minuscules plaquettes de métal moulé dont la matrice iconique forme une texture significative au sein du langage des non-dits. Ce langage visuel traduit les liens viscéraux entre le mode de signifier des espèces métalliques et les réalités vitales de la société Akan. Au demeurant, il est question de décoder les pratiques socio-culturelles Akan où le sens intuitif et le sens discursif s'entremêlent et se dénouent, par abstraction, pour féconder un message visuel pertinent sur l'existence des communautés. Ce qui nous ramène vers cette pensée éminemment symbolique muette au visible mais riche en potentiel. Le halo de significations anthropologiques des poids à peser raffermi l'homme assumant la plénitude ou la capacité d'initiative historique, de responsabilité, d'action et de création.

2.2. Herméneutique des figurines

En scrutant les vestiges du *Dja*, l'étude du substrat explicatif du langage métallique rompt avec le silence pour nous éclairer sur l'éclosion des mécanismes de la signification. Elle rend compte de l'expérience exégétique de la communauté Akan dans la mesure où elle contribue à « présenter une méthode d'interprétation du langage visuel, une « herméneutique⁶ » des représentations offertes sur un support... » (F. Saint-Martin, p. 1). Ce qui a pour but de dévoiler le sens caché des poids dans une démarche fondamentale de l'esprit humain. Le signe ritualisé, autour du latent et du manifeste, prend tout son sens dans une logique interprétative de la tradition des temps anciens. Il s'offre à une véritable science du langage dans laquelle « Le rôle du symbolisme consiste à exprimer n'importe quelle idée d'une façon qui soit accessible à tout le monde » (L. Benoist, 1977, p. 5). À dire vrai, il s'agit de la matérialisation idéalisée du signe archétypique déclinant l'origine millénaire de la vie de l'homme nichée dans les mythes, les légendes, les proverbes, les maximes, les contes, les fables, etc. Le langage des signes est le reflet analogique des mœurs, des événements antérieurs, des phénomènes singuliers car il véhicule des connaissances hantées par le secret. D'où, il apparaît que « le symbole participe à la nature de ce qu'il représente » (J. Maquet, 1993, p. 115). Il détermine les phénomènes relevant de l'expérience significative de la vie des sociétés africaines.

Au cours du processus de socialisation des peuples africains, la production originale du métal sous la forme du bronze⁷ a occupé une place de choix dans les milieux sociaux. En redécouvrant les figurines, la pensée créatrice « éclaire le présent africain par le recours à son passé » (J.-G. Bidima, 1995, p. 7). Elle s'est distinguée à l'échelle de la charge symbolique que les poids à peser ont revêtue dans la culture Akan. Par sa représentation de la trinité des mondes souterrain, terrestre et céleste, le symbole mobilise un potentiel d'idées significatives des réalités spirituelle, politique, agricole, économique, etc. La nécessité de prendre possession de son essence « scelle une réconciliation avec le souvenir du poids des origines » (J.-G. Bidima, p. 7). L'alliage métallique

⁶ Le manque de transparence des signes et des discours inféodés à la culture donnée astreint Foucault à transcender l'indissolubilité du sens littéral et du sens latent. Ce qui l'amène à envisager un art de l'interprétation pour une meilleure compréhension des productions de l'esprit et à définir une herméneutique des signes visuels.

⁷ L'âge du bronze est une étape décisive au cours du périple de l'Afrique noire où l'exploitation des matières métalliques a permis une mutation significative des conditions de vie et de travail. Cette prise de possession et de diffusion de l'alliage variable des minerais de cuivre et d'étain donne lieu à une rupture radicale avec les activités de cueillette saisonnière et sort la mentalité Akan de la stagnation et de la marginalité.

a été le vecteur d'une promotion édifiante des croyances, des mythes, des valeurs, des explications philosophiques, des récits religieux ou magiques relevant de la nuit des temps.

En remontant le cours de l'histoire, le *Sankôfa*⁸ ou *Tôtkhrêfa* sert de repère essentiel à la culture Akan. Il désigne l'idée de « retourner, aller chercher et prendre ou récupérer. Cette figurine est le symbole matérialisé de quête de connaissance et de retour aux sources » (G. Niangoran-Bouah, p. 2). Il est le lien qui nous rattache à notre identité culturelle. Avec cette boussole, le peuple a la possibilité de revisiter chronologiquement les péripéties de l'histoire. L'oiseau symbolique perché sur le sommet de la pyramide nous rappelle que l'avenir se construit toujours sur le socle du passé des ancêtres. Même dans l'au-delà, les « mânes » sont toujours sollicités pour intercéder auprès de Dieu en faveur d'une bénédiction. On ne peut se hasarder à couper le cordon ombilical avec les ancêtres au risque de s'attirer le mauvais sort. D'où l'utilisation dévote des amulettes ou charmes en vue de se prémunir de tout sortilège.

Pour marquer sa réputation avec la richesse matérielle, la communauté Akan a eu recours aux vertus du *Gbefiekrôta*⁹ dans sa forme symbolique. Le poisson-scie est source de richesse et de prospérité, ce qui illustre à merveille son omniprésence dans les croyances anciennes. C'est ainsi que « quand on arrive dans les régions maritimes le pouvoir est symbolisé par le poisson-scie » (G. Niangoran-Bouah, p. 181). L'idée de fécondité advient de la capacité extraordinaire de reproduction à partir de milliers d'œufs pondus du sélacien des mers chaudes. Cet emblème de l'eau est l'incarnation de l'abondance dissimulée dans le monde souterrain de l'océan. À chaque période de sécheresse, les esprits bienveillants sont l'objet de rites d'adoration suivant le culte du poisson pour apporter la pluie bénéfique aux activités agricoles et de pêche. Posséder d'énormes biens, sous l'onction miraculeuse des dieux des eaux symbolisés par le *Gbefiekrôta*, est un trait de caractère de la puissance, de domination et de prestige des peuples Akan. C'est pourquoi en plus de sa beauté apparente, le métal précieux doué de chance était prisé comme chasse gardée par les hauts dignitaires pour non seulement exhiber leur fortune mais aussi affirmer l'exercice du pouvoir avec faste. Leur patrimoine est constitué sur la base d'une accumulation considérable des pièces de figurines.

Autour de la construction de l'identité culturelle Akan, le langage crypté du *Nyansa-pô* prolonge la pensée « ésotérique » non accessible au commun des mortels. Un décryptage inaugural évoque dans son acception littérale le fait d'attacher, d'entrelacer, de nouer pour maintenir solidement des choses. Il montre également que cette figuration du nœud « symbolise l'intelligence, la sagesse et l'art de bien parler » (G. Niangoran-Bouah, p. 24). La propension à la réflexion intellectuelle caractérise la représentation allégorique des poids à peser. L'aptitude à comprendre par le dépassement du simple donné formel migre vers les idées d'entendement et de pensée. Ces concepts traduisent la capacité de l'être humain à développer les meilleurs réflexes en face des devinettes, des énigmes, des problèmes complexes ou insolubles de son milieu naturel. Comment déchiffrer davantage le gisement inépuisable des signes multivoques de ce « texte » d'expression visuelle, obscur et hermétiquement fermés à la lecture naïve ? Assurément, « décoder un discours physico-plastique nécessite une connaissance approfondie de l'environnement culturel de la société intéressée... » (G. Niangoran-Bouah, p. 20). Sous l'angle du dé-voilement, se déploie le potentiel sémantique implicite au-delà de la gangue que recouvre cette écriture physico-plastique. Il est enclin au raisonnement logique qui décèle la finesse d'esprit dans la recherche de l'essence

⁸ Le mot *Sankôfa* est composé de *San* (retourner), de *Kô* (aller) et de *Fa* (prendre).

⁹ Symbole numismatique de thésaurisation, le logo de la BCEAO incarne la production massive du poisson pêché dans la mer. L'idée d'abondance du produit halieutique vise à attirer la richesse et la prospérité d'un point de vue mystique.

des choses. Selon l'adage des anciens, « l'individu capable de défaire ce nœud connaît le secret du Dja¹⁰ ». C'est pourquoi l'éclosion du mode inédit de figuration du nœud sanctuarisée culmine dans le grimoire de la plus haute spiritualité négro-africaine. On est fondé à dire que le langage hermétique du *Dja* dissimule la « vérité » d'un monde secret qui recouvre toute la profondeur de la pensée.

Outre l'intérêt esthétique, l'unité de la création de l'univers cosmogonique est revêtue des connexions du macrocosme et du microcosme qui ne se révèlent qu'aux seuls initiés du groupe social. Il n'est pas superflu de penser que leur activité psychique d'inspiration ésotérique prouve qu'ils sont versés dans les sciences occultes. Le forgeron bronzier est dépositaire d'une remarquable érudition sur la métamorphose totale du métal vulgaire en métal noble. La transmutation alchimique de l'alliage cuivre-étain, dans une recherche idéalisée de la pureté du langage, relève de l'initiation aux clefs de la connaissance. Elle raffermi les multiples réseaux de correspondances analogiques entre le monde visible (terre) et le monde invisible (ciel). Un dialogue permanent est établi avec les entités supraterrrestres de sorte que pour toute médiation culturelle « la cérémonie est le moment particulièrement indiqué pour établir des contacts directs avec le monde de l'au-delà ou monde spirituel » (G. Niangoran-Bouah, 1985, p. 25). Elle immerge les arcanes mystiques de l'expérience primaire de la vie des êtres et des choses en tant que porteuse d'une idéologie du ressourcement. On ne saurait se priver d'une prospection en eau profonde des mystères du cosmos dont le halo enveloppe le discours irrationnel mêlé des relents du sacré. En dehors des apparences, toute relecture de cet ensemble de produits culturels endogènes contribue à préserver et diffuser sans cesse des valeurs de vie au service de la société.

3. Expérience éducative des poids peser

La promotion de l'héritage culturel Akan, par l'action éducative résiliente, vise l'accomplissement des hommes autour d'un sentiment général d'identité.

3.1. Culture et éducation

Au cours de la vie des hommes, la communauté Akan s'est évertuée à transmettre ses acquis sociaux de génération en génération. En promouvant des connaissances de la terre natale, les poids à peser ont su assurer sans altération la circulation permanente des savoirs endogènes. La conquête de l'identité historique reste imputable au fait culturel qui développe des réflexes et imprime sa marque indélébile suivant le passage de l'état de nature vers une vie sociale harmonieuse. Elle contribue à léguer à la postérité, par le talent inné de l'artiste, des données naturelles transformées sur place en biens communs à accumuler comme garant d'une vie normale. L'héritage des poids à peser, produits du savoir-faire et des souvenirs glorieux du terroir, forme un riche patrimoine artistique et culturel. Dans ce cas, « vivre sans histoire c'est être une épave sans racine, ou alors un arbre coupé qui cherche à se brancher sur des racines étrangères » (J. Ki-Zerbo, p.32). C'est par des rites initiatiques de transmission de règles fondatrices, de principes, de tabous, de totems et de connaissances des figures emblématiques de l'histoire que les jeunes apprenants reçoivent l'enseignement traditionnel élémentaire des anciens. On ne saurait occulter l'impact qu'exerce cette forme normalisée d'échange sur la diffusion des idéaux, des croyances séculaires, de la pensée. Le plus souvent, il s'agit d'un apprentissage ascétique pour forger la personnalité de l'individu en fonction de l'évolution de sa mentalité. Ce puissant

¹⁰ La représentation du nœud ou *Nyansa-pô* est assignée à l'incarnation de l'immense savoir humain qui le distingue de l'animal.

moyen de communication sociale et de transmission des aspirations est asservi à des modèles de création et de conduites destinées à déterminer la formation de l'esprit et à consacrer la dignité humaine.

Au gré des pratiques liturgiques coutumières, l'éducation ritualisée de l'individu se nourrit des meilleures dispositions pédagogique (tradition orale, rite initiatique, adoration) et didactique (le tambour parleur, espace sanctuarisé, outils de travail) destinées à conditionner son comportement au sein de la vie communautaire. Dans la dynamique de la perpétuation des valeurs communautaires, le recours à une méthode d'enseignement endogène, pour réveiller le génie créateur atavique, prend son ancrage dans une pédagogie traditionnelle de ressourcement. À bien des égards, « une analyse approfondie montrerait que l'africain est dominé par ses relations sociales, parce que celles-ci renforcent son équilibre, sa personnalité et son être » (C. A. Diop, p. 457). La stratégie par répétition inculquée à l'apprenant peut être d'ordre familial ou par classe d'âge. Elle repose sur le respect scrupuleux des lois du *Dja*, de la nature, de la société et des anciens en charge de la discipline et de l'instruction. Cette démarche acquiert tout son sens lorsque l'individu subit toutes les épreuves d'aguerrissement physique, intellectuel et moral, assiste assidûment à toutes les activités et événements sociaux. Dès lors, il fait preuve de résilience et d'une maturité honorable à l'égard de sa famille biologique et de la communauté. Chaque violation fait l'objet de sanction punitive pour maintenir l'équilibre et l'ordre social. Tout parcours de formation de l'esprit s'inscrit dans une idéalisation de l'héritage ancestral assigné à la postérité.

3.2. Ethique et éducation

Outre forme d'éducation permet aux apprenants de s'abreuver à la source des lois générales de la vie en société. De ce point de vue, elle puise dans la sagesse du *Dja*¹¹ des anciens pour façonner ce qui est inné chez l'être : « *Dja* ou *Sanaa*, C'est notre univers, C'est le livre des anciens Akan » (G. Niangoran-Bouah, p. 25). L'usage du *Dja* est un moment privilégié pour s'imprégner des préceptes qui gouvernent et organisent la vie du groupe social. Il explore les rituels légendaires qui ensemencent la pensée sur les hauts faits historiques. Chaque individu a l'obligation de s'instruire sur le trésor des figurines pour mériter une intégration communautaire : « L'ouverture d'un *dja* de royaume est généralement précédée de longues invocations et d'une offrande de boisson aux mânes des ancêtres et aux génies protecteurs du pays » (Op. cit. , p. 25). Autour de certains principes cardinaux se forment des acquis culturels inaliénables. En réalité, la vulgarisation communautaire des poids à peser donne lieu à un formatage des esprits. Elle réconcilie la société Akan avec elle-même, c'est-à-dire avec sa propre identité. L'usage social des figurines contribue à la formation de l'être humain. À travers l'entreprise éducative, l'héritage biologique des individus s'épanouit dans l'héritage communautaire. La société exerce une influence significative sur l'homme pour dissiper ses instincts passionnels sur le chemin de l'accomplissement, car « l'être humain est *perfectible*, c'est-à-dire est ce qu'il est non par nature, mais du fait de son « éducation » » (P. Maniglier, 2003, p. 15). L'être humain s'affranchit des conduites ancrées génétiquement et acquiert de l'humanité dans la perspective du progrès historique qui épouse le rythme du temps.

À tous égards, faire corps avec sa culture relève d'une transmission efficace des valeurs ancestrales au moyen de supports éducatifs performants. La société Akan assure efficacement le processus de socialisation en léguant un « testament » instructif de la sagesse africaine destinée

¹¹ Ce paquet « sacré », fait de peau de bête, représente une encyclopédie, un outil d'enseignement qui recouvre toute l'érudition de l'univers Akan. Les connaissances accumulées des mondes souterrains, terrestres et célestes sont transmises aux descendants successifs grâce à la sagesse des dépositaires de la tradition.

à développer chez l'apprenant un code de bonne conduite et la connaissance des devoirs auxquels il doit faire face. On se souvient que « sous le couvert du secret, l'enseignement du langage des figurines était dispensé aux individus des deux sexes parvenus à l'âge adulte et même aux enfants » (G. Niangoran-Bouah, 1987, p.15). Il détermine les dispositions efficaces d'acquisitions de compétences et de connaissances au cours de la quête du bien-être. En l'enracinant dans l'humanité de l'homme, l'éducation engendre une cohésion sociale fondée sur les réalités du pays profond. Comment proposer un modèle d'éducation « si on ne cherche pas à décrypter les mythes et légendes pour cerner le moule philosophique dans lequel s'est joué le drame africain ? » (P. Dika-Akwa, 1982, p. 11). Il est entendu que l'africain des temps reculés est un être attaché à l'éthique de l'apprentissage. Son vécu quotidien s'accommode de conduites dérivées des vertus de solidarité, de travail, de rigueur de dignité. Il devient un citoyen accompli qui développe le savoir vivre ensemble pour le progrès et le bien-être social.

Au-delà de l'éthique de la matrice culturelle endogène, les poids à peser se prêtent à une démarche éducative innovante. Cet idéal éducatif enraciné dans l'immense héritage du terroir prend tout son sens à travers la dynamique avant-gardiste de développement local du groupe social. Il puise en soi ses moyens propres d'existence, avec une imagination vivifiante, car « ce qui est en cause dans le concept de développement endogène, ce n'est pas le désir de conserver le passé, mais la réalisation des espoirs du passé » (Niamkey-Koffi, 2021, p. 41). On assiste à une reconstruction moderne de la société Akan. Dans cette optique, le système de transmission de connaissances du milieu naturel s'ouvre opportunément sur l'historiographie des sociétés négro-africaines. Par le canal du *Dja*, la diffusion des « humanités » africaines offre la possibilité de ressasser les schèmes culturels fondateurs qui rendent compte du savoir encyclopédique de l'Univers et de l'Homme dans son aventure intemporelle sur terre. Elle réaffirme, à juste titre, que « le concept de développement endogène trace les configurations d'un lieu de réflexion stratégique sur les conditions fondamentales du développement africain comme projet d'émancipation » (Niamkey-Koffi, p. 41). À ce titre, les figurines servent non seulement de contrepoids à toute forme d'aliénation mais aussi portent la marque des repères historiques essentiels de la terre natale pour envisager l'avenir en toute sérénité. Leur étude approfondie permet une compréhension globale et édifiante de l'érudition des tenants d'une civilisation ignorée par le dogmatisme européocentriste de la « mission civilisatrice ». C'est ainsi qu'une mobilisation rétrospective de la mémoire historique cristallise un sursaut de conscience des individus autour d'une pensée vivante et d'un sentiment collectif d'appartenance à une même communauté identitaire de biens culturels et de destin.

Conclusion

Dans un sursaut d'orgueil, la réflexion profonde sur les poids à peser nous conduit dans l'immense richesse du patrimoine artistique et culturelle de la civilisation africaine. Cet effort de restitution globale du passé de la communauté Akan est un devoir de mémoire pour reprendre l'initiative historique consciente de développement social exonérée de toute errance. Il détermine la volonté ardente, d'une société assujettie à l'aliénation post-coloniale, de renouer avec son propre destin. Ce qui offre aux individus le lieu privilégié de promouvoir un ensemble de valeurs significatives à l'échelle des enjeux et défis de l'évolution de l'éducation moderne. C'est à ce prix que le modèle africain ne sera guère un vain mot mais une réalité plausible où s'accomplit l'éducation de l'humanité.

Bibliographie

- BENOIST Luc, 1977, *Signes, symboles et mythes*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ? No 2è édition.
- BIDIMA Jean-Godefroy, 1995, *La philosophie négro-africaine*, Paris, PUF, Que sais-je ? No 2985.
- DIOP Cheikh Anta, 1981, *Civilisation ou barbarie. Anthropologie sans complaisance*, Paris, Présence africaine.
- HEGEL, 2003, *Introduction aux leçons d'esthétique*, Paris, Nathan, coll. Les Intégrales de philo.
- HIGOUNET Charles, 1986, *L'écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je ? N° 653, 7è édition.
- HUYGHE René, 1957, « L'art, sa nature et son histoire », *L'art et l'homme*, Paris, Larousse.
- KI-ZERBO Joseph, 1986, « Méthodologie et préhistoire africaine », *Histoire générale de l'Afrique*, Paris, Présence Africaine/Edicef/Unesco, vol. 1.
- MANIGLIER Patrice, 2003, *La culture*, Paris, ellipses, coll. Philo-notions.
- MAQUET Jacques, 1993, *L'Anthropologue et l'esthétique*, Paris, Métailié, coll. Traversées.
- NIAMKEY-KOFFI, 2021, *Philosophie, culture et développement. De l'esthétique nègre à l'impensé philosophique des langues*. Paris, L'Harmattan, coll. Etudes africaines.
- NIANGORAN-BOUAH Georges, 1985, *L'univers Akan des poids à peser l'or. Les poids figuratifs*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines - L. M. B. , vol. 2.
- NIANGORAN-BOUAH Georges, 1987, *L'univers Akan des poids à peser l'or. Les poids dans la société*, Abidjan, Les Nouvelles Editions Africaines – L. M. B. vol. 3.
- NYCKEES Vincent, 2001, « Signifier, c'est décrire un état du monde », *Le langage*, Auxerre, Editions Sciences Humaines.
- POWELL T.G.E., 1967, *L'art préhistorique*, Paris, Librairie Larousse, coll. Le monde de l'art.
- PRINCE DIKA AKWA nya Bonambela, 1982, *Les problèmes de l'anthropologie et de l'histoire africaines*, Yaoundé, Editions CLE.
- SAINT-MARTIN Fernande, 2007, *Le sens du langage visuel*, Québec, Presses de l'Université du Québec.

Processus d'évaluation de cet article:

- **Date de soumission: 22 mars 2026**
- ✓ **Date d'acceptation: 20 avril 2026**
- ✓ **Date de validation: 23 mai 2026**