

# Senufo : Art et identités en Afrique de l'Ouest

Dossier pédagogique  
élaboré par le service  
éducatif  
du musée Fabre,  
Vivien Chabanne et Isabelle  
Sobczak

Artiste non identifié, *Réceptacle à  
Caryatide*, bois, H. 29,7 cm, Collection  
particulière, © Studio R. Asselberghs -  
Frédéric Dehaen, Bruxelles



Préambule : Cette partie « mise au point scientifique » est donc un complément du dossier consacré aux « propositions pédagogiques ». Ces deux dossiers sont organisés autour des mêmes questionnements.

## QUE NOUS APPREND CETTE EXPOSITION SUR LE PEUPLE SENUFO ET SUR NOUS-MÊME ?

### Sommaire :

PIEGES A EVITER.....	3
DECOUVRIR.....	4
Introduction	
OBSERVER-CRÉER.....	7
1- Quels sont les objets fabriqués par les senufo ? Comment et par qui sont-ils produits ?	
COMPRENDRE.....	9
2- Quelles sont leurs fonctions ? Pour quels usages ?	
SITUER-IDENTIFIER.....	11
3- Quelles sont les conditions d’appropriation de ces objets par les Occidentaux ?	
ANALYSER.....	13
4- Quels impacts ces objets ont-ils sur l’art occidental ?	
REFLECHIR.....	14
5- Quelles sont les perceptions que nous avons de « l’art senufo » ?	
PROLONGER .....	17
Bibliographie	

→ Des remarques et des suggestions concernant ce dossier ? Ecrire à : [semuseefabre@montpellier3m.fr](mailto:semuseefabre@montpellier3m.fr)

### PIEGES À ÉVITER :

- L'art senufo se caractériserait uniquement à partir de quelques codes stylistiques définis
- Considérer que l'art senufo serait une forme artistique peu évoluée
- Etudier l'art senufo à travers une vision euro-péo-centrée
- Etudier l'art senufo sans avoir à l'esprit l'héritage colonial
- Ne pas questionner le sens des termes : « ethnique », « Senufo », « art », « artiste », « art premier », « primitivisme », « artisan »...
- Penser que les objets rituels seraient sacrés par nature
- Attribuer aux pratiques religieuses senufo un caractère intangible et immuable
- Penser que les pratiques religieuses africaines ont une portée universelle

## INTRODUCTION

« Non point accord ou moulage, mais syncope et fissure ; non point dissonance ou cassure, mais mouvance et incertitude. Nulle chose ne paraît ici découpée de manière nette, définitive, comme si la savane, avec ses graminées dansantes, masquait les frontières et pipait les repères. (...) Tel se donne à voir et à penser l'univers Senufo. »<sup>1</sup> Un univers que notre dossier pédagogique s'attache à vous faire découvrir, en proposant quelques grandes clés de lecture.

### Qui sont les Senufo ?

Les Senufo sont formés de communautés rurales qui se structurent autour de la notion de travail : agricole, musical, initiatique, médical et funéraire. Leur population est estimée actuellement à près de 2 500 000 personnes. Elle dispose de plusieurs dialectes.

### Pourquoi leur territoire est-il défini comme la « région des trois frontières » ?

L'historienne de l'art américaine Anita Glaze définit le territoire senufo comme la « région des trois frontières ». En effet, le peuplement senufo traverse les frontières étatiques : des frontières souvent rectilignes, définies à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle par les puissances coloniales, sans prendre en considération les caractéristiques de peuplement. Les Senufo sont ainsi principalement répartis sur trois Etats d'Afrique de l'Ouest : Côte d'Ivoire, Mali et Burkina Faso. Toutefois, ils n'occupent pas toujours des territoires contigus et l'on trouve aussi des « poches » de peuplement senufo au nord du Ghana. (CARTE)

### Quels paysages rencontrent-ils ?

« Constellation de villages ocres et âcres, parsemés d'alvéoles circulaires et végétales dont l'harmonie cendrée est quelquefois brisée par le modernisme rectangulaire et clinquant du « dur », de la « tôle » (signes dérisoires et trompeurs de la richesse et du confort), chacun flanqué d'un bosquet au vert lustré et agressif, à la sauvagerie mensongère, tranchant sur l'éther fauve qui l'enserme. »<sup>2</sup> C'est ainsi que l'ethnologue Jean Jamin décrit en 1979 les paysages rencontrés en territoire senufo. Ce sont des paysages de savane, en partie arborée, marquée par une bi-saisonnalité (une saison sèche et une saison humide). Ces territoires sont en grande partie façonnés par des sociétés essentiellement rurales, pour une mise en valeur agricole. (PHOTO PAYSAGE)

### Dans quel contexte apparaît cette exposition ?

12 037 000 \$<sup>3</sup>, c'est le montant record qu'une statue féminine<sup>4</sup> a atteint à une vente aux enchères de Sotheby's en 2014 à New York. Cela témoigne de l'intérêt du marché de l'art pour les objets Senufo : un attrait particulier qui émerge en Europe et en Amérique du nord au début du

<sup>1</sup> Jamin 1979, p.125

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Commission incluse

<sup>4</sup> Figure féminine, artiste non identifié, bois, 91 cm (hauteur), Sotheby's (New York), vente du 11 novembre 2014, lot 48.

XX<sup>ème</sup> siècle, période à partir de laquelle ces objets ont commencé à être collectés pour constituer de grandes collections publiques et privées d'Europe et d'Amérique du Nord (Metropolitan Museum of Art, New York ; Cleveland Museum of Art ; musée du quai Branly, Paris...).

### Pourquoi cette exposition est-elle exceptionnelle ?

Sur ces cinquante dernières années, seules quatre expositions thématiques furent consacrées à l'art senufo : aux Etats-Unis, aux Pays-Bas, en Suisse et en Allemagne. Seul l'événement américain, organisé en 1963 pour le Museum of Primitive Art de New York<sup>5</sup>, fut réellement majeur. Les trois autres mettaient en scène un nombre d'œuvre plus réduit, avec des catalogues seulement publiés en néerlandais et en allemand, qui n'ont jamais connu de réelle diffusion internationale. Ainsi cette exposition, en raison notamment de l'ampleur de la collection présentée (environ 160 œuvres), propose un renouvellement scientifique majeur. Et les versions à la fois anglaise et française du catalogue laissent augurer un rayonnement important, d'autant plus que les Senufo n'ont pas fait l'objet de monographies récentes, au contraire de leurs voisins Dogon (Mali) ou Baoulé (Côte d'Ivoire). C'est l'occasion d'une rencontre esthétique et émotionnelle forte, tournée vers l'autre.

### Quelle est la thèse défendue par les concepteurs de l'exposition ?

Jusqu'à une époque très récente, le mot senufo correspondait à un style spécifique en lien avec le groupe culturel du même nom. C'est pour s'affranchir du tribalisme et du paradigme « une tribu, un style » qui persiste aujourd'hui dans les discours sur l'Afrique, que cette exposition se distingue. En effet, de récents travaux de recherche au Mali et au Burkina Faso repoussent les frontières traditionnelles de la production senufo. Nourrie des recherches de Susan Elisabeth Gagliardi, maître de conférences à Emory University à Atlanta, l'exposition s'attache à remettre en question l'attribution des arts déterminée par la notion d'identité ethnique.

### Pourquoi au musée Fabre ?

Le musée Fabre appartient à un réseau de musées franco-américain : FRAME<sup>6</sup>. C'est ce qui a permis à cette exposition itinérante, conçue par le Cleveland Museum of Art, de séjourner au Saint Louis Art Museum, avant de rejoindre son unique étape européenne : le musée Fabre<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Le Museum of Primitive Art est un ancien musée de New York, qui a ouvert en 1957. Robert Goldwater fut le premier conservateur du musée. Fermé en 1976, ses collections ont été transférées au Metropolitan Museum of Art.

<sup>6</sup> FRAME (French Regional American Museum Exchange).

<sup>7</sup> The Cleveland Museum of Art (22 février – 31 mai 2015), Saint Louis Art Museum (28 juin – 27 septembre 2015), musée Fabre de Montpellier Méditerranée Métropole (28 novembre 2015 – 6 mars 2016)



Paysage en territoire senoufo : le village de Doudou<sup>8</sup>



Carte<sup>9</sup> de répartition des langues senoufo

<sup>8</sup> <http://www.tourisme-dev-solidaires.org/sejour/circuit-en-pays-senoufo>

<sup>9</sup> Source : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Langues\\_s%C3%A9noufo](https://fr.wikipedia.org/wiki/Langues_s%C3%A9noufo)

A l'échelle de la Côte d'Ivoire, une carte de la diversité linguistique est proposée sur un dossier pédagogique du quai Branly :

[http://www.quaibrany.fr/fileadmin/user\\_upload/programmation/expositions/les\\_maitres\\_de\\_la\\_sculpture\\_ci/MQB\\_dossier-enseignants-et-classes\\_MAITRES-DE-LA-SCULPTURE-DE-COTE-D-IVOIRE.pdf](http://www.quaibrany.fr/fileadmin/user_upload/programmation/expositions/les_maitres_de_la_sculpture_ci/MQB_dossier-enseignants-et-classes_MAITRES-DE-LA-SCULPTURE-DE-COTE-D-IVOIRE.pdf)

## 1- QUELS SONT LES OBJETS FABRIQUÉS PAR LES SENUFO ? COMMENT ET PAR QUI SONT-ILS PRODUITS ?

### Une production qui se résume à des masques et à des statuettes ?

L'exposition met en valeur une très grande diversité d'objets, de différentes natures : récipient, métier à tisser, poulie, porte, jeu, instrument de musique (harpe), bijou (bague, bracelet), canne, sculpture en ronde bosse (masque, casque, statue équestre, maternité), etc.

### Uniquement des objets en bois ?

Le bois est le matériau principalement utilisé, car il aurait une force vitale capable d'attirer les esprits. Il est parfois peint et huilé, pour le protéger des insectes et lui donner un aspect luisant, comme une peau brillante et soyeuse. Toutefois, le traitement du bois est quelquefois réalisé au moment de l'appropriation de l'objet à destination du marché de l'art européen ou nord-américain. S'il n'est pas traité à l'origine, il peut l'être a posteriori pour une meilleure conservation de l'objet dans une collection, ou bien pour mieux correspondre à des représentations occidentales de « l'art africain ».

L'exposition montre aussi que de nombreux objets associent des matériaux de différentes natures : terre, tissu, métal (fer, cuivre), graines, os, fibres et matières organiques, piquants de porc-épic, plumes... Cette diversité de matériaux nuance ainsi la représentation traditionnelle d'un « art africain », dont la finesse de la production serait dominée quasi-exclusivement par le travail du bois.

### Une production réalisée par des artistes ?

En 1965, dans un article sur les masques senufo, l'ancien administrateur colonial Gilbert Bochet souligne la désinvolture, la rapidité et les automatismes techniques qui président à leur fabrication, dans une démarche qui reste « aux antipodes des affres européennes de la création »<sup>10</sup>. Façonnés par des « artisans », ils représentaient à peine, en 1950, 2% de leur production globale (pour l'essentiel formée d'outils agricoles). Ce qui pour nous devient sculpture ne serait donc qu'un aspect « assez rare techniquement perfectionné mais idéologiquement indifférencié de leur activité »<sup>10</sup>.

L'ethnologue français Jean Jamin<sup>11</sup> raconte même que les sculpteurs senufo ont pu passer, lorsque c'était nécessaire, à une « quasi-industrialisation » de la production, entre autres caractérisée par l'apparition de « chaînes de fabrication ».

Par exemple, après les autodafés menés par les cultes iconoclastes de Massa (1950-1952) et de Moussa (1962) – tous deux d'inspiration islamique –, les sculpteurs senufo ont proposé un renouvellement rapide des objets rituels après la flambée destructrice que ces cultes avaient occasionnée.

<sup>10</sup> « Les Masques Senufo, de la Forme à la Signification », *Bulletin de l'IFAN*, XXVII (1965) - 636-77

<sup>11</sup> Jamin 1979, p.127

Les sculpteurs constituent des groupes ethno-professionnels, dont la transmission du savoir s'effectue le plus souvent de manière héréditaire. Ces groupes ethno-professionnels sont parfois caractérisés par une identité de genre : les objets utilisant de la boue ou de l'argile sont faits par des femmes, alors que ceux en tissu sont des réalisations masculines.

## 2- QUELLES SONT LES FONCTIONS DE CES OBJETS ?

Si certains objets ont une valeur rituelle, d'autres ont une valeur d'usage ou encore ornementale, les frontières entre les trois fonctions n'étant pas toujours bien définies. En effet, les artisans produisent de nombreux objets utiles dans la vie quotidienne, pour le travail ou la cuisine au vocabulaire stylistique emprunté aux objets de cultes et qui dépasse sa fonction usuelle.

### A quoi servent les objets rituels ?

De nombreux objets sont utilisés lors de rites agricoles, de cérémonies initiatiques – comme le *poro* – ou funéraires. Ils révèlent l'angoisse ressentie face aux forces de la nature que l'homme ne maîtrise pas, comme les incertitudes face à la mort, aux maladies, à la fertilité des terres, à la fécondité humaine, ou encore face au climat – variable fondamentale pour une société agraire. Ces objets puissants accompagnent les différentes étapes de la vie et en sont l'indice matériel, à l'image des bâtons trophées offerts en récompense aux vainqueurs de concours agricoles.

Ces objets imprégnés de sens et de pouvoir permettent de transmettre oralement les traditions, l'histoire du peuple, les mythes fondateurs et deviennent des passeurs de culture, dans une société où l'oralité tient une place importante. Ce sont les vecteurs de transmission d'un « patrimoine immatériel ».

Même si l'exposition le montre peu, il faut aussi replacer l'utilisation de ces objets dans un contexte chorégraphique et musical auquel ils sont souvent associés. Chez les Senufo, on peut noter l'importance du balafon, un xylophone pentatonique, qui a pour résonateurs des Calebasses. Cet instrument anime des fêtes, accompagne des prières dans des paroisses et dans les bois sacrés, stimule l'ardeur au travail, ponctue la musique funéraire et soutient l'enseignement des systèmes de valeurs, des traditions, des croyances, du droit coutumier, des règles d'éthique régissant la société et l'individu dans les actes quotidiens. Ainsi, en 2012, l'UNESCO a inscrit « Les pratiques et expressions culturelles liées au balafon des communautés Sénoufo » sur la liste représentative du patrimoine culturel immatériel de l'humanité<sup>12</sup>.

### Les objets à fonction rituelle sont-ils sacrés ?

« Le masque produit n'est qu'un outil, dont le sens, la fonction, la puissance magique (...) voire l'apparence seront déterminées par l'ensemble des coordonnées sociales et rituelles de ses manipulations et mises en scène, non point par celles de sa fabrication. » (Jean Jamin, ethnologue)<sup>13</sup>

« L'objet formé par le sculpteur n'est pas un être fini mais une simple pièce détachée dont le sculpteur ignore souvent la destination finale. Sa création relève donc de la répétition d'un type plutôt que de la formulation d'une idée : elle ne réclame pas au sculpteur de substance mentale » (Gilbert Bochet, administrateur colonial)<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00849>

<sup>13</sup> Jamin 1979, p.126

<sup>14</sup> Ibid, p.127

Ainsi, les objets produits par les sculpteurs senufo ne sont pas des objets sacrés par nature, ils le deviennent par l'utilisation qui en est faite. C'est d'ailleurs ce qui a permis à ces sculpteurs de ne pas être inquiétés lors des cultes iconoclastes Massa (1950- 1952) et Moussa (1962). Tout se passe comme si les Senufo, en excentrant idéologiquement leurs sculpteurs, s'offraient parfois le luxe de contester et d'abandonner leurs objets rituels pour, au bout du compte, mieux les récupérer<sup>15</sup>.

### Est-ce possible de comprendre l'univers spirituel des Senufo ?

Les Senufo partagent leur univers en deux mondes : un monde des virtualités, des puissances inconnues et incontrôlées (de la brousse et des franges), qui s'oppose à un monde réel, celui des règles, du corps social (du village et des champs). Leurs inscriptions et leurs limites restent pourtant floues et incertaines. En effet, l'accès à la connaissance des mythes ainsi qu'aux pratiques rituelles est réservé à des initiés, notamment à travers le rite du *poro*. De plus, les mythes senufo ont un contenu mouvant en raison de l'oralité - vecteur de leur transmission -, mais aussi parce que les villages fonctionnent en unités autonomes. Au quotidien, un culte est pratiqué à l'intérieur du foyer mais les objets rituels y sont cachés, à l'image des pénates de l'Antiquité romaine.

On peut ainsi reconnaître trois composantes majeures de la société senufo : une diversité et une dispersion des modèles idéologiques, un goût pour la dissimulation et le secret, et en dernier lieu une interrogation obsédante sur les origines du mal dans une perspective manichéenne. Ce manichéisme est illustré dans l'exposition par la présence de plusieurs sculptures janiformes qui mettent en valeur la thématique du double.

---

<sup>15</sup> Jamin 1979, p. 130

### 3- QUELLES SONT LES CONDITIONS D'APPROPRIATION DE CES OBJETS PAR LES OCCIDENTAUX ?

Si la création des objets étudiés s'étale vraisemblablement entre les XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles, leur datation est extrêmement complexe, tout comme l'identification de leurs créateurs. C'est donc volontairement qu'aucune indication de date n'est donnée sur les cartels de l'exposition. Les seules données fiables étant soit les dates de découverte des objets, soit le nom du plus ancien collectionneur connu. Alors, où et comment ces objets ont-ils été découverts ? Par qui ? Comment sont-ils arrivés devant nos yeux ?

#### Premières découvertes et premières collections

René Caillié, est le premier voyageur connu qui soit passé sur les franges du pays Senufo en 1827-1828 : il y rencontre des masques quêtes (composés de tissu) qui prélèvent les droits de passage sur les caravanes<sup>16</sup>. Mais c'est seulement à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle que l'on commence réellement à découvrir les productions senufo. C'est le moment du **Scramble for Africa** (« ruée vers l'Afrique »), une course aux traités de commerce et protectorats sur le continent entre les puissances industrielles occidentales - essentiellement le Royaume-Uni et l'Allemagne. Cette ruée vers l'Afrique est symbolisée par la **Conférence de Berlin (1884-1885)**, où les puissances européennes fixent des règles précises pour la conquête coloniale : tout Etat « civilisé » occupant la côte avait le droit d'accroître son territoire vers l'intérieur jusqu'à ce qu'il rencontre un autre Etat civilisé ou un obstacle naturel ; l'occupation des terres ainsi conquises devait être effective ; il était donc nécessaire d'y entretenir une autorité représentant la puissance souveraine pour que les zones d'influence soient respectées.

**Louis-Gustave Binger** est la première autorité présente en territoire Senufo. Officier de l'armée française, il conduit la première mission d'exploration autour de la boucle du fleuve Niger (1887-1889). Il devient ensuite le premier administrateur de la nouvelle colonie de Côte d'Ivoire (1893) : une colonie qui appartient au Soudan français<sup>17</sup> et qui sera intégrée à l'AOF (Afrique Occidentale Française). Nous savons que Binger a collecté de nombreux objets senufo, afin de constituer les collections d'un pavillon colonial lors de l'Exposition internationale de Chicago en 1893.

Pour présenter l'art indigène à l'**Exposition internationale de Paris (1931)**, le Ministère des colonies a demandé aux administrateurs coloniaux de réunir des objets représentatifs du savoir-faire de leurs populations, et de mettre tout en œuvre pour un acheminement rapide vers la métropole. Si certains administrateurs avaient déjà rassemblé des objets souvenirs, les autres se sont empressés de faire réaliser par des sculpteurs proches le nombre d'objets pouvant leur permettre d'échapper aux foudres de leur tutelle<sup>18</sup>. Tous ces objets ont constitué le fond du musée des Colonies au Palais de la Porte Dorée, des collections aujourd'hui transférées au musée du quai Branly.

<sup>16</sup> Boutin 2014, p.2

<sup>17</sup> Ne pas confondre le Soudan français et le l'Etat actuellement nommé Soudan : deux territoires différents.

<sup>18</sup> Boutin 2014, p 9.

La **Mission Dakar-Djibouti (1931-1933)** est un autre moment fort de la collecte. Cette expédition traverse le continent, du Sénégal à l’Ethiopie, afin de collecter objets et données ethnographiques. Commanditée par le directeur du musée d’ethnographie du Trocadéro et subventionnée par l’Etat français, cette mission est dirigée par Marcel Griaule. Michel Leiris, le « secrétaire-archiviste » de la Mission, contribue à en diffuser les objectifs et les pratiques grâce à la publication de son journal de bord, *L’Afrique fantôme* (1934). La mission rapporte un « butin » de 3500 objets<sup>19</sup>, parfois acquis sous la contrainte. Dans un article sur la constitution des collections senufo, Pierre Boutin<sup>20</sup> nous indique que le 6 septembre 1931, dans le village senufo de Kéméni, Marcel Griaule menace de détention les anciens du village, jusqu’à « livraison » de l’objet convoité : un masque sacrificiel que les villageois rechignaient à céder. Le lendemain, Michel Leiris procède à l’achat « contraint » de deux autres masques du même type, qu’ils séparent au couteau de leur costume de plumes laissé sur place.

### La collecte intensive

**Au moment de l’iconoclasme Massa (1950-1952)**, de très nombreux objets culturels ont été jetés sur les tas d’ordures en dehors des villages. Quatre acteurs majeurs ont procédé à une collecte massive, en ramassant ces objets : un ancien légionnaire et futur galeriste suisse (Emil Storrer), un administrateur colonial féru d’ethnographie (Gilbert Bochet) et deux missionnaires (Gabriel Clamens et Michel Convers). De nombreuses œuvres présentées dans l’exposition ont ainsi été récoltées par ces hommes.

Puis suivent des acheteurs professionnels mandatés par des musées, quelques commerçants ou amateurs d’art européens. Les premiers marchands africains, apparaissent dès les années 1950 et apprennent rapidement à utiliser les faiblesses du marché de l’art. Ils se sont peu à peu lancés dans l’exportation, principalement vers le marché nord-américain, mêlant habilement objets originaux et copies.

Aujourd’hui, aucun musée ne dispose d’une collection suffisamment large pour être représentative de la diversité des productions senufo. C’est pour cela que l’exposition présentée au musée Fabre est exceptionnelle : la majorité des objets présentés provient en effet de collections privées.

<sup>19</sup> Ces objets vont constituer le fonds du musée de l’Homme. Ils sont transférés depuis 2006 au Quai Branly.

<sup>20</sup> Pierre Boutin, membre de la société des Missions africaines, est l’ancien directeur du musée africain de Lyon (1998-2003).

#### 4- QUELS IMPACTS CES OBJETS ONT-ILS SUR L'ART OCCIDENTAL ?

A l'aube du XX<sup>ème</sup> siècle, des artistes comme Picasso, Matisse ou Derain commencent une collection d'objets africains et utilisent réellement ces œuvres comme source d'inspiration. Ils s'autorisent alors à explorer de nouvelles formes de représentation, particulièrement du corps humain. Par exemple, les statues proposent une liberté par rapport aux canons de beauté de l'art académique : la déformation, l'allongement et l'exagération des parties du corps offrent aux artistes la possibilité de nouvelles recherches formelles et esthétiques. A l'image des *Demoiselles d'Avignon* peintes par Picasso en 1907, le cubisme est ainsi directement influencé par le primitivisme.

D'ailleurs, c'est ce lien entre primitivisme et art moderne qui a amené Robert Goldwater à organiser l'exposition phare à New York en 1963 : *Senufo Sculpture from West Africa*. En effet, Goldwater est un historien de l'art spécialiste de l'art moderne. Et pour montrer l'influence des arts africains et océaniques sur les arts occidentaux, il a publié un ouvrage intitulé *Primitivism in Modern Art* en 1938. Pour lui, le primitivisme en art est essentiellement un moyen de simplifier les aspects purement optiques de l'œuvre d'art pour donner libre cours, par une image absolue, libre de toute référence au réel, à l'intensité de l'affect.

## 5- QUELLES SONT LES PERCEPTIONS QUE NOUS AVONS DE L'« ART SENUFO » ?

### Est-ce « de l'art » ?

« Cet art existe à peine à l'état infantile, représentant de grossières statues de bois... C'est surtout dans la confection des masques religieux que se révèle l'art indigène, et encore cet art, rustique dans l'exécution, conventionnel dans l'invention, est-il tout à fait grossier (...) Coiffés d'énormes masques de bois ou de têtes entières représentant en général des têtes de bœufs ou d'autres animaux, ils ont un aspect grotesque et souvent repoussant de laideur. » Cette description de la sculpture senufo par l'administrateur colonial français Maurice Delafosse (1870-1926)<sup>21</sup> montre que l'attribution d'une valeur artistique aux objets senufo ne relève pas de l'évidence.

En 1961, à l'occasion de l'exposition *Sculptures de l'Afrique noire* proposée par le musée des Beaux-Arts de Pau, Jacqueline Delange effectue le constat suivant : « Aujourd'hui beaucoup de collectionneurs insistent encore sur le fait qu'ils répugnent à ajouter au seul plaisir de la contemplation une quelconque connaissance ethnologique, laquelle ne pourrait en définitive, pensent-ils, leur apporter aucune satisfaction supplémentaire »<sup>22</sup>. A travers ce témoignage, on comprend que la notion d'art est légitimée par la virtuosité de la production, le raffinement de l'exécution : une perception esthétique fondamentalement subjective. C'est par ce prisme que Picasso, Matisse ou Derain considèrent au début du XX<sup>ème</sup> siècle les arts « primitifs » : une appellation qui classe – elle désigne alors les productions issues de la culture matérielle des sociétés sans écriture –, et qui interroge en raison de sa valence négative.

A quelle autre catégorie pourrait-on rattacher les productions senufo ? Art « nègre » ? Art « sauvage » (Paul Eluard) ? Art « magique » (André Breton) ? Art « tribal » ? Art « ethnographique » ? Art « archaïque » ? Art « premier » (Jacques Kerchache) ? Aucune de ces dénominations ne satisfait réellement. Même l'appellation – « Art premier » – consacrée par l'ouverture du musée du quai Branly n'est plus utilisée pour qualifier ce musée. En effet, elle implique l'idée d'une évolution par phases.

A la suite de Jean-Pierre Vernant, si nous définissons l'art comme des productions symboliques inscrites dans des pratiques sociales, notamment des rites, au sein desquelles la dimension esthétique considérée comme caractéristique passe au second plan, alors les objets présentés par l'exposition sont bien des œuvres d'art. Ainsi, le catalogue de l'exposition n'est pas construit autour d'un centre aveugle - l'œuvre - : il accorde une part très large à la compréhension des pratiques sociales senufo. Et c'est l'analyse que nous avons également tenté de conduire dans ce dossier pédagogique.

<sup>21</sup> Maurice Delafosse est l'auteur de la première monographie sur les Senufo (*Le peuple Siéna ou Sénoufo*, éd. P. Geuthner, Paris, 1909)

<sup>22</sup> Propos extraits de l'introduction du catalogue de l'exposition. Jacqueline Delange est alors directeur du département de l'Afrique noire au musée de l'Homme (de 1960 à 1970).

Toutefois, l'interrogation de l'œuvre s'inscrit aussi dans une relation quadripartite, celle qui s'établit entre l'œuvre, l'artiste, le spectateur contemporain et le spectateur d'aujourd'hui. La réponse devient alors beaucoup plus nuancée. Si le visiteur de l'exposition au musée Fabre vient sûrement à la rencontre d'œuvres d'art, peut-on dire de même du spectateur contemporain de la production de l'œuvre qui était marqué par l'importance de l'acte rituel ? Ou encore du producteur de l'objet : se définit-il – le définit-on – comme un artiste ou un artisan ?

Aujourd'hui, la complexité s'accroît encore, avec une lecture qui diffère en fonction de l'origine géographique du spectateur. Ainsi, alors que l'intérêt des Occidentaux est croissant – le dynamisme du marché de l'art en témoigne –, celui des Senufo est plus ténu. C'est au Mali que l'intérêt est le plus marqué, à l'image de la présence du Centre de Recherche pour la Sauvegarde et la Promotion de la Culture Senufo<sup>23</sup>, inauguré en 2005 à Sikasso.

### Cet art est-il vraiment « Senufo » ?

A l'occasion de l'exposition présentée à New York en 1963, Robert Goldwater a défini l'art senufo par une unité de style. Il fit allusion aux formes angulaires, à la géométrie et à l'équilibre entre le raffinement et l'abstraction. Il en compara également le corpus à ceux des artistes de populations voisines. Ainsi situa-t-il ce style entre la sculpture élégante des artistes baoulé du centre ivoirien et celle plus géométrique des sculpteurs dogon du Mali.

Cette idée d'un style strictement senufo repose sur la conviction remontant à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle qu'il s'agit d'un groupe ethnique ou culturel à part entière intégré dans un environnement géographique limité. Les publications et les expositions du début du XX<sup>ème</sup> siècle incluent des masques et des sculptures figuratives que les amateurs venaient de placer dans la catégorie senufo. Avec peu, voire pas, de documentation sur les individus ou les lieux en relation avec la production, l'usage ou la circulation des œuvres sur le continent africain, l'idée que la forme pouvait véhiculer des informations sur les créateurs et les usagers des objets s'est avérée tentante. Les amateurs occidentaux ont donc cherché des moyens de répertorier les arts de l'Afrique en étudiant les formes, sur la base de la géographie ou du groupe culturel ou ethnique.

Toutefois, ce concept d'ethnie teinté de tribalisme est aujourd'hui très critiqué. L'anthropologue français Jean-Loup Amselle et l'historien congolais Elikia M'Bokolo<sup>24</sup> dénoncent un classement fusionnant - dans une entité fixe et fictive - des données souples, fluctuantes et hétérogènes. L'ethnie fait un sort définitif à un nom dont les acteurs ont usé dans des situations pratiques, relatives et changeantes.

L'ethnie senufo est ainsi une construction historique principalement liée aux débuts de la colonisation. A l'image de Louis-Gustave Binger, les premiers colons dressent un portrait du senufo en travailleur agricole. Le senufo est alors doté d'une valence positive par opposition aux groupes environnants. En effet, tandis que les senufo, ou tout au moins l'un de leurs chefs parmi les plus influents, se soumettent aux Français dès leur arrivée, d'autres groupes tels que les Lobi et les Baoulé

<sup>23</sup> <http://www.senufo.com/le-centre-de-recherche>

<sup>24</sup> Jean-Loup AMSELLE et Elikia M'BOKOLO (dir.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, La Découverte, Paris, 1985

font l'objet d'une pacification beaucoup plus lente et mouvementée. Dès lors, les senufo « pacifiques », sont ceux qui permettent aux administrateurs de donner une image globale plus sécurisante de la colonie. Quant aux Senufo « travailleurs », ils sont ceux qui pourront subvenir aux besoins des troupes coloniales en main-d'œuvre et en vivres<sup>25</sup>.

En réalité, le terme senufo regroupe une identité instable, dans un environnement où les personnes se différencient en termes relationnels. Ils s'envisagent et voient ceux qui les entourent comme des agriculteurs (Senufo), des esclaves, des commerçants, des guerriers ou des non musulmans (Bamana). Perçus comme des indicateurs de différence confessionnelle ou professionnelle, ces déterminants ne sont ni figés (un agriculteur peut devenir commerçant), ni exclusifs (un fermier qui n'a jamais adopté la religion musulmane peut à la fois être considéré comme Senufo par son activité et Bamana par le fait qu'il n'est pas musulman).

L'exposition proposée par le musée Fabre – « Senufo : Arts et identités en Afrique de l'Ouest » - est ainsi révélatrice du questionnement identitaire autour du terme Senufo. Basée sur la recherche originale de Susan Elizabeth Gagliardi et de certains de ses collègues burkinabés, la quatrième et dernière section de l'exposition pose la question des limites du corpus généralement identifié comme senufo par les chercheurs et les passionnés d'art. Par le biais d'un ensemble d'œuvres produites dans des styles que les spécialistes d'aujourd'hui n'associeraient pas avec les créations d'artistes, de clients ou d'audiences de langue senufo, s'y trouve illustrée l'idée que les frontières ethniques et culturelles sont particulièrement floues et fluides et ce, précisément dans un environnement où les attributions et les étiquettes ont été artificiellement contraintes.

---

<sup>25</sup> Lemaire 2001

# Bibliographie

---

## Ouvrages généraux :

AMSELLE Jean-Loup et M'BOKOLO Elikia (dir.), *Au cœur de l'ethnie. Ethnies, tribalisme et État en Afrique*, La Découverte, Paris, 1985

BRETON Jean-Jacques, *Les arts premiers*, coll. Que sais-je ?, PUF, 2012

## Ouvrages spécialisés :

*Senufo sans frontières : La dynamique des arts et des identités en Afrique de l'Ouest*, catalogue de l'exposition au musée Fabre (28 novembre 2015 – 6 mars 2016)

*Les maîtres de la sculpture, Côte d'Ivoire*, catalogue de l'exposition (14 avril – 26 juillet 2015), éditions du quai Branly

*Bois sacré*, hors série publié à l'occasion de l'exposition au quai Branly (4 mars – 18 mai 2014), édition Connaissances des Arts, 2014

« L'Afrique coloniale, réalités et imaginaires », *TDC Textes et Documents pour la Classe*, n°1099, octobre 2015, CANOPE éditions

## Récits de voyage :

BINGER Louis-Gustave, *Du Niger au Golfe de Guinée par le pays de Kong et le Mossi*, 1892, 2 tomes, réédité en 2012 par la Société des Africanistes, Paris

LEIRIS Michel, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, Paris, 1934, réédité en 1988

## Articles :

BOCHET Gilbert, « Les Masques Sénoufo, de la Forme à la Signification », *Bulletin de l'IFAN*, XXVII (1965) - 636-77

BOUQUET Christian, « La crise ivoirienne par les cartes », *Géoconfluences*, publié le 04/06/2007 : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/etpays/Afsubsah/AfsubsahDoc5.htm>

BOUTIN Pierre, « Comment se constituent les collections : l'exemple sénoufo », *Afrique : Archéologie & Arts* [En ligne], 10 | 2014, mis en ligne le 27 juillet 2015, consulté le 07 novembre 2015. URL : <http://aaa.revues.org/222>

GAUTHERON Marie, « Retour sur la Mission Dakar-Djibouti. La remise en circulation des savoirs et des objets », *La Vie des idées*, 2 novembre 2012. ISSN : 2105-3030.

URL : <http://www.laviedesidees.fr/Retour-sur-la-Mission-Dakar.html>

JAMIN Jean. « Le double monstrueux. Les masques-hyène des Sénoufo », *Cahiers d'études africaines*, vol. 19, n°73-76, 1979. Gens et paroles d'Afrique. Écrits pour Denise Paulme. pp. 125-142. DOI : 10.3406/cea.1979.2860 [www.persee.fr/doc/cea\\_0008-0055\\_1979\\_num\\_19\\_73\\_2860](http://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1979_num_19_73_2860)

LEMAIRE Marianne, « Portrait du Sénoufo en travailleur, Les Sénoufo dans l'imaginaire colonial et post-colonial », *Miroirs identitaires*, N°2, printemps 2001, <http://recherche.univ-montp3.fr/cerce/r2/m.l.htm>

SEVERI Carlo, « L'empathie primitiviste », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 1 | 2008, mis en ligne le 22 avril 2011, consulté le 11 novembre 2015. URL : <http://imagesrevues.revues.org/794>

SMOUTS Marie-Claude, « Du patrimoine commun de l'humanité aux biens publics globaux », In. CORMIER-SALEM Marie-Christine (dir.), *Patrimoines naturels au Sud*, IRD éditions, 2005, <http://books.openedition.org/irdeditions/4056?lang=fr>

## Dossiers de presse et dossiers pédagogiques classés par thèmes :

### LE PARCOURS DE LOUIS-GUSTAVE BINGER, PREMIER ADMINISTRATEUR FRANÇAIS DE CÔTE D'IVOIRE :

- **Dossier pédagogique réalisé par le service éducatif du Château d'Espéran, spécialement pour l'exposition Senufo présentée au Musée Fabre :** Comment Louis-Gustave BINGER, capitaine de l'armée française, a-t-il contribué à l'émergence de la collection d'objets senufo à la fin du 19<sup>e</sup> siècle ? Cette étude d'un exemple de conquête coloniale s'inscrit dans le programme de quatrième en histoire (thème 4).
- Service éducatif des archives départementales de l'Aude : [http://hist-geo.ac-montpellier.fr/v1/IMG/pdf/4phv040\\_Binger.pdf](http://hist-geo.ac-montpellier.fr/v1/IMG/pdf/4phv040_Binger.pdf)
- Ressources pédagogiques de l'académie Versailles : <http://www.cddp95.ac-versailles.fr/IMG/pdf/BingerPingal.pdf>
- Dossier de presse de l'exposition « L'Afrique en noir et blanc » (3 mai – 20 septembre 2009) au musée d'art et d'histoire Louis Senlecq, ville de L'Isle-Adam : <http://musee.ville-isle-adam.fr/uploads/expositions/pdfs/du-fleuve-niger-au-golfe-de-guinee.pdf>

### LE RITE DU PORO :

Dossier de presse du Quai Branly à l'occasion de l'exposition « Bois sacré » (4 mars-18 mai 2014) : [http://www.quaibrany.fr/uploads/tx\\_gayafeespacepresse/MQB\\_DP\\_BOISSACRES.pdf](http://www.quaibrany.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_DP_BOISSACRES.pdf)

### LA SCULPTURE :

« Les maîtres de la sculpture en Côte d'Ivoire », Dossier pédagogique de l'exposition au Quai Branly (14 avril – 26 juillet 2015):

[http://www.quaibrany.fr/fileadmin/user\\_upload/programmation/expositions/les\\_maitres\\_de\\_la\\_sculpture\\_ci/MQB\\_dossier-enseignants-et-classes\\_MAITRES-DE-LA-SCULPTURE-DE-COTE-D-IVOIRE.pdf](http://www.quaibrany.fr/fileadmin/user_upload/programmation/expositions/les_maitres_de_la_sculpture_ci/MQB_dossier-enseignants-et-classes_MAITRES-DE-LA-SCULPTURE-DE-COTE-D-IVOIRE.pdf)

## Documents vidéo :

BARATIER Jacques (réal.), *L'enfance africaine*, 1977, 48 minutes production Antenne 2 : <http://www.ina.fr/video/CPB77052724>

PORTRON Jean-Loïc (réal.), *Boli du Mali*, 2009, 26 minutes, coproduction ARTE France-Program 33, musée du quai Branly

Sur le site de l'UNESCO, vidéo montrant la pratique du balafon par les communautés senufo :

- <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=fr&pg=00011&RL=00849>
- <https://www.youtube.com/watch?v=P2ctrGKuxzl>

Le musée du centre senufo à Sikasso au Mali : [https://www.youtube.com/watch?v=7Awf8w\\_uwYg](https://www.youtube.com/watch?v=7Awf8w_uwYg)

Sur Youtube, une vidéo montrant une danse traditionnelle senufo, quelque part près de Korhogo : <https://www.youtube.com/watch?v=453x-8ZN-rM>