

Expression brachylogique du langage mosaïque et renaissance artistique

Yoro Emmanuel GUEYE

*Institut National Supérieur des Arts et de
l'Action Culturelle (INSAAC),
Abidjan - Côte d'Ivoire,
Email : gueyoro@gmail.com*

Date de soumission : 15-02-2026

Date de publication : 31-03-2026

Doi : <https://dx.doi.org/10.4314/akiri.v4i2.27>

Résumé

Aborder la question de la mosaïque occidentale à l'aune de l'expérience esthétique nous plonge au cœur de la vision brachylogique. Il s'agit de rendre compte des enjeux relevant des tensions conversationnelles sous-jacentes aux différents modes d'expression plastique sous le levier du langage inédit des tesselles. Tout porte à croire que le renouveau artistique s'accommode aisément avec une éthique de l'ingéniosité créatrice au gré de la relation harmonieuse entre la rupture et la continuité.

Mots-clés : langage, esthétique, brachylogie, mosaïque, renaissance.

Brachylogical expression of mosaic language and artistic renaissance

Abstract

Addressing the issue of western mosaic in the light of aesthetic experience puts us into the heart of brachylogical vision. It is a matter of accounting for the stakes involved in the conversational tensions underlying this mode of plastic expression under the leverage of the unprecedented language of tessellations. Everything suggests that artistic renewal easily adapts itself to an ethics of creative ingenuity, through the harmonious relationship between rupture and continuity.

Keys words: Language, aesthetics, brachylogy, mosaic, renaissance.

Introduction

À la jonction de la peinture et de l'architecture, l'art de la mosaïque¹ occidentale obtient droit de cité dans l'exercice de la pensée créatrice. Une interconnexion inédite s'établit entre les œuvres profanes et religieuses au bénéfice des décors intérieurs et extérieurs des édifices. La nécessité d'une étude approfondie du langage des tesselles tire avantage de l'éclosion du potentiel conversationnel du réel et de l'imaginaire. En quoi l'interaction concordante des produits de la mosaïque contribuent-elle à féconder une expérimentation artistique digne des

¹ La mosaïque est une forme d'expression artistique relevant du vaste domaine de la peinture. Elle entretient des affinités plastiques avec la peinture et constitue ce qu'on appelle aujourd'hui un art mural. Toute décoration mosaïque intérieure ou extérieure se fait au mur, au sol, aux voûtes de grandes surfaces architecturales et sur divers supports. C'est un legs de la spiritualité foncière de l'art byzantin redécouvert à l'épreuve de la réflexion brachylogique.

vertus de la nouvelle brachylogie ? Il apparaît que l'expérience créatrice innovante trouve sa raison d'être dans le croisement éloquent d'une tradition dogmatique achevée et d'une modernité critique assumée. Cette étude vise à saisir l'essence de cette forme d'art singulière tout en gardant une distance raisonnable avec le prisme d'une rhétorique séduisante abusive. Sur la base d'une démarche conversationnelle, il convient d'élucider la dimension esthétique de la mosaïque qui mobilise un mode de signification sans cesse en quête de vérité. Pour investir les formes brèves, l'art des tesselles se réinvente en se soustrayant à l'ordre du simulacre. Les artistes mosaïstes codifient un système de représentation ancrée sur un discours symbolique. Tout semble indiquer qu'il donne créance à la promotion des valeurs cardinales de la création plastique. Cette réflexion s'efforcera de montrer comment l'art de la conversation s'articule sur la sensibilité esthétique des tesselles, le discours iconique de la vérité et l'idéal éthique du renouveau pour donner sens au retour des idées humanistes chères à Socrate.

1. Esthétique des tesselles

La beauté plastique de la mosaïque orne agréablement les espaces pour faire corps avec la quête du bien-être au sein des édifices.

1.1. Mode de représentation

De façon générale, la réflexion sur la mosaïque occidentale prend sa source dans les connexions artistiques relatives à l'Antiquité et à la Renaissance. Elle a émergé de manière florissante dans les premières formes de l'art chrétien. On sait, à juste titre, que

dans les domaines de la représentation figurée, le grand art de l'époque byzantine est la mosaïque. Par l'irréalité de ses fonds d'or et de ses couleurs étincelantes la mosaïque fournissait un mode d'expression idéal à l'artiste byzantin, qui voulait enlever au spectateur toute illusion naturaliste, pour suggérer la présence de l'au-delà (G. Bazin, 1953 : 109).

Elle arpente essentiellement les constructions architecturales : pavement des églises et palais royaux. Cet art décoratif décrit tout le potentiel plastique à travers d'innombrables petits cubes (ou tesselles) de pierre (marbre, granito), de verre, d'émail ou de céramique agglomérés sur mortier. Il égrène une diversité harmonieuse de styles, sur le sol et les murs, grâce à des motifs ornementaux féconds qui agencent des représentations colorées admirables. Ici, le mosaïste

exerce sa puissance organisatrice sur les impressions reçues de l'extérieur et ainsi les humanise en leur ôtant leur caractère étranger. En représentant l'objet, l'esprit lui impose sa forme et se réconcilie avec un monde qui sinon lui serait absolument impénétrable. Il s'éprouve moins solitaire, moins exilé (A.-C. Désesquelles, 2001 : 7).

L'art de la mosaïque acquiert sa plénitude avec des figures magistrales mêlées de sobriété et de complexité dans les espaces intérieurs et extérieurs. Toute la somptuosité architecturale, assignée aux vertus de la brièveté, porte en elle le substrat de l'expérience brachylogique.

Suivant l'esprit de la nouvelle brachylogie, la mosaïque occidentale fait étalage de la richesse inouïe de l'imagination créatrice qui échappe à toute forme d'aliénation de la pensée. Elle se décline en diverses représentations subjectives du monde soustrait à l'obsession mimétique. La rencontre fructueuse de la néobrachylogie avec l'esthétique de la création plastique ouvre largement le champ d'étude du concept. Autour de cette dynamique interdisciplinaire,

les chercheurs en brachylogie se sont fédérés pour constituer une communauté de recherche visant à produire du sens dans des chantiers aussi divers que la linguistique, les lettres, l'art et la musique, mais aussi les sciences, dans un esprit d'investigation interdisciplinaire. La brachylogie est en effet un point focal propre à susciter la variété des points de vue, des approches multiples et transversales (V. Ferrety, 2020 : 8).

La nouvelle brachylogie se préoccupe de la loi de la compensation pour accomplir les contrastes harmonieux : figuration-abstraction, couleurs chaudes-couleurs froides, fond-forme, absence-présence, etc. On ne saurait ignorer que l'entreprise brachylogique explore une philosophie du monde sensible qui prend son ancrage dans la réflexion socratique de l'expérience humaine. Sans aucun doute, il n'est guère possible de « nier que Socrate a été, est encore, un phénomène exceptionnel dans l'histoire de l'humanité, à cheval entre la fiction et la réalité, entre la politique et la philosophie, et ajouterai-je, entre la rhétorique et la brachylogie » (M. M'henni, 2015 : 5). Ce nouveau concept, crée sous l'égide de Mansour M'henni, nous projette dans une société de conversation où se dissipent les disparités, dissensions, contradictions. Ses réflexions ressuscitent la vision antique comme une épreuve de sagesse à l'égard des réalités actuelles. Il semble que l'art de la mosaïque n'y échappe guère dans la mesure où la poétique de la matière s'enracine dans une saine appréciation qualitative de la création.

À l'idée de se prêter à l'expérimentation brachylogique de la conception des édifices paléochrétiens, l'architecture de la basse Antiquité (env. 500 ap. J.-C.) s'enrichit des plaquages décorés de mosaïques de pierre. Les tesselles inaugurent par fragmentation au sol, sur les murs, et les voûtes des basiliques une forme d'expression artistique inédite. Il convient de remarquer que, de façon générale, les

basiliques ont été ornées de mosaïques et de fresques ; des livres illustrées d'images ont été exécutés pour rassembler les textes liturgiques. Toute une iconographie s'est alors développée. Elle puisait ses sources dans la peinture chrétienne des catacombes (II^e-III^e siècles), dans des thèmes antiques transposables (le Christ-Dieu de lumière s'inspirait d'Apollon par exemple) et dans les représentations juives de l'Ancien Testament (A. Prache, 1985 : 13150-2).

Le goût prononcé pour les mosaïques de galets rustiques donne lieu à la représentation dépouillée de fioritures du *Christ foulant aux pieds le serpent et le lion* (495-519). La stylisation du fils de Dieu illustre une déclinaison plastique dans laquelle le conquérant des âmes use d'une croix latine comme arme de combat et d'un écriteau où on peut lire succinctement en épigraphe : *EGO SVM VIA, VERI TASET VITA*, « Je suis le chemin, la vérité et la vie ». Dans l'exécution brève de l'icône, le Christ exerce l'essentiel de ses actions humaniste et divine, à savoir neutraliser les esprits maléfiques incarnés par le lion et le serpent. En général,

La recherche de l'expression du sacré, du divin surnaturel dans l'art religieux, conduit à une négligence du naturalisme et à la représentation de figures intemporelles dans leur statisme, leur raideur, dans la sérénité de leurs visages dominés par de grands yeux vides qui contemplent l'au-delà (A. Prache : 13150-4).

Cette figuration s'abreuve à la source intarissable de l'héritage gréco-romain . En réalité, l'art se déploie contre l'inanition de l'esprit et suscite une rupture où le réel s'efface au bénéfice de l'immatériel. La cohabitation en symbiose des agglomérés de pièces multicolores s'accommode aisément d'une connaissance sensible portée par une recherche graphique effrénée en proie à la hantise de la rénovation.

1.2. Sensibilité créatrice

Au renouvellement de la sensibilité esthétique, la mosaïque artistique garde ses distances avec la procédure rhétorique et se réinvente en des accents brachylogiques à l'aune de l'innovation technique. Investis d'un mode d'être supérieur au sensible, les carreaux de mosaïques s'assemblent hardiment pour idéaliser le décor intérieur de l'*Opéra Garnier*² (1875) de Paris sous le magistère de Giandomenico Facchina. On constate, avec l'inspiration byzantine, que « le caractère intemporel est accentué dans les mosaïques par l'usage des fonds d'or, qui isolent les figures dans une lumière et un espace immatériels » (A. Prache : 13150-5). Le procédé de la pose indirecte est moins une manœuvre de séduction des façades revêtues de médaillons, de frises, de panonceaux qu'une tentative de cerner les insinuations de la symbolique. Les structures plastiques se cristallisent en un idéal d'harmonie et de proportion de la figuration en conformité avec l'Art nouveau. Elles apparaissent en abrégé de figures polychromes contrastées (long-court, grand-petit, clair-obscur, chaud-froid) où l'archaïsme du modelé peine à sécréter une réelle profondeur.

² L'édifice monumental a été érigé dans un style Napoléon III, mêlé de baroque et de classicisme, qui féconde les ambitions de l'Art Nouveau. Il s'efforce de trouver des solutions inédites à des problèmes fonctionnels. Toute décoration de la mosaïque agrément le confort visuel des espaces de vie et de travail.

Pour succéder à l'austérité néo-grecque, la salle de spectacle vêtue de mosaïque rutile de magnificence consacrant le goût de richesse pompeuse de la bourgeoisie du Second Empire. C'est pourquoi, « le goût du baroque qui transperçait sous cette charge s'avoue franchement dans le *Modern style*, curieuse et éphémère renaissance des principes d'ornementation végétale du Gothique flamboyant » (G. Bazin: 333). La mosaïque se raffine, autour de la sobriété exaltante du théâtre national, se purifie et se transfigure à l'effet de renaître de ses cendres dans une logique moderne de la concision. Les innombrables tesselles de pâte de verre ou de marbre ne dévoilent guère la densité insoupçonnée de l'écriture graphique et de la tonalité chromatique des figures disséquées. Elles passent sous silence les digressions visuelles et prennent une distance bien mesurée à l'égard de la reproduction puérile du monde naturel. La codification visuelle se dessine en bref, comme une symphonie en pointillé, au détour d'un raccourci magistral. Ce qui a pour corollaire d'échapper tantôt à la servilité mimétique tantôt à la lourdeur de la sophistication.

Outre l'hibernation créatrice de l'entre-deux, la conscience esthétique s'efforce de restaurer la réalité brachylogique de l'écriture mosaïque dans une synthèse complémentaire de géométrisme austère et de lyrisme pittoresque. La mosaïque exalte un double ressourcement culturel mutualisé où s'accomplit une architecture éclectique de haute qualité artistique. Toute idée de renaissance de « l'architecture Gothique avait d'ailleurs été remise en honneur sous le Second Empire pour les programmes religieux » (G. Bazin : 333). Le langage mosaïque rend compte des significations spirituelles et profanes dans une réconciliation du passé et du présent. Autour du face à face inéluctable, la foi religieuse se met au service de la conviction rationaliste pour signifier la résurgence d'un discours de revalorisation de l'héritage hellénique et paléochrétien. A la croisée du réel et de l'imaginaire, le langage de la mosaïque se dévoue à la cause brachylogique en vue de donner un sens à l'expérience esthétique qui en dit long sur les vertus de la concision.

2. Discours iconique de la brièveté

Toute manifestation du langage des tesselles se plie à l'exercice de la pensée créatrice pour drainer des significations fécondes.

2.1. Signification du langage visuel

Tout en considérant la conversation comme l'épicentre de la brachylogie, il n'en demeure pas moins vrai que la notion mobilise à suffisance la double fonction du langage des signes mosaïques dans ses variations stylistique et connotative. Il s'agit d'apprécier la concordance et l'unité entre l'expression visuelle et la portée significative indépendamment des conventions.

Cela montre que si l'art de la mosaïque « est structuré comme un langage, avec, dirions-nous aujourd'hui, un signifiant et un signifié, il reste cependant très différent du langage ordinaire en ceci que le signifiant, la forme sensible, ne doit en principe rien concéder à l'arbitraire (...) » (L. Ferry, 1998 :70). Pour se référer à la réalité, sans présomption, elle doit nécessairement matérialiser la pensée avec qui elle entretient une liaison étroite. Suivant l'écriture conversationnelle signifiant-signifié, une interaction s'exerce à travers l'interdépendance de la pensée et de son énonciation comme langage symbolique. Le sens perceptif des codes visuels décrit dans l'incomplétude toutes les manières de faire signe par un lien de ressemblance lapidaire du signifiant et du référent. On parle de langage motivé dans la mesure où « un rapport de ressemblance est perçu entre le signifiant et le référent » (B. Cocula, 1986 : 25). Il se dit en bref sur la base du degré zéro de la représentation des cubes multicolores comme acte de légitimation d'un discours ponctué de silence sous le déguisement unificateur du visible et du lisible. À la fragmentation de l'iconicité, le signe mosaïque décline une kyrielle de sujets ingénieusement mis en scène au moyen d'une stratégie énonciative schématique pour saisir la quintessence indicible du discours symbolique voué à n'être qu'un bavardage oiseux. Tout ce qui est mis sous le boisseau de l'économie de langage recèle le ferment d'une codification signifiante des tesselles assignée à une vision néo platonicienne. Un échange fluide des réalités sensibles et des réalités intelligibles s'opère à l'unisson de la transcendance pour construire un monde doué de significations du renouveau.

Il ne s'agit guère de se livrer au prisme d'un logocentrisme trivial des signes picturaux ou architecturaux mais de mobiliser le terreau fertile de la signifiante créatrice. Dès lors, le narratif prodigieux de l'énoncé visuel se raffermir au sein d'une double thématique de la foi religieuse et de la conviction rationaliste. Toute conception montre que « l'humanisme est inséparable de l'élan scientifique sur lequel s'appuie sa pensée. Aussi demandera-t-on à la géométrie et aux mathématiques, comme le fit la Grèce, d'aider à définir cette beauté idéale de la forme » (R. Huyghe, 1985 : 102). La mosaïque prend tout son sens dans le condensé cognitif des signes et symboles théâtralisés à la manière laconique comme l'atteste le projet ambitieux de l'architecte Charles Garnier en ces termes : « j'aspire à beaucoup, j'attends peu³ ». Autour de motifs succincts fondamentaux, l'iconicité du signe se formule au rythme du non-dit pour non

³ Cette citation résume la devise que prône Charles Garnier dans le cadre du projet de construction du nouvel Opéra de Paris. Le concours d'architecture de 1860 a permis de mesurer l'ambition et l'état d'esprit qui anime le candidat.

seulement se soustraire au superflu mais surtout faciliter la compréhension de la grammaire du langage visuel.

À tout point de vue, l'acte de langage symbolisé s'écarte des normes de représentation du sensible pour suggérer en pointillé la réalité concrète. Il s'inféode au riche potentiel syntaxique et sémantique d'une stylistique des codes plastico-iconiques. Le langage poétique du *Pantocrator* (signifie en grec « tout-puissant ») évoque par métaphore une intention signifiante de communiquer des sentiments de rayonnement messianique (inscriptions latines) du Christ délivré du supplice de la croix pour apporter le salut à l'humanité pécheresse. Le renouvellement audacieux de la pensée artistique se dédouble d'une représentation allégorique simplifiée du signe christique exprimant non l'apparence de l'icône mais l'idée d'intériorité de l'Esprit Saint. Autour du primat du visible, il semble que « l'incapacité des signes logiques à signifier l'expérience psychique ; c'est le fondement de tous les arts qui sont, de par leur nature même, tributaire de modes de signification iconiques et analogiques » (P. Guiraud, 1983 : 15). Hors de son piédestal, l'être divinisé est réduit à sa plus simple expression humaine pour signifier sa mission terrestre de rédempteur.

Par-delà la résonance du discours iconique de piété, les formules courtes résument la concordance entre la virtuosité de l'assemblage des tesselles de pierre associée au verre et la propension à développer un art lyrique et chorégraphique au sein du théâtre national de l'Opéra. Dès lors, la stylisation du signe elliptique est une forme de rempart contre la mystification de la fiction et l'illusion des éléments visuels et scéniques des représentations théâtrales. Ce qui conduit à la nécessité de la transformation signifiante en une harmonie codifiée du langage plastico-iconique de la mosaïque moderne. Il est loisible de penser que l'art de la mosaïque ancestrale prend tout son sens sous l'angle de la résurrection d'un langage iconique rénové où s'équilibrent rupture et continuité.

2.2. Discours des non-dits

Dans un effort de conceptualisation de la brièveté, la brachylogie renaissante souscrit à un mouvement de la pensée tendant à l'universalité. La structuration du langage des signes se saisit des élans manifestes de notre vie intérieure. De la conjonction de l'idée et de la matière, la mosaïque artistique s'offre plus à une occurrence sensible du vrai qu'à une mimesis stérile. Pour le modèle brachylogique,

il faut se méfier des apparences. Depuis Platon, l'œuvre d'art a une réalité intrigante qui n'a de sens que relativement à ce qu'elle « mime », qu'elle imite sans l'être : un masque est inquiétant parce qu'il simule quelque chose d'absent en dissimulant une réalité ; dans un cérémonial magique, dans une

représentation de théâtre antique, il est porté pour manifester autre chose (Hegel, 2001 : 79).

L'expérience brachylogique garde ses distances avec la propension à convaincre ou à persuader par les artifices du graphisme cru ou raffiné pour impulser un discours conversationnel affranchie de manipulation ruineuse. En transcendant l'unité dialectique de l'apparence et de l'essence, les tesselles codées ne peuvent s'empêcher d'exprimer les subtilités langagières d'un art exonéré de présomption.

En face des principes inamovibles, le langage mosaïque acquiert du sens du moment qu'il s'entoure d'une marque d'aptitude inventive élevé à un degré supérieur dans l'orbite de la brachylogie entendu comme une vision rénovée du monde. L'ingéniosité artistique met en exergue une synthèse des qualités intellectuelles, sociales, morales et affectives. Il est certain que cette étude de la mosaïque artistique « tient de la demande sociale d'assainir les relations humaines pour un mieux-être » (Y. E. Gueye, 2020 : 45). Elle accomplit le modèle humain dans sa propension à incarner l'évolution de la vie sociale et des rapports humains. En tout état de cause, la pensée créatrice fait preuve d'une promotion de valeurs qui s'enracinent dans un principe d'éthique.

3. Idéal éthique du nouveau

Il apparaît que le discours du renouvellement esthétique s'accommode aisément de valeurs sous une vigilance éthique.

3.1. Brachylogie et éthique

Repenser le langage visuel de la mosaïque, c'est se nourrir de la connaissance brachylogique à l'insu de la parure illusionniste des signes non verbaux. En réaction contre le monopole rhétorique de la création ambiante, l'art de la mosaïque prend parti pour une dynamique renaissante de la créativité. On se rend bien compte qu'il s'appuie sur l'idée lumineuse selon laquelle

la conversation est un mode d'interaction égalitaire et horizontal où chaque participant a le droit de s'exprimer dans les limites du respect de ce même droit pour autrui, et où chaque participant a un devoir d'écoute à l'égard d'autrui, indépendamment de toute échelle de valeur préalable à même de favoriser l'un sur l'autre. Cela est d'autant plus plausible que la seule connaissance attestée pour Socrate est l'ignorance et que toute vérité est alors relative et révisable au contact d'une autre vérité (M. M'Henni, 2020 : 14).

Le langage de la mosaïque s'enrobe d'un discours plastico-iconique contraint au silence implacable d'une sérénité perspicace pour saisir l'opportunité qu'offre *Le Retour de Socrate* chez Mansour M'Henni. Il est bien entendu que le mouvement révolutionnaire des idées

créatrices se plie aux exigences d'une pensée renouvelée et se couvre d'une vision du monde où la saine appréciation des choses fait foi.

Assurément, l'énoncé visuel tend à se dénuer de la supercherie créatrice au profit du modèle brachylogique ce qui nous plonge au cœur de l'humanisme de Montaigne comme source primordiale de la civilisation occidentale. En toute liberté, il professe, pour une quelconque réflexion, l'exercice du doute « qui consiste à percer à jour le désordre de notre esprit. Ainsi scrute-t-il avec étonnement ce qu'il appelle « l'arrière-boutique », le moi, dans toute sa complexité et ses contrastes » (J. Russ, 1985 : 63). Le rejet du dogmatisme sous l'angle d'un scepticisme martial et des croyances établies en termes de « Que sais-je ? » de l'art en fin de compte remet en question le cercle vicieux des évidences de nos sens à l'égard de la crise spirituelle et de l'ébranlement doctrinaire des connaissances artistiques. Ce qui est révélateur de l'impasse des passions humaines en connexion avec les intérêts contradictoires du monde. Gardant ses distances avec les certitudes absolues, Montaigne « décrit, par touches et détours successifs, l'universalité de la condition humaine et en tire une sagesse de la lucidité et de la maîtrise de soi » (P. Rosenberg, 2023 : 36). De même que la quête du sens du langage mosaïque s'articule avec la connaissance de l'homme, de même la pensée créatrice accorde une place de choix à l'homme et à ses valeurs inaliénables. Par l'indépendance d'esprit, Montaigne offre l'occasion au mosaïste de se reconquérir hors du contrôle abusif de la raison pour faire la liaison harmonieuse entre l'art antique et l'art moderne.

3.2. Ethique de la création

Pour toute approche brachylogique, la rhétorique visuelle est un leurre qui s'avère insidieux dans le voile de la réalité instrumentalisée. Elle n'a de cesse d'outrepasser en toute modestie les subterfuges des diverses formes d'hégémonie pour servir de médiation interculturelle. A dire vrai, « la rhétorique et la brachylogie sont deux manières d'être et de voir et c'est d'avoir été, d'être encore, au plus près du réel humain que la première est d'obédience politique, tandis que la seconde demeure cet idéal vers lequel on peut vouloir tendre (...) » (M. M'Henni, 2015 : 141). Dès lors, le discours non verbal s'abstient de s'exercer à des fins de pouvoir et de diversion. En tout état de cause, la souveraineté de la pensée créatrice s'élève au-dessus des principes inamovibles théologico-rationaliste pour reconstruire un art nouveau en avant-garde du dialogue des sensibilités esthétiques. Elle rattache le passé au présent à l'incubation d'une prodigieuse éclosion du futur.

En tout état de cause, l'art de la mosaïque s'ouvre à la démocratie, par l'idéal du dialogue brachylogique, visant à accomplir le renouvellement de la pensée socratique dans toute sa

plénitude. Il développe, dès lors, une vision cohérente du monde dans lequel la quête sans cesse de la vérité devient un indicateur du savoir vivre ensemble avec ses contradictions. Cette conduite « tient de la demande sociale d'assainir les relations humaines pour un mieux-être » (Y. E. Gueye : 44). Au gré de la production du sens, la création contemporaine se fait valoir sous le substrat des connotations éthiques. La prise de conscience du mosaïste est un trait de caractère « de la démocratie si l'on entend par celle-ci le droit de tous et de chacun à sa juste part de participation effective à la parole et à l'action » (M. M'Henni, 2015 : 140). Elle consacre, à tout point de vue, le sens du partage des valeurs fondamentales communes dans l'interaction de la rupture et de la continuité selon l'ordre de la création.

Conclusion

Au terme de cette étude, force est de conclure que les artistes européens sont parvenus à mobiliser avec un talent hors du commun une production mosaïque féconde. Ils ont contribué, entre conservatisme et innovation, à élever cette forme d'expression plastique à la dignité artistique dans toute sa plénitude. Cette foi persévérante dans la création plastique offre le lieu de valoriser tant les conduites individuelles que les actions collectives dans ce nouveau champ de la recherche et de la pensée. Le langage visuel de la mosaïque s'accomplit dans la finalité de la compréhension mutuelle et de l'épanouissement des hommes dans la solidarité, l'égalité et la dignité. A tout point de vue, la création honore une belle promesse brachylogique dans l'évolution idéale de l'art vers le destin de la société humaniste renaissante.

Références bibliographiques

- BAZIN Germain, 1953, *Histoire de l'art*, Paris, Editions Garamond, 463 p.
- COCULA Bernard, *et al.*, 1986, *Sémantique de l'image*, Paris, Delagrave, coll. G. Belloc, 234 p.
- DESESQUELLES Anne-Claire, 2001, *La représentation*, Paris, Ellipses, coll. Philo-notions, 66 p.
- FERRETY Victoria, *et al.*, 2020, « Introduction », in *Conversation et nouvelle brachylogie*, Mons, Editions du CIPA, 306 p.
- FERRY Luc, 1998, *Le Sens du Beau*, Paris, Cercle d'art, 244 p.
- GUEYE Yoro Emmanuel, 2020, « Discours symbolique et dialogue dans la plastique du pagne wax *Ton pied mon pied* », in *Conversation et nouvelle brachylogie*, Mons, Editions CIPA, 306 p.
- GUIRAUD Pierre, 1983, *La sémiologie*, Paris, PUF, Que sais-je ? n°142, 4^e édition, 128 p.



HEGEL, 2003, *Introduction aux leçons d'esthétique*, trad. de l'allemand par Charles Bénard, Paris, Nathan, coll. Les intégrales de philo, 136 p.

HUYGHE René, 1985, *Sens et destin de l'art*, Paris, Flammarion, vol. 2, 250 p.

M'HENNI Mansour, 2015, *Le Retour de Socrate*, Tunis, Editions Brachylogia, 171 p.

M'HENNI Mansour, 2020, « Esprit de conversation et pratique de la conversation. L'intérêt brachylogique » in *Conversation et nouvelle brachylogie*, Mons, Editions CIPA, 306 p.

PRACHE Anne, 1985, « L'art médiéval occidental et byzantin. Le haut Moyen Age », *Clartés Beaux-arts. Les arts*, Paris, Editions Techniques, vol. 1, 13214 p.

ROSENBERG Patrice, 2023, *La philosophie*, Paris, Nathan, coll. Repères pratiques, 162 p.

RUSS Jacqueline, 1985, *Histoire de la philosophie*, Paris, Hatier, coll. Profil philosophie, 160 p.