

Dossier d'exposition

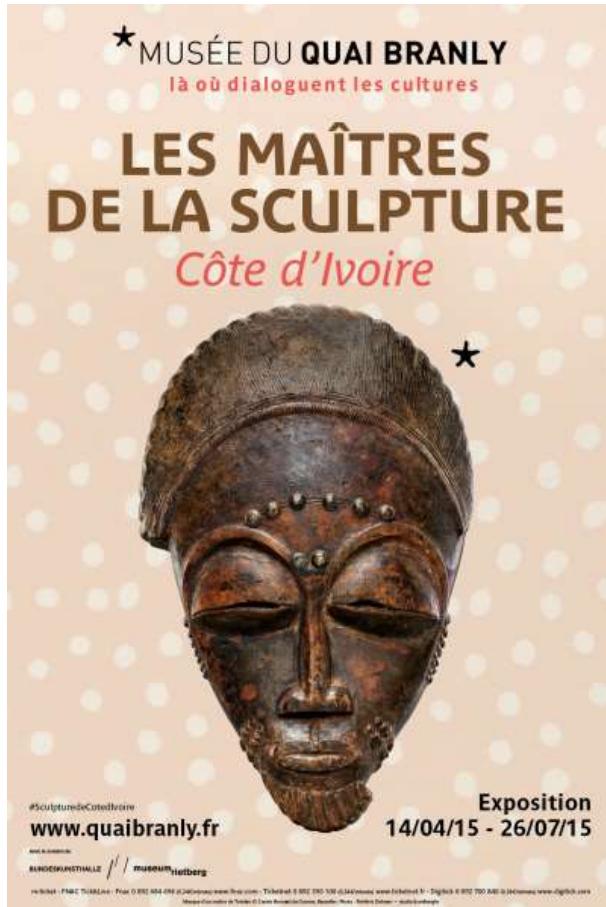
à destination des enseignants et de leurs classes

LES MAÎTRES DE LA SCULPTURE

Côte d'Ivoire

14 avril – 26 juillet 2015

Galerie Jardin



Commissariat :
Lorenz Homberger, ancien conservateur de l'art africain et océanien au Rietberg
Museum de Zürich
Eberhard Fischer, ethnologue et ancien directeur du Musée Rietberg

*** SOMMAIRE**

PRESENTATION DE L'EXPOSITION	3
PISTES PEDAÇOGIQUES	4
1. Histoire(s) de Côte d'Ivoire	
2. Cuillers : les arts à table	
3. Le masque et la métamorphose des contes	
4. Développement durable et mondialisation : le trafic du bois	
5. De mains de maître : les statuts du sculpteur	
ACTIVITES DANS L'EXPOSITION POUR LES CLASSES	28

* L'EXPOSITION

Présentation

L'art de l'Afrique de l'Ouest a ses maîtres. Mésestimées durant plusieurs décennies, les œuvres des Sénoufo, des Lobi, des Gouro ou encore des Dan sont mis à l'honneur à travers une exposition témoignant du savoir-faire artistique et personnel de ses créateurs.

Longtemps considérées en Occident comme de simples pièces d'artisanat, les sculptures sur bois produites en Afrique de l'Ouest – et principalement en Côte d'Ivoire – déploient leurs qualités techniques et leur force esthétique au sein d'un parcours retracant les styles majeurs de la région.

L'exposition défend la position selon laquelle l'art africain – à l'instar de l'art occidental – est le fait d'artistes individuels. Partir de la présentation des **ateliers** des maîtres sculpteurs de la fin du XIXème et du début du XXème siècle, c'est affirmer leur **identité profondément artistique**. C'est aussi introduire le **contexte géographique, religieux et social** dans lequel quelques-unes des œuvres majeures furent créées et, par la même occasion, initier l'œil occidental à la beauté et aux codes esthétiques de la région. Les œuvres et installations contemporaines présentées en conclusion de l'exposition confirment la force de cet héritage.



Maître de Totokro, Masque, vers 1900

© Bernard de Grunne, Brüssel, photo : Frédéric Dehaen- Studio Asselberghs
Provenance : FrancoMonti, recueilli vers 1950 dans le village d'Ara

Itinérance

Cette exposition est coproduite par le **Rietberg Museum de Zürich** et le **Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland de Bonn**. Elle sera présentée par les institutions suivantes dans le cadre d'une tournée européenne :

- Rietberg Museum, Zürich du dimanche 16 février au dimanche 1 juin 2014
- Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn du samedi 28 juin au dimanche 5 octobre 2014
- Die Nieuwe Kerk, Amsterdam du samedi 25 octobre 2014 au dimanche 15 février 2015
- musée du quai Branly, Paris du mardi 13 avril au dimanche 26 juillet 2015

* PISTES PEDAGOGIQUES

Objectifs pédagogiques

Complémentaires de la présentation des enjeux historiques et culturels ainsi que du parcours de l'exposition développée dans le dossier de presse – à consulter dans l'espace presse du site Internet du musée –, ces pistes pédagogiques ont été conçues en partenariat avec les **écoles supérieures du professorat et de l'enseignement** (Espés) des académies de Créteil et Paris.

A travers l'analyse des œuvres exposées, la lecture d'extraits littéraires, d'ouvrages pour la jeunesse, ainsi que de documents historiques et ethnographiques, ces activités pédagogiques s'adressent aux élèves du **cycle 2 à la terminale** et peuvent s'inscrire dans des séquences **disciplinaires** (arts plastiques, histoire, géographie, lettres, philosophie...) ou **interdisciplinaires** (culture humaniste, histoire des arts, culture scientifique et histoire des techniques).

Aides à la visite et publications

Catalogue de l'exposition 240 pages, 300 illustrations, 45 €, coédition musée du quai Branly – Skira Paris. *En vente à la librairie du musée et à la sortie de l'exposition*

Hors-série Connaissance des Arts 44 pages, 9,50 €

Audioguide de l'exposition en vente sur place uniquement (pas de téléchargement iPhone ou Android). 5€ (tarif plein), 3€ (tarif réduit) ; parcours en français et en anglais

Livret de l'apprenti sculpteur

Pour les plus jeunes (de 7 à 12 ans), une autre manière de découvrir l'exposition. Partez sur les traces des grands artistes de Côte d'Ivoire en suivant les aventures du jeune Wawayou !

disponible en accès libre au musée et téléchargeable en ligne)



1. Histoire(s) de Côte d'Ivoire

Les différences entre la carte des styles artistiques et celle des frontières politiques de la Côte d'Ivoire invitent à mieux comprendre la formation de cet Etat dont l'accession à l'indépendance entérina un découpage territorial né de la colonisation. Depuis les premiers contacts noués avec les marchands portugais, l'histoire de cette région du monde est intimement connectée avec celle de la mondialisation européenne. En découplant un espace, selon des frontières qui ne recoupaient ni les royaumes, ni les Empires, ni les chefferies, en créant puis classant des catégories ethniques et linguistiques nécessaires à l'administration d'un territoire, les Européens ont façonné durablement l'histoire et la géographie du continent africain.

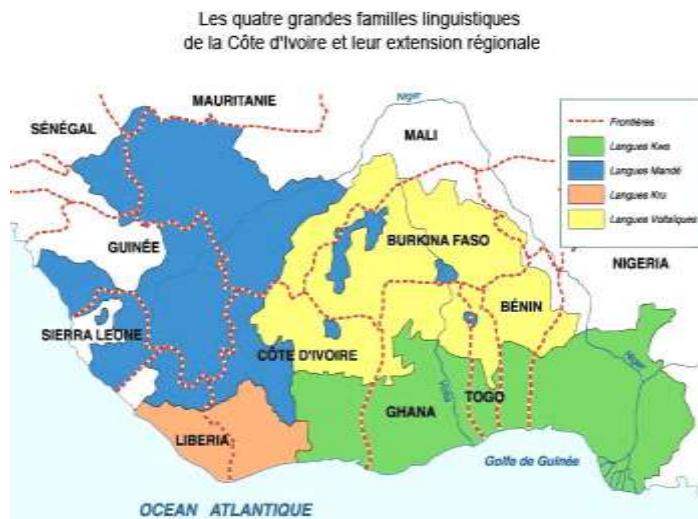
Objectif :

- Comprendre les différents découpages ivoiriens
- Mieux connaître l'histoire des liens entre la France et la Côte d'Ivoire
- Etre capable de comprendre les soubresauts politiques récents en Côte d'Ivoire

Document 1. Carte des régions artistiques de l'exposition



Document 2. Carte des familles linguistiques de Côte d'Ivoire
(source : Géoconfluences, 2007)



Au sud-est se trouvent les Akan (dont font partie les Baoulé), pratiquant la langue kwa. Ce groupe s'étend tout au long du Golfe de Guinée, jusqu'au Nigéria.

Au sud-ouest est implanté le groupe kru (auquel sont rattachés les Bété) qui déborde sur la côte du Liberia.

Au nord-ouest, s'étend très largement sur la Guinée, le Mali et jusqu'au Sénégal le groupe mandé, plus connu sous le nom générique de dioula (extension des Malinké, ethnie commerçante dont la langue est devenue véhiculaire).

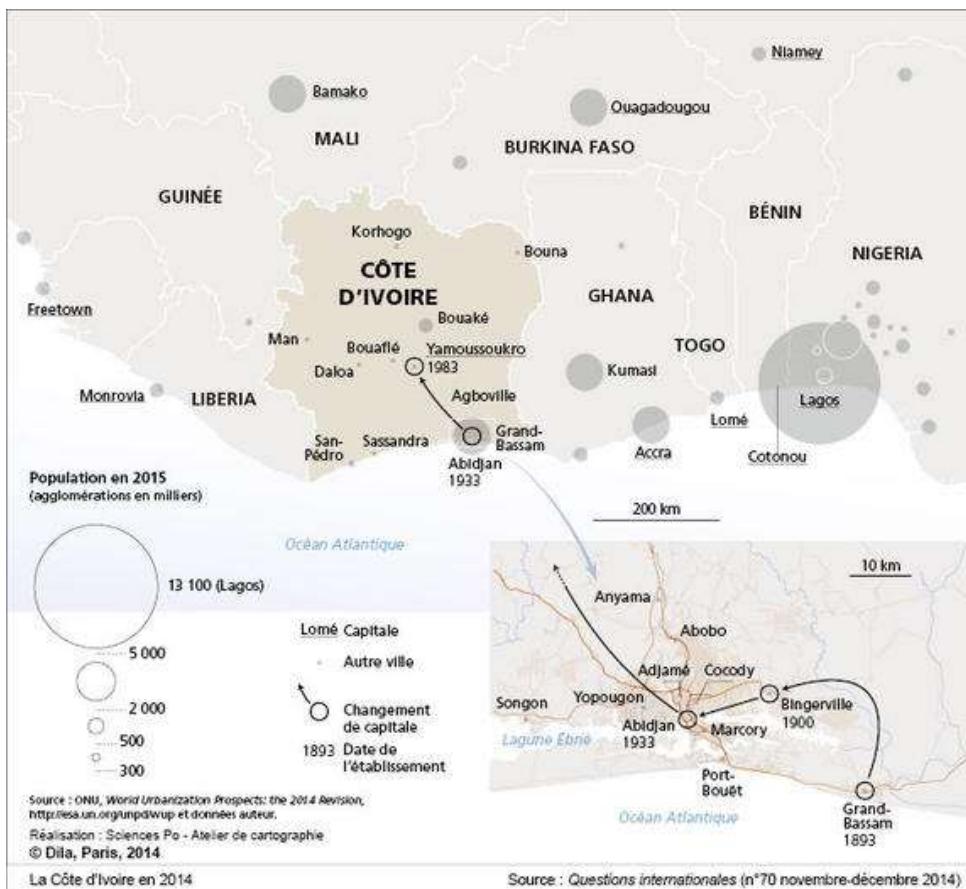
Et au nord-est se trouve le groupe gur (autrefois appelé voltaïque) qui occupe un vaste territoire sahélio-soudanien, couvrant le Burkina Faso et le nord du Ghana, du Bénin et du Togo.

D'après Christian Bouquet, Géoconfluences, 2007 : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/etpays/Afsubsah/AfsubsahDoc5.htm>

Document 3. Olivier Pingal, « Louis-Gustave Binger, explorateur de la Côte d'Ivoire », CRDP Versailles, 2011.

À la fin du XIXème siècle, chaque portion du littoral du golfe de Guinée avait sa propre dénomination, souvent héritée des navigateurs portugais du XVème siècle (Côte des Graines, du Poivre...). Binger, consulté sur le choix du nom de la future colonie, proposa « Côte-d'Ivoire » par analogie avec la Gold-Coast anglaise. C'était en effet le nom le plus utilisé depuis que les défenses en ivoire des éléphants chassés dans la brousse parvenaient sur la côte pour être embarquées en direction de l'Europe. Le 10 mars 1893 fut ainsi publié le décret de création de la Côte-d'Ivoire. Cette nouvelle colonie, d'une superficie de 322 000 km² (les 2/3 de la France), bordée à l'ouest par le Libéria et la Guinée, au nord par le Soudan français et à l'est par la Gold-Coast, comprenait alors une population d'un peu plus d'un million d'habitants, de plus de soixante ethnies différentes. Si, dès le début, la côte est bien contrôlée par l'administration coloniale l'intérieur de la colonie, composé de forêts tropicales et de savanes, échappe à la domination française.

Document 4. Carte de la Côte d'Ivoire en 2014, présentant les différentes capitales du pays. Source : *Questions internationales* (n°70 novembre-décembre 2014)



- Cherchez la définition du mot « ethnies ». Observez le document 1 : Les ethnies présentées dans l'exposition vivent-elles uniquement en Côte d'Ivoire ?
- La carte des langues parlées en Côte d'Ivoire (document 2) correspond-elle à la carte des ethnies et aux frontières politiques de la Côte d'Ivoire ? Pourquoi ? Savez-vous quelle autre langue, qui ne figure pas sur la carte, est parlée en Côte d'Ivoire ?
- Que nous apprend ce texte (document 3) sur les causes de la colonisation ivoirienne ? Cherchez des informations sur « Louis Gustave Binger » (<http://www.cddp95.ac-versailles.fr/IMG/pdf/BingerPingal.pdf>) ? Que nous apprend son parcours sur l'impact de la présence française dans cette région du monde ?
- Grâce au texte (document 3), à la carte en 2014 (document 4) et à vos recherches, répondez de façon construite à la question suivante : « En quoi la présence française a-t-elle marqué le territoire de cette région ? »

- **Lisez** l'article « L'ivoirité », concept à double tranchant ». de Stephen Smith paru dans *Libération* le 2 décembre 1999 à l'adresse : http://www.liberation.fr/monde/1999/12/02/l-ivoirite-concept-a-double-tranchant-il-permet-de-se-debarrasser-des-opposants-politiques-et-des-im_292004
- **A l'aide du texte et de vos recherches, définissez le concept d'«ivoirité».** Dans quelle mesure ce concept révèle-t-il des tensions historiques en Côte d'Ivoire? Grâce à vos recherches, expliquez les conséquences de ces tensions depuis 1999, date de l'article ? Dans quelle mesure cette évolution révèle-t-elle les crispations qui s'attachent à la notion « d'identité ivoirienne » ?

Pour aller plus loin :

Une séance possible en Histoire / Géographie sur « *la crise ivoirienne par les cartes* » autour de l'analyse de Christian Bouquet, professeur de géographie politique et du développement à l'Université Michel-de-Montaigne-Bordeaux-3, accessible en ligne sur le site *Géoconfluences* à l'adresse :

<http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/etpays/Afsubsah/AfsubsahDoc5.htm#popup2>

Bibliographie

- Tiona Ouattara (coord.), *L'histoire de la Côte d'Ivoire racontée aux enfants*, Jaguar, Paris, 2013
- Odile Goerg, *L'Afrique, XVIIIe-XXIe siècle : du sud du Sahara au cap de Bonne-Espérance*, Autrement Junior, Autrement, Paris, 2005
- Christian Bouquet, *Géopolitique de la Côte d'Ivoire. Le désespoir de Kourouma*, Armand Colin, coll. « Perspectives politiques », Paris, 2011

2. Cuillers : les arts à table

Objectifs :

- Découverte du monde, comparaison de son univers familial avec celui d'autres régions et cultures.
- Formation à la recherche avancée sur un site Internet, variation et précision des critères de recherche.
- Etudes caractéristiques formelles pour définir un objet artistique et utilitaire.
- Lecture et analyse d'un album jeunesse en tenant compte de la singularité de l'objet livre.
- Lecture cursive et écriture de contes (de type étiologique et avec des procédés d'oralisation).

Dans le dossier dédié à l'exposition [PHILIPPINES, Archipel des échanges \(09/04 – 14/07/2013\)](#), il avait déjà été souligné que, parmi les objets sculptés exposés au musée du quai Branly, figurent de nombreuses grandes cuillers cérémonielles dont le manche représente une forme humaine.

On rencontre ce type d'objet parmi les œuvres de Côte d'Ivoire (dans l'exposition temporaire et les collections permanentes), appelées *Wakemia* par les sculpteurs Dan, *mia* signifiant cuiller.



Musée du quai Branly. Le plateau des collections. Vue sur la zone Afrique. Aout 2014. Vitrine : AF 054
Cuiller anthropomorphe (70.2003.3.8), XIX^e siècle, Bois, perles, 71 x 19 x 10,5 cm, 1371 g,

Cuiller cérémonielle anthropomorphe (73.1964.3.41), première moitié du XX^e siècle, bois, pigments, 67,2 x 15,4 x 10,8 cm, 1732 g, population Dan, Côte d'Ivoire © musée du quai Branly, photos Cyril Zannettacci



Cuillers anthropomorphes (71.1900.29.7 et 8), avant 1900, Bois, pigments, population Baoulé, Côte d'Ivoire © musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Valérie Torre

- A l'aide du [module d'exploration des collections](#) sur le site Internet du musée, comparez entre elles des cuillers des collections du musée : entrez « cuiller » dans le moteur de recherche avancée (« experte ») en sélectionnant « appellation » comme critère de recherche.

- Ces cuillers sont-elles plus simples, plus larges, plus longues, plus profondes, moins décorées, etc.? Dans quels matériaux sont-elles fabriquées? Semblent-elles fabriquées d'un bloc ou composées de plusieurs éléments assemblés?
- Remarquez-vous parmi ces objets d'autres représentations d'hommes et de femmes? Où se trouvent les figures ou les ornements?
- A quoi servent-elles? Si elles servent à manger, quels sont les aliments ou les plats concernés (si la notice ne le dit pas, appuyez-vous sur ce que vous connaissez de ces régions, de l'époque, sur ce que vous évoque la forme, la décoration et la dimension de l'objet)?

Afin d'élargir la comparaison sur les matériaux et techniques de fabrication (musée des Arts et Métiers ou des Arts Décoratifs), les figures et ornements (collection du Pavillon des Sessions, antiquités égyptiennes du musée du Louvre ou dans les [collections de la fondation Giacometti](#), notamment *Femme cuillère*, 1927), les élèves peuvent observer d'autres exemples de cuillers dans les collections d'autres musées ou présentées par les visiteurs de l'exposition « Histoire(s) de cuillères » (Bibliothèque Forney, Paris 4^e, 9 septembre 2014 - 3 janvier 2015) : <http://www.paris-bibliotheques.org/expositions/histoires-de-cuilleres/>.

Conseil de lecture : *Entre anthropomorphisme et abstraction, l'exemple des cuillères Dan de Côte d'Ivoire* publié le 14 mai 2013 par Elsa Mimram sur le site de la Galerie Lucas Ratton à l'adresse <http://www.lucasratton.com/les-articles/les-cuilleres-dan>

- Lors de votre visite de l'exposition, retrouvez les cuillers, notamment les œuvres de Si et de Sra, et comparez les spécificités stylistiques et techniques de chacun des artistes.

La cuiller perd sa valeur d'objet usuel pour devenir l'insigne de la meilleure hôtesse dont on admire la générosité lors des repas qu'elle offre aux amis et aux visiteurs, et à laquelle on donne le nom de *Wa ke de* chez les Dan.

La cuiller se compose de deux parties distinctes ; d'une part le cuilleron dont le dos est parfois sculpté, avec des décors en creux ou en relief dans le bois, et d'autre part le manche orné d'une tête, voire même constitué d'une paire de jambes et représentant ainsi un corps complet.

La plupart des cuillers représentées dans l'exposition temporaire sont ornées de têtes féminines, rappelant par là-même la fonction de ces objets, utilisés dans les festins rituels ou offerts comme récompenses aux femmes les plus hospitalières ou les plus prospères de la communauté.

- Inspirez-vous de la lecture de l'album *MIA : les cuillers-sculptures* de Sophie Curti, avec un conte d'Evelyne Gbeblewo, (Collection : Kitadi, Éditeur: Paris : Ed. Dapper. 1992) dont une partie de l'ouvrage est organisée en rabats et dont les pages découpées horizontalement permettent au lecteur de concevoir de nouvelles sculptures au gré de sa fantaisie : réalisez un portfolio à partir de vos recherches précédentes et ajustez la mise en page et les découpes pour imiter le dispositif du livre et proposez de nouvelles combinaisons.

Le conte d'Evelyne Gbeblewo est illustré de photographies de cuillers cérémonielles sculptées par les Dan et les Sénoufo. Le montage iconographique souligne également la dimension étiologique de ce conte (que l'on pourra rapprocher d'autres exemples du même type avec une structure narrative similaire) : dans la première double page, un cuilleron vu de face, sur fond noir, évoque la planète Terre ; dans la deuxième double page, deux cuillerons vus de profil les commencements du monde et l'apparition de l'homme ; enfin, sur la troisième, les manches ornés de figures féminines, illustrent le cycle renouvelé et perpétuel de la nature, « *Et de génération en génération depuis la nuit des temps, les femmes ont porté leurs enfants et préparé leur nourriture* ». La partie composée de rabats mime la fuite et le mélange des cuillers.

La conteuse souligne l'aspect sacré des cuillers à travers les histoires racontées lors des festins cérémoniels. La faute initiale ayant pour origine la gourmandise, les hommes seront condamnés à mourir de faim par le dieu du Tonnerre. Au travers de la longue préparation d'un festin divin et de la sculpture d'une cuiller à l'« *inégalable beauté* », le conte met en abyme les longs préparatifs des festins et la fonction sacrée de la nourriture distribuée dans le contexte rituel. On pourra faire relever le champ lexical de la nourriture, s'interroger sur le choix des termes (connotation positive ou péjorative) et l'effet produit.

L'importance dans la vie communautaire de ces festins, dont la préparation reste exclusivement féminine, est également évoquée dans l'album *L'Afrique, petit Chaka* de Marie Sellier, illustré par Marion Lesage (Paris : Réunion des musées nationaux. 2000). Il s'agit d'un dialogue entre un enfant et son grand-père, qu'on peut présumer être un griot : « *Papa Dembo est grand comme le baobab et plus savant que le marabout. Papa Dembo est mon grand-père, il raconte les histoires mieux que personne.* »

La structure de l'album est simple : chaque double page évoque un souvenir du grand-père et par là-même une caractéristique des cultures africaines. Chaque page de texte se trouve complétée par un objet figurant dans les collections du musée du quai Branly. La page relative aux festins présente justement une cuiller Dan ([73.1964.3.41](#)) de Côte d'Ivoire :

Extrait 1. Marie Sellier et Marion Lesage. *L'Afrique, petit Chaka*. Paris : Réunion des musées nationaux. 2000.

- Raconte-moi, Papa Dembo,
raconte-moi le festin de roi.

- Le festin de roi, petit Chaka, autre jour de joie !
C'est Kadidja-ma-mère qui mène le jeu
car ça c'est une affaire de femmes !
Oh ! le tourbillon de boubous de toutes les couleurs,
autour de la marmite qui bouillonne sur le feu !
Et les ignames rôties, petit Chaka,
et le riz si blanc,
et les patates douces glissées dans la cendre,
et la soupe d'arachide, et le poisson frit,
et la sauce verte, et la sauce noire.....
J'en ai l'eau à la bouche, petit Chaka.

Toutes les occasions étaient bonnes pour faire
un festin de roi : la première pousse de mil,
le début des récoltes, l'arrivée de la pluie...

- **Relevez dans cet extrait les marques d'énonciation** (discours direct, marques de ponctuation, interpellation de l'interlocuteur, emploi de la première personne et des temps verbaux) **qui permettent au grand-père de rendre vivant son souvenir quand il le raconte à petit Chaka**. A quels sens fait-il référence pour décrire son souvenir et le rendre encore plus concret pour son auditeur (et le lecteur) ?
- **En vous appuyant sur les caractéristiques de la partie figurative des cuillers et de la phrase « Et au cours des festins, on entend souvent des histoires de cuillers, comme celle.... » dans l'album MIA, racontez à votre tour la naissance et la fonction d'une de ces cuillers.** Vous pouvez vous inspirer d'autres récits africains qui évoquent par exemple des cuillers ayant perdu de façon inexplicable une de leur partie et vont se perdre dans la brousse à leur recherche, et rappellent ainsi que les cuillers sont la matérialisation d'un esprit qui les anime. Les contes écrits par la classe pourront être publiés sous forme de livret ou en ligne, voire présentés sous forme de spectacle de contes dits en musique, en faisant appel aux procédés oratoires de Papa Dembo, avec projection d'illustrations fixes ou animées, sous forme de dessins ou de photographies à partir de l'exposition ou des collections permanentes du musée...
- **Qu'ont en commun les différentes occasions de festins énumérées dans l'extrait de L'Afrique, petit Chaka ? En quoi cela permet au lecteur de comprendre ce qui est sacré pour les participants à ces cérémonies ?** Cherchez dans un dictionnaire une définition du mot « animisme » et déterminez en quoi ces festins en sont un héritage.

3. Le masque et la métamorphose des contes

Objectifs :

- Découverte du monde, recherches documentaires sur d'autres régions et cultures.
- Etudes caractéristiques formelles pour définir un objet artistique.
- Lecture cursive et écriture de contes (variation sur un schème et invention de péripéties).



Maître de Bouaflé, Masque *gu* avec cornes,
XIX^e siècle, Côte d'Ivoire, Suddu, pays gouro

© Museum Rietberg Zürich. Photo : Rainer Wolfsberger

Cadeau Rietberg-Gesellschaft. Ancienne collection Paul Guillaume, avant 1920

Ce masque à cornes est un des exemples de masques des sculpteurs Gouro - ethnie implantée dans la zone de transition entre la forêt tropicale humide et la savane arborée au centre de la Côte d'Ivoire. Ce masque représente une figure féminine appelée *Gu*. Il s'agit d'un des génies ancestraux de cette culture. *Gu* est l'épouse de *Zamblé*, créature sacrée mi- antilope, mi- léopard. Les deux cornes évoquent la gazelle ou l'antilope ; elles prolongent un visage féminin aux traits fins et réguliers.

Le masque, que les non-initiés, dont les femmes, ne peuvent pas voir quand il n'est pas porté, se révèle pleinement quand il est dansé, activé par le costume, la chorégraphie, la musique, le corps du danseur et qu'il rend présent sur la place de danse l'esprit, le génie ou l'ancêtre.

- **Réalisez des recherches pour répondre aux questions suivantes :** Où vivent les populations Gouro ? Dans quel environnement naturel ? Quels sont les animaux qui vivent aussi dans cet environnement (recherchez leurs noms et des images) ?

Différents contes d'Afrique de l'Ouest (et d'ailleurs) mettent en scène des créatures mi-femmes mi-antilopes (ou gazelles ou biches) qui vivent au plus profond de la forêt, mais qui parfois viennent à la rencontre des hommes et succombent à l'amour d'un chasseur. Deux exemples se trouvent dans le conte « Le chasseur et la jeune fille de la forêt » publié dans le recueil *Le Bracelet de cristal et autres contes de l'Afrique de l'Ouest* de Folika et illustré par Florence Koenig (Collection : Contes d'ici et d'ailleurs. Paris : Oskar jeunesse. 2008).

Il s'agit de deux variantes à partir des mêmes composantes narratives que le conteur juxtapose par la formule : « Un conte en rappelle bien souvent un autre qui lui ressemble... » (p. 60).

La lecture attentive du début et de la fin de chacune de ces deux histoires permettra aux élèves de relever leurs points communs et leurs différences : la métamorphose (de femme en antilope ou l'inverse), la peau de bête, le chasseur (Adélan et Alandé), le marigot, le baobab, le coucher du soleil comme moment où la jeune fille, redevenue animal, quitte le monde des hommes.

En résumé : un chasseur rencontre près d'un marigot une jeune fille dont la beauté le séduit. Il comprend qu'elle est une antilope ou une gazelle métamorphosée. Pour éviter qu'elle ne reprenne sa forme de bête, il dissimule et dérobe sa peau de bête. La jeune fille se résout donc à épouser le chasseur et va vivre parmi les hommes, oubliant son passé d'animal. Plusieurs années plus tard, elle retrouve son ancienne peau d'animal, la revêt et s'échappe du monde des hommes, abandonnant son mari et sa famille humaine pour rejoindre la forêt.

- A partir de la lecture du début de chacune de ces histoires ou du seul résumé, inventez et écrivez votre propre version des épisodes suivants en détaillant les péripéties, les détails et les descriptions : « le chasseur amoureux découvre que la jeune fille est une antilope et l'empêche, par ruse, de redevenir un animal » et « la jeune fille devenue l'épouse du chasseur et mère de ses enfants retrouve sa vieille peau et s'échappe du village ». Deux par deux, racontez-vous vos histoires et comparez-les entre elles (points communs, différences).

Pour aller plus loin : Téléchargez [le dossier pédagogique de l'atelier « Au cœur des Masques »](#) (primaire, accessible aux enfants en situation de handicap mental)

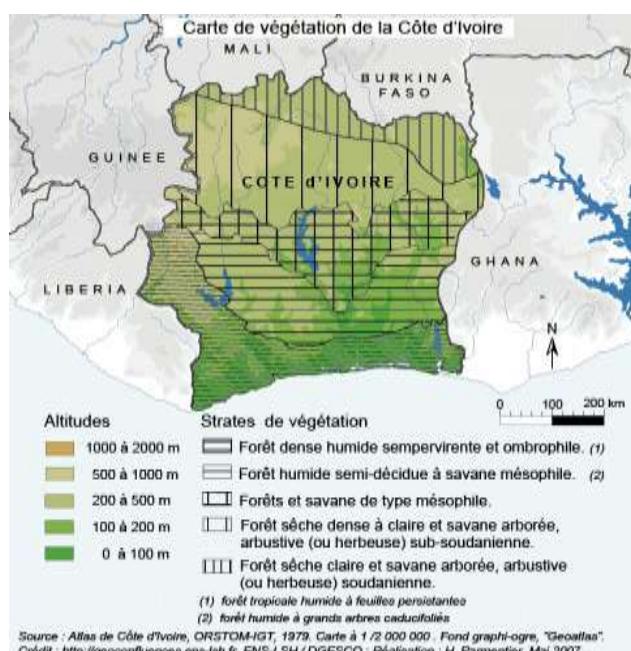
4. Développement durable et mondialisation : le trafic du bois

Parmi les ressources de la Côte d'Ivoire, le bois est une richesse dont les usages demeurent très variés. Si certaines essences sont au cœur du travail artistique présenté dans l'exposition, la question du bois s'inscrit aussi plus largement dans le processus de la mondialisation qui influe sur le développement durable ivoirien.

Objectif: Etre capable de comprendre les enjeux géographiques et géopolitiques d'un matériau artistique

- Lisez l'article « Plusieurs tonnes de bois frauduleux saisie » Article issu du site du Ministère du eaux et forêts de Côte d'Ivoire (2014) à l'adresse : <http://www.eauxetforets.gouv.ci/index.php/le-minef/actualites/37-autres-actualites/365-plusieurs-tonnes-de-bois-frauduleux-saisies#!prettyPhoto>
- Qu'est-ce que le trafic de bois ? Pourquoi ce trafic existe-t-il ? Quels enjeux ce trafic révèle-t-il ? En quoi ce trafic est-il relié au commerce mondial ? Pourquoi ce trafic s'oppose-t-il à la logique du développement durable ? Comment y remédier ?
- En s'appuyant sur vos recherches et sur la présentation de l'iroko sur le site [Ethnoclic](#), présentez les essences « nobles en voie de disparition » : badi, fvamiré, iroko.
- Grâce à vos recherches et la carte ci-dessous, expliquez où les sculpteurs ont pu trouver le bois nécessaire aux sculptures présentées dans l'exposition.

Document. Carte de la végétation de Côte d'Ivoire (source : Géoconfluences, 2007)



5. De mains de maître : les statuts du sculpteur

- Observez cette statue et énumérez les matériaux qui ont servi à le fabriquer, notamment pour accentuer les détails de la phisyonomie du personnage ou ses ornements (coiffure, bijoux, sandales).



Sra (Zlan), Maternité (73.1963.0.163),
première moitié du XX^e siècle,

Bois, aluminium, fibres végétales, pigments, 63,5 x 20,3 x 16,6 cm, 1385 g, population Dan
© musée du quai Branly, photo Patrick Gries, Valérie Torre

Extrait. Eberhard Fischer. « Maîtres sculpteurs des Dan au XXème siècle » in *Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, p.107-150, Paris : musée du quai Branly /ed. Skira, 2015.

Chez les Dan, tous les hommes capables de sculpter le bois sont appelés lü schla ka mä : personne habile dans le travail du bois. On distingue ensuite le mia nye mä (sculpteur de cuillères), qui ne fabrique que de simples ustensiles de cuisine, du gle nye mä (sculpteur de masques), capable aussi de créer des objets figuratifs (statues, stèles, cuillères de cérémonie décorées d'une tête, plateaux de jeu et tabourets). Les sculpteurs de masques réputés ont droit, comme les forgerons, les directeurs de camps de circoncision, les chefs de sociétés secrètes, etc. au titre honorifique de zo (maître). [...]

Dans les détails, les sculpteurs dan se distinguent très sensiblement par leur technique de taille, mais leur principe de base reste le même. Le matériau travaillé est toujours du bois vert et l'essence choisie dépend de l'objet. Pour les cuillères de cérémonie que les femmes conservent à la maison par exemple, on utilise un bois plus lourd, plus dur et donc plus résistant que pour la plupart des masques, souvent stockés dans le grenier de la forge au-dessus de la cheminée. On attribue aussi à certains arbres des propriétés particulièrement agréables, donc particulièrement aptes à donner au masque une phisyonomie aimable. [...]

Sra a déclaré à Himmelheber [africaniste, spécialiste de l'art de Côte d'Ivoire] que lorsqu'il était jeune, il s'était fait un nom avec ses statuettes et ses cuillères cérémonielles décorées. Il a dû bien évidemment sculpter aussi un certain nombre de masques selon les indications de ceux qui les lui commandaient ou réaliser des répliques de masques dégradés ou disparus.

La célèbre sculpture du musée du quai Branly figurant une « maternité » (ill.

162) est probablement une des premières œuvres de Sra. Barbara Johnson supposa d'abord que cette pièce avait été collectée à Touba, base militaire française en Côte d'Ivoire, et montrée à l'Exposition coloniale de Paris en 1931. Et Sra lui-même déclara en 1952 à Himmelheber que, jeune homme, il avait sculpté « pour le chef des Dan du nom de Bu, à Touba, qui se trouve en zone française, [...] une figure avec un enfant sur le dos. »

Toute une série d'effigies semblables peuvent être attribuées à l'œuvre de jeunesse de Sra, par exemple le couple de statuettes du Peabody Museum à Cambridge, Massachusetts, commandé par Schwab « à un artiste gio », sans doute lors de son voyage à Tapita (Liberia) en 1928. Ces figurines sont moins délicatement sculptées que la pièce parisienne mais présentent avec elle beaucoup de similitudes. Ce qui frappe ici, ce sont les mains différentes du personnage féminin, détail que nous retrouvons, amplifié et même combiné avec une torsion du corps, dans la statuette de la collection Tishman, beaucoup plus mince et aux proportions plus réalistes.

Au XIXème siècle et au cours de la première moitié du XXème siècle, les sculptures en Côte d'Ivoire sont réalisées à la demande de particuliers ou de groupes de personnes à des fins rituelles. Pour chaque commande, le sculpteur choisit un arbre, l'abat et travaille le bois fraîchement coupé. Il est rare qu'il ait des ouvrages achevés en stock. Il doit en effet tenir compte des informations qui lui sont données et s'inspirer de sa mémoire visuelle pour concevoir et réaliser une réponse appropriée aux attentes formulées.

Un commanditaire peut demander la réalisation d'un masque pour entrer en contact avec un esprit protecteur : cet esprit lui a confié dans un rêve une tâche qui comprend cette fabrication. Le commanditaire est le propriétaire de l'objet et il va poursuivre, si besoin, la confection de l'objet que lui a fourni le sculpteur en le complétant de différents accessoires. Par exemple, le danseur masqué *dan* passe des journées entières à s'occuper de son nouveau masque pour le compléter d'un « costume », le rendre conforme à l'esprit qu'il va permettre d'invoquer et le rendre plus propice à être porté : il lui attache sur le front un bourrelet de coton recouvert de tissu, il l'orne de perles de verre, de coquillages, de pics à cheveux en métal forgé, il lui fabrique une coiffe en fibres végétales, une houppelande et une jupe en raphia (le corps du danseur ne doit pas être visible).

Le propriétaire modifie ainsi l'ouvrage sculpté selon ses propres besoins, en le perçant pour fixer des ornements et des tissus, en y ajoutant des substances et des symboles magiques, ou en y déposant des restes sacrificiels ; la patine, aussi bien des masques que des statues, comporte des traces de kaolin, de noix de cola, des coquilles d'œufs, des plumes, du sang séché... Un rapport s'établit donc entre l'objet sculpté, traité comme un être vivant, l'esprit qu'il permet d'invoquer et le propriétaire, du fait des rituels sociaux qui accompagnent son usage. C'est lui qui définit où et comment sera conservé l'objet. S'il décide de s'en défaire, il le débarrassera de ses bijoux, des pièces encore utiles et de ses accessoires pour neutraliser les ingrédients magiques ou énergisants. Il arrive qu'avec la vente (ou le vol) le nom et l'histoire de l'œuvre sont irrévocablement perdus, on ne pourra alors retrouver qu'à posteriori que les fonctions générales du genre auquel elle appartient.

● **Quels sont les outils nécessaires pour façonner ces différents matériaux ?**

Pour vous aider, visionnez cette vidéo du sculpteur Tompieme (issu de la culture Dan) en train de fabriquer un masque, réalisée en 1960 par une mission dirigée par Hans Himmelheber : <https://vimeo.com/89689922>

Pour appréhender la diversité des outils et des technologies à l'époque contemporaine, on proposera aux élèves de consulter les sites suivants pour découvrir les métiers d'art liés au travail du bois :

- <http://www.institut-metiersdart.org/metiers-d-art/bois>
- <http://www.compagnons-du-devoir.com/ebeniste>
- <http://www.artisanat.info/metier/ebeniste>
- <http://compagnonsdutourdefrance.org/metiers/ebeniste>

● **Quelle différence faites-vous entre un artiste ou un artisan ?** En petits groupes les élèves pourront argumenter et comparer les critères qui leur permettent de catégoriser les objets et les œuvres en s'aidant du questionnement qui suit.



© African Concept

● **Lisez (et traduisez le cas échéant) ces définitions :**

- Les grecs appelaient du même nom, *tekhnitès*, l'artisan ainsi que l'artiste. Étymologiquement, le mot « art » renvoie d'abord à l'idée d'un savoir-faire.
- *An artist is a person who produces works in any of the arts that are primarily subject to aesthetic criteria. A person whose work exhibits exceptional skill.*
- *A craftsman is a person who practices or is highly skilled in a craft. A person skilled at making things (especially by hand).*
- *Artesano es un concepto vinculado o relativo a la artesanía. La artesanía, por su parte, hace referencia al trabajo realizado de forma manual por una persona. Es considerado entre un trabajador y un profesional, con un alto grado de conocimientos teóricos y prácticos de su oficio.*
- *Artista es la persona que se dedica a una o varias de las bellas artes.*

- Quelle notion récurrente apparaît dans les définitions proposées ? Comparez ces définitions. Quelle conclusion pouvez-vous en tirer ? Selon vous, est-ce la technique qui oppose l'artiste à l'artisan ?

La distinction entre l'artiste et l'artisan n'a pas existé en Europe avant le XVIII^e siècle. Ainsi, l'Antiquité ne faisait pas de différences strictes entre le métier de l'artisan et l'activité de l'artiste et considérait que le potier et le poète étaient tous deux des hommes de l'art (pour les Grecs, l'art était d'abord une *teknè*, c'est-à-dire une technique). Artistes et artisans sont pour les Grecs des techniciens, des hommes qui exploitent un savoir-faire technique pour produire un certain type d'objet.

Au XVIII^e, en Europe, l'artiste n'est plus un artisan particulièrement habile mais un homme doué de génie et capable de créer une œuvre inédite porteuse de sens. On doit dire en effet que l'artiste, à la différence de l'artisan, a pour souci essentiel la création de la beauté, ou la recherche systématique de la beauté. On parle désormais de Beaux-arts comme du domaine propre aux artistes, ce qui presuppose des connaissances intellectuelles ou esthétiques.

- L'artiste est-il plus un inventeur qu'un virtuose ? son objectif est-il de fabriquer du beau ou de l'utile ?

Chargées de sens mais aussi reconnues pour leur qualité esthétique, les œuvres invitent le spectateur, encore aujourd'hui, à interroger cette distinction originelle, mise en place dans l'histoire de l'art occidental, et à s'interroger sur la conception même de ces objets, entre « inventivité technique et création artistique ».

Pour présenter l'exposition [*L'Usage des Formes. Artisans d'art et Artistes au Palais de Tokyo \(20 mars – 17 mai 2015\)*](#) dont il est commissaire, Gallien Déjean rappelle que « l'ethnologue Marcel Griaule qui publie en 1930 dans la revue *Documents* un article intitulé "Poterie" dans lequel il dénonce les archéologues et les esthètes qui admirent, dit-il, "la forme d'une anse" mais se gardent bien "d'étudier la position de l'homme qui boit". La forme de chaque objet, dans son contexte d'émergence, est liée à un usage – qu'il s'agisse d'un ustensile, d'un objet d'art appliqué ou même d'une œuvre d'art. » La démarche de l'artiste contemporain s'inscrit dans les pas de l'ethnologue.

Les productions locales, répertoriées comme « primitives », sont pourtant réalisées par des « maîtres » reconnus. Elles constituent au début du XX^e siècle, une source d'inspiration pour l'art moderne à la suite de leur « découverte » par des artistes, les peintres du Brücke en Allemagne ou encore les fauves et les cubistes en France.

La distinction entre production artistique et production technique, « fonctionnelle » peut également être interrogée à travers d'autres traditions esthétiques et d'autres types d'objets. Un numéro du *Petit Journal* réalisé par le Musée des arts et métiers est consacré au [couple objet d'art/objet technique](#).

- Lisez les deux extraits suivants et analysez les circonstances dans lesquelles les objets mentionnés étaient utilisés. Quelle distinction majeure Emmanuel Desveaux établit-il pour distinguer l'artisan de l'artiste ?

Extrait 2. Emmanuel Desveaux. « Peut-on définir les arts "premiers" » (p. 16). *Les arts premiers. « Textes et documents pour la classe » n° 841, 1-15 Oct. 2002*. Paris : CNDP, 2002.

Afin d'éviter toute ambiguïté, on reviendra sur la distinction entre inventivité technique et création artistique. La première reste faible – d'où des évolutions extrêmement lentes – dans les sociétés exotiques. [...] Le fait que la technique soit indissociable du rituel renforce cet immobilisme relatif. On ne saurait prendre en effet le risque de changer une « formule » [...] qui marche. Il convient d'éviter d'irriter ou de dérouter les puissances surnaturelles qui assistent les humains dans leurs tâches quotidiennes en introduisant des techniques qu'elles ignorent. [...]

Toute société reconnaît que l'individu est à la source de la création. Cette force créatrice embrasse toutes les sphères d'expression : la parole, la musique, la danse, la représentation plastique. La création artistique a également partie liée avec le rituel, mais ici l'innovation sera plutôt bienvenue. Elle ne bouleverse pas l'ordre des choses : elle l'enrichit ; elle déploie une variation, susceptible de séduire et d'honorer la puissance tutélaire et, derrière elle, la société tout entière. [...]

On opposera donc volontiers le perfectionnement technique à la perfection esthétique. Le premier concerne essentiellement notre culture, tandis que la seconde intéresse toutes les cultures : elle est à proprement parler universelle.

Extrait 3. Jean Laude, *Les arts de l'Afrique noire*. Paris : édition du Chêne, 1988.

Les cérémonies au cours desquelles les masques sont exhibés sont, le plus souvent, agraires ou funéraires. [...] Le masque a pour fonction de réaffirmer, à intervalles réguliers, la vérité et la présence des mythes dans la vie quotidienne. Il a aussi pour but d'assurer la vie collective en toutes ses activités et sa complexité. [...] Tout autre est l'usage des masques au cours des cérémonies d'initiation. Les jeunes gens sont rassemblés à l'écart du village, en un lieu isolé où ils subissent des épreuves destinées à mesurer leur maturité physique et morale. [...] Parfois, l'initiateur apparaît, masqué : il incarne le génie qui instruisit les hommes. [...]

Les masques peuvent être encore utilisés pour protéger la société contre les malfaiteurs et les sorciers : ils sont détenus par les membres de sociétés secrètes qui, souvent, en usent comme d'instruments de pressions politiques. Un masque est un être qui protège celui qui le porte.

Poète, ethnologue, critique et historien de l'art français, spécialiste du primitivisme fauviste et cubiste et des arts africains, Jean Laude (1922-1984) était aussi professeur d'histoire de l'art. En 1966, Jean Laude fait paraître *Les Arts de l'Afrique noire*, qui reste un ouvrage de référence sur la question, à la fois documentaire, historique et méthodologique. Entre l'ethnologie, l'histoire et la théorie esthétique, *Les Arts de l'Afrique noire* offre un panorama complet de l'activité artistique sur le continent africain et nous permet de comprendre les liens qui unissent la création au fonctionnement social, au fait religieux et à la culture.

● Est-ce sa « signature » qui confère à l'artiste son autorité ?

L'exposition *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire* permet d'appréhender la complexité de la distinction entre artiste et artisan en Afrique du XIX^e au XXI^e siècle. L'un des enjeux majeurs de cette exposition est de révéler des noms d'artistes africains et de les mettre en relation avec des œuvres connues et appréciées.

Divers textes du catalogue exposent les difficultés rencontrées pour identifier ces auteurs : devant des pratiques culturelles locales qui valorisent la fonction symbolique collective des masques et des sculptures davantage que les personnes qui les ont réalisés, les Occidentaux étaient démunis pour identifier l'auteur au sein de la communauté des sculpteurs et par conséquent reconnaître l'aptitude créatrice des sculpteurs. Certains sculpteurs sont très connus et respectés comme Kuakudili, Sra ou encore Tompieme, des sculpteurs dont l'exposition présente d'ailleurs les outils.

Parfois, il est beaucoup plus difficile de les identifier parce qu'ils ne signaient pas leurs œuvres et parce que leurs noms ont disparu des mémoires, même s'ils disposaient d'une grande notoriété de leur vivant. Mais différents éléments, qui se retrouvent d'une réalisation à l'autre, ont permis à des ethnologues et des historiens de l'art d'identifier un auteur : la manière de sculpter certaines parties du corps, les proportions utilisées, ou encore l'usage répété d'un accessoire. A défaut de disposer de son nom, on le désignera sous des appellations très évocatrices : « Maître des couronnes », « Maître des mains énormes » ou encore « Maître des ombrelles ». Dans d'autres cas, ce sera la conjugaison de ces traits stylistiques et l'identification du village où l'artiste en question avait son atelier qui permet de désigner un « Maître » (ou les épigones de son « entourage »).



Maître des mains en spatule
Statuette équestre syonfolo
vers 1920
Côte d'Ivoire, centre du pays sénoufo
© Dallas Museum of Art. Don de la McDermott
Foundation à la mémoire d'Eugene McDermott.
Provenance : collection Gustaveet Franyo Schindler



Maître de la coiffure en crête de coq
 Couple de figurines tugubélé.
vers 1930
Côte d'Ivoire, centre du pays sénoufo
© Museum Rietberg Zürich, photo: Rainer
Wolfsberger
Collection Marianne et Helmut Zimmer

- En consultant notamment ces deux sites Internet d'institutions dont la mission est de défendre et de collecter les droits d'auteurs, expliquez comment un artiste est reconnu comme tel (notamment dans le domaine des arts plastiques).

- Bureau ivoirien du droit d'auteur (BURIDA) :
<http://www.burida.ci/gestion-des-droits-graphique.php/>
- Société des Auteurs des arts visuels et de l'Image Fixe (SAIF) :
<http://www.saif.fr/spip.php?page=infosprat>

La question de la légitimation d'une personne en tant qu'auteur d'une œuvre traverse nos propres pratiques culturelles et reste liée à des dispositions sociales et réglementaires, dans la mesure où réaliser une œuvre et la diffuser sont des activités associées à la perception de revenus. Les liens entre artisan et artiste font l'objet d'une attention soutenue dans les sociétés contemporaines et ce dans le monde entier, parce que la frontière entre les deux registres est poreuse et l'inscription dans l'une ou l'autre des catégories à des répercussions conséquentes en termes juridiques et financiers. Par exemple, un photographe peut faire des photos de mariage (artisan) et exposer des travaux personnels dans une galerie (artiste), un sculpteur peut réaliser des décors pour le cinéma (artisan) et réaliser une commande publique (artiste), ou encore un designer peut être salarié d'une enseigne de mobilier et concevoir une gamme d'objets qui sera reproduite en grande série, mais conduire en parallèle des recherches personnelles qui seront proposées au titre de pièces uniques. Aussi, pour s'inscrire en tant qu'artiste auteur, toute personne doit fournir un dossier qui présente des réalisations, des projets (photographies, études, notes d'intention) mais également des témoignages de sa pratique professionnelle réelle (participation à des expositions et autres événements publics, réalisations concrètes).

Ainsi, en France, c'est une commission professionnelle, composée de représentants des artistes mais aussi de représentants des tutelles qui examine les dossiers. Les critères d'analyse concernent la singularité de la démarche et des réalisations, leur inscription dans le champ d'activité, ainsi que l'engagement dans un parcours professionnel. L'appréciation repose sur des connaissances historiques et sur une connaissance de l'actualité afin de percevoir en quoi la démarche est singulière, originale, et ne peut être confondue avec une démarche artisanale (production en série, travail salarié, réalisations utilitaires sur commande). Une fois le dossier accepté l'artiste est référencé, ce qui lui permet de bénéficier de la sécurité sociale, de facturer des droits d'auteur ou encore de concourir sur le marché de la commande publique.

- Comment comprenez-vous le titre de l'exposition « [Magiciens de la Terre](#) » (18 Mai au 14 Août 1989, Centre Georges Pompidou & Grande Halle de la Villette. Commissariat : Jean-Hubert Martin) évoquée dans l'extrait ci-dessous ? Montrez en quoi cette exposition fut décisive pour l'art africain et dans quelle mesure elle vous permet de mieux appréhender l'exposition *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*? Faites une recherche biographique sur Jean Pigozzi et montrez dans quelle mesure il contribue à la reconnaissance et au rayonnement de l'art africain au-delà du marché local.

Extrait 4. Isabelle de Wavrin, « Afrique à vendre », Beaux Arts Magazine, n°252, Paris, juin 2005.

« *Magiciens de la Terre* » a indéniablement joué un rôle de déclencheur. Des vocations de collectionneurs sont nées, littéralement du jour au lendemain pour la plus importante. Jean Pigozzi, heureux héritier de Simca, eut le coup de foudre. À la fin de l'exposition, il aurait volontiers acheté son contenu entier. Trop tard, il était déjà retenu par son principal sponsor, Canal +, qui avait financé à raison de plusieurs millions de francs l'achat des œuvres et leur acheminement d'Afrique. Doublé mais non vaincu, Pigozzi s'est bien rattrapé. Depuis 1989, il a accumulé plus de 6 000 œuvres, grâce à l'énergique concours d'André Magnin qui a sillonné l'Afrique pour son compte, muni de valises de billets

Parallèlement à ce tandem accusé par ses détracteurs de piller l'Afrique, quelques marchands moins fortunés mais aussi passionnés se sont lancés dans l'aventure. [...]

Partout dans le monde, suivant l'exemple de Beaubourg, des institutions se sont ouvertes à l'art contemporain africain. André Magnin, qui continue de compléter la collection Pigozzi, se flatte d'avoir prêté des œuvres à 230 musées et institutions, et organisé 40 expositions personnelles plus 30 expositions collectives.

Pourtant, le marché de ces artistes reste confidentiel. Loin d'avoir explosé, leurs prix sont encore très abordables. Pour l'essentiel, ils se situent entre quelques centaines et quelques milliers d'euros. Une poignée seulement, tel Chéri Samba, star des « *Magiciens de la Terre* », sortent de cette modeste fourchette. Ses toiles, que Jean-Marc Patras vendait autour de 15 000 francs en 1989, se négocient aujourd'hui à peu près au même prix, mais en euros. [...]

En dehors de [...] quelques exemples, les artistes africains les plus reconnus mondialement ont tendance à appartenir à la diaspora. Outre leur talent, ces derniers ont eu la chance de bénéficier dans leur pays d'origine, des ressources et d'une infrastructure - galeries, institutions et presse spécialisée - en prise directe avec le marché international. Conditions qui manquent cruellement à leurs frères noirs du reste de l'Afrique.

Si nombre d'œuvres produites sur le continent africain (masques et/ou parures) n'avaient qu'un usage éphémère et n'étaient, pour la plupart, pas destinées à être conservées, le marché de l'art contemporain valorise la figure de l'artiste et reconnaît à l'Afrique à la fois une réalité et un rôle, que ce soit lors de la Biennale de l'Art Africain Contemporain de Dakar (la Dak'Art, dont la onzième édition s'est tenue en mai-juin 2014) ou par la nomination comme directeur artistique du nigérian Okwui Enwezor pour la 56e Biennale d'art contemporain de Venise (qui se tiendra de mai à novembre 2015).

- À partir de la biographie de Koffi Kouakou, de l'interview de Jems Koko Bi (distribuée dans l'exposition *Les maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*), de l'interview de la galeriste de Jems Koko Bi à Abidjan et des reproductions proposées, expliquez la citation suivante :

« Ma vie ici m'a permis et aidé à découvrir et à reconnaître le "MOI". Et le moi, c'est d'abord mon histoire liée à mon origine, à ma culture et plus loin à mon appartenance raciale (tout simplement) et qui est très importante. [...] Cette différence doit exister pour échanger avec l'autre. Les Européens veulent voir ce qu'ils n'ont pas. Et pour arriver à cela, il a fallu que je reste moi-même, cet artiste d'ailleurs avec d'autres réalités et d'autres façons de faire. » (Interview de Jems Robert Koko Bi, artiste-sculpteur ivoirien vivant en Allemagne : « Mon hommage à Nelson Mandela », *L'Intelligent d'Abidjan*, vendredi 11 janvier 2013 - <http://l'intelligentdabidjan.ci/>).



Jems Robert Koko Bi, Ancêtres, 2011
© Jems Robert Koko Bi, Collection privée

Interview. Cécile Fakhoury a ouvert une galerie d'art contemporain à Abidjan en 2002. La galerie Cécile Fakhoury, cecilefakhoury.com, œuvre à la promotion de l'art contemporain sur le continent africain en tant que structure locale dynamique. Son espace de 600 m² entièrement dédié à la création contemporaine est un lieu de découvertes, d'échanges et de rencontres. La galerie propose des expositions individuelles et collectives, dont certaines voyagent, afin de donner une visibilité à la créativité et à la diversité artistique contemporaine en Afrique et de sensibiliser un public international. Du 13 février au 2 avril 2015, la galerie a accueilli la dernière exposition de Jems Robert Koko Bi « *No man's land* ». Elle a accepté de répondre aux questions de Hugo Poulet, professeur relais de l'académie de Créteil au musée du quai Branly, pour ce dossier :

H. P. : Y a-t-il un sens à parler d'un art contemporain spécifiquement ivoirien ?

C. F. : Oui de la même manière que d'évoquer l'art contemporain de n'importe quel pays. A partir du moment où il y a des artistes, des lieux d'exposition, un public, je pense qu'il y a un sens à en parler. L'Afrique est un continent vaste constitué de 54 pays, il y a une tendance à parler de l'Afrique dans son ensemble ou par zone (est, ouest, sud, nord, centrale...) mais chacun des pays africains apporte sa contribution à la scène artistique contemporaine. L'Afrique du Sud est très dynamique dans ce domaine et il existe des structures et des actions solides comme la Biennale de Dakar au Sénégal, les Rencontres de Bamako au Mali, des centres d'art et Fondations comme la fondation Zinsou au Bénin et la Raw Material Company toujours au Sénégal, j'imagine que le rayonnement de l'art contemporain en Afrique ne pourra grandir que si on prend la peine de bien définir les actions et ses acteurs.

Comment, selon vous, Abidjan est-elle connectée au marché mondial de l'art contemporain (galeries, médias..) ?

Je constate que le rayonnement et le marché de l'art contemporain en Afrique grandissent un peu plus chaque jour. L'intérêt suscité par les acteurs de ce domaine est croissant.

Même si la Côte d'Ivoire ne fait pas encore partie des pays « moteurs » du marché il y a sur le territoire des actions fortes et pertinentes, elle doit réussir à se positionner de manière plus stable au sein de ce marché africain. Et ce développement passera par une meilleure visibilité des artistes, dans le pays et à l'étranger. Un positionnement sérieux des acteurs de ce domaine ; galeries, institutions, musées et collectionneurs. Les collectionneurs et acheteurs africains doivent investir dans les artistes africains. C'est visible dans tous les autres pays émergents, un marché se forme à la base, c'est à dire dans le pays concerné. Puis il faudrait rénover les musées, développer les institutions afin d'acquérir une meilleure lisibilité générale. Mais j'ai la conviction que le marché de l'art en Côte d'Ivoire va se développer, le pays est en plein essor et la culture, l'art et son marché vont grandir avec.

Pourquoi avoir choisi d'exposer Jems Robert Koko Bi ?

Jems Robert Koko Bi est ivoirien, il a fait les Beaux-Arts d'Abidjan mais est parti de son pays il y a une trentaine d'années, il vit depuis en Allemagne.

Il n'avait pas fait une exposition personnelle depuis plus de 25 ans à Abidjan. Pour cette exposition ma volonté était simple, lui permettre de travailler sur place et présenter son travail au public ivoirien.

En quoi les œuvres présentées au sein de l'exposition No man's land, traduisent-elles le lien de Jems Robert Koko Bi à la Côte d'Ivoire ?

L'exposition No man's Land a été intégralement réalisée à Abidjan, c'est un symbole fort pour Jems qui n'a pas travaillé et exposé en Côte d'Ivoire depuis plus de 30 ans. Ce premier lien est fondamental dans la construction de cette exposition. Ensuite il y a certaines pièces comme Guilty qui puisent leur histoire dans le lien que Jems entretient avec son pays.

Quel public fréquente aujourd’hui votre galerie ? De quelle réception jouissent aujourd’hui les artistes contemporains ivoiriens à Abidjan ?

Il y a un public curieux et désireux de voir se développer une scène culturelle dynamique. Même si ce n'est pas évident, la Côte d'Ivoire sort d'une crise sociale et économique, on peut penser que le « chantier de l'art » n'est pas la priorité dans un pays comme celui-ci. Mais je crois que c'est dès aujourd'hui qu'il faut agir, proposer des actions pertinentes, stimulantes et engagées. L'art est un bon moyen de dialoguer, de proposer une autre lecture des choses, de ce qui se passe dans le monde, et dans un pays comme la Côte d'Ivoire apporter une forme de débat par le biais de l'art me semble important.

Depuis son ouverture la galerie assiste à une diversification du public, c'est un lieu qui se veut ouvert à tous, il y a donc un public très large, de l'étudiant, au voisin, au cadre, au ministre...

Comment perçoit-on, depuis la Côte d'Ivoire, l'exposition des sculptures du passé dans les musées du monde entier ?

C'est un sujet complexe, évidemment. L'idée du patrimoine envolé est une triste réalité, si je prends l'exemple de la Côte d'Ivoire, les trésors nationaux sont quasi inexistant dans le pays. Savoir que des expositions consacrées à cet art ont lieu ailleurs est frustrant pour une partie de la population sachant que beaucoup n'ont jamais eu l'occasion de découvrir ces sculptures à part en photos. Et on peut noter que ce problème se répète puisque aujourd'hui l'art actuel africain est plus visible à l'étranger que sur le continent. Il en va de même pour les acquisitions, les œuvres sortent des pays car sont majoritairement collectionnées par des personnes extérieures. Cependant avec ma galerie je vois une jeune génération consciente de cette situation qui s'intéresse à la création contemporaine et qui tente d'inverser cette tendance.



Jems Robert Koko Bi, Diaspora II, 2013
© Jems Robert Koko Bi, Collection privée



Koffi Kouakou, Sans titre (robots), 2000
© CAAC - The Pigozzi Collection, Genève

Biographie. Koffi Kouakou, artiste de Côte d'Ivoire (1962-2008).
Source : CAACart (Contemporary African Art Collection, collection privée créée en 1989 par Jean Pigozzi), www.caacart.com

Né dans le petit village d'Ahitou-Kongonou dans le centre de la Côte d'Ivoire, il a commencé à travailler aux côtés de son père qui était un bijoutier renommé. Il vit et travaille à Grand-Bassam, ville touristique de Côte d'Ivoire.

Son aventure artistique commence en 1980 quand il rejoint à Grand-Bassam son grand frère avec lequel il apprend la sculpture. Ses grands-parents étaient sculpteurs, les deux frères prolongent donc ainsi une tradition bien connue du pays Baoulé.

Après cinq ans de formation (1980-1985), Koffi Kouakou souhaite prendre sa liberté et offre, comme le recommande le rituel, une bouteille de liqueur à son « professeur » afin de pouvoir s'installer à son compte.

Constatant que tous les produits des artistes-artisans rassemblés sur l'avenue menant à Grand Bassam étaient identiques et sans personnalité (jeux d'awalé, masques et copies de statues destinés aux touristes), Koffi Kouakou décide de se démarquer radicalement et commence à produire des objets contemporains tels que des ordinateurs, des portables, Walkman et autres vêtements en bois. Le succès ne se fait pas attendre.

A partir de 1990 il travaille à de nombreuses commandes, pour les touristes mais aussi pour des collectionneurs et même pour le compte d'un musée d'Atlanta (USA). Quelques sculptures de K. Kouakou ont été présentées pour la première fois lors de l'exposition « Africa Explores à New York » en 1991.

André Magnin rencontra pour la première fois Koffi Kouakou en 1988 lors de ses recherches pour l'exposition « Magiciens de la terre ».

Grâce au soutien de la CAAC K. Kouakou a commencé à réaliser des sculptures de plus grandes dimensions ; en particulier une série de robots, copies surdimensionnées de jouets d'enfants auxquels il apporte sa touche personnelle.

***ACTIVITES DANS L'EXPOSITION POUR LES CLASSES**

- **Visites guidées de l'exposition (1h30)** pour les classes du collège et du lycée, accessibles aux élèves en situation de handicap moteur, mental, visuel (descriptif et tactile) et auditif (lecture labiale ou LSF).

Un guide conférencier vous présente l'exposition à travers une sélection d'œuvres significatives (statues, masques, objets de culte, objets du quotidien, etc.).

Tarif : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire.

- **Visites contées dans l'exposition (1h)** pour les classes de l'élémentaire et du collège, accessibles en situation de handicap moteur, mental, visuel et auditif (boucle à induction magnétique).

Un conteur vous entraîne à la découverte de l'Afrique de l'Ouest et de ses maîtres : rites, histoires et traditions prennent corps dans les mots, gestes et jeux sonores de ces guides singuliers.

Tarif : 70€ pour le groupe (dans la limite de 30 participants accompagnateurs compris) ou 35€ pour les établissements relevant de l'éducation prioritaire.

Accessible sur réservation au 01 56 61 71 72, au plus tard 2 semaines avant la date envisagée.

Actualités, publications et informations pratiques
www.quaibranly.fr