

# L'artisan Senufo dans son cadre Ouest-Africain

par P. KNOPS, S. M. A.

## I. *Introduction.*

Dans les pays occidentaux des musées énormes, aux ailes plurales et aux étages multiples, exposent cent mille documents sculptés, taillés, modelés, forgés, tressés, tissés, de l'art nègre et de l'artisanat africain. Sur les rayons de leurs combles se coudoient des statuettes hétéroclites, nombreuses comme la foule humaine d'une grande manifestation, et sont emboîtés les masques selon leur provenance tribale. Dans leur sous-sol sont entassés les accoutrements fonctionnels de sorciers, féticheurs, hommes-léopard, hommes-hyènes, charmeurs de serpents, les vêtements d'office de prêtres, les ornements de danses rituelles et récréatives, dégageant la naphthaline et l'odeur des insecticides. Un commerce d'art nègre a étendu ses filets sur tout le continent noir et ouvert des officines de vente dans nos villes. Des faussaires copient des œuvres d'art et font bonne recette, et bien des chefs-d'œuvre africains sont vendus sans avoir vu le jour ensoleillé de l'Afrique; certains, les plus riches, poussent l'astuce jusqu'à les faire préparer là-bas par des sculpteurs authentiques, en matière indigène, les enduire d'une couche brunâtre de gula ou de tukula, les patiner en deux semaines au bain de boue, et même les exposer aux insectes xylophages; les moins fortunés et les plus pressés s'adressent à des sculpteurs européens, de sorte qu'on découvre sur le marché des masques et autres « objets nègres » en bois de peuplier, recouverts d'une couche brillante de vernis noir, et où les yeux sont représentés par des punaises en fer bien rouillées, en place de celles en cuivre chères à certaines tribus des côtes africaines. Des amateurs ont réuni, à la sueur de leur portefeuille, leur musée exotique dans une partie de leur habitation, où l'œuvre maîtresse, la pièce-clou, celle qui n'a pas sa pareille au monde, append au mur ou trône sur un socle; d'autres fois, faute de place, leurs « fétiches » dorment paisiblement et avec des réveils sporadiques dans des caisses, et ressemblent ainsi à ces prisonniers à long terme, étendus sur le flanc pour faire passer un temps bien long.

En Afrique même, dans les ex-colonies, les administrations nouvelles ont, à l'exemple de leurs anciens maîtres, organisé ces panthéons

modernes appelés alors musées de folklore, où se coudoient les produits de l'artisanat autochtone et local :

ceux qui étaient jadis abrités tant bien que mal dans les paillottes, les grottes, les bois sacrés, les plantations, les enclos de la famille, les temples modestes des morts protecteurs;

ceux qui semaient la terreur et la mort;

ceux qui guérissaient;

ceux qui fertilisaient, en faisant la pluie et le beau temps;

ceux pour qui on torturait les animaux des sacrifices afin de scruter l'avenir par la position de la victime mourante;

ceux qui, encroutés de sang, horrifiaient et faisaient gémir les victimes humaines, et pleurer les mères;

ceux qui étaient préposés aux cérémonies culturelles, présidaient aux rites funéraires, agraires, divinatoires, initiatiques, aux exploits des chasseurs et des pêcheurs, aux processions et aux sarabandes des sorcières, aux réunions des hommes-léopard, aux actions diurnes et nocturnes des traqueurs de sorciers et des détecteurs des sorts;

ceux qui envoûtaient;

ceux qui permettaient aux villageois d'exprimer parfois des joies éparses;

ceux qui accompagnaient les guerriers et leur donnaient la cruauté qui était la forme d'un courage exalté, et devant lesquels étaient égorgés les prisonniers.

.....

C'est que, dans les premières années de notre siècle, un groupe de peintres et de sculpteurs, fatigués des écoles traditionnelles et recherchant de nouvelles méthodes d'expression, firent la découverte de l'art nègre jusqu'alors ignoré et considéré comme barbare. On sait la suite de cette épiphanie de l'art nègre pour l'art, les musées, les collectionneurs.

Malheureusement, si l'on reconnaissait le génie de sa production jusqu'à lui emprunter une forme nouvelle de l'art, on ignorait ou oubliait son artiste-artisan, qui continuait de vivre et de travailler humblement dans sa forêt et sa savane. On n'avait fait aucune recherche sur sa personnalité, son milieu, sa formation technique, son éducation religieuse, les conditions dans lesquelles cet artiste, nimbé de la mythologie la plus archaïque, et qui est dans sa société avant tout l'artisan indispensable, exerce son métier : omission peut-être excusable par son anonymat.

Interrompant ce silence, quelques ethnographes publièrent enfin des études faites sur place : M. Griaule étudia les sculpteurs *D o g o n*, P.J.L. Vandenhoute ceux des *D a n*, Cordwell les artistes du bois *Y o r u b a*; cependant chacun de ces ethnographes méritants n'a publié que des travaux se rapportant à l'artisan du bois. Mais ils ont rendu des

services importants aux amateurs et admirateurs de cet art, et sorti de l'ombre ses producteurs, qui méritent encore plus d'estime et provoquent un étonnement plus grand par la primitivité, la grossièreté de l'outillage qu'ils ont en mains.

Dans l'Afrique Occidentale et Equatoriale, parties principales du continent noir entrant en ligne de compte pour l'art nègre, la variété des styles, que l'on peut évaluer à une soixantaine, dont certains sont apparentés les uns aux autres, met l'ethnographe devant la difficulté insoluble de présenter globalement tous leurs techniciens. Par surcroît, l'Afrique Equatoriale et l'Afrique Occidentale présentent, l'une comme l'autre, une telle diversité de tribus, de cultures, d'aspects religieux, de rapports sociaux entre le groupe et l'artisan, qu'il ne peut être question d'un artisan spécifiquement africain : et la vérité oblige de traiter séparément de sculpteurs Bakuba, Benelulua, Fang, d'artistes Ibibio, Yoruba, Ashanti, ou d'artisans Baulé, Dan, Senufo, Dogon, Bambara, etc.

Nous présentons ici des notes recueillies in situ, sur l'artisan de la tribu connue des Senufo. Pour comprendre les influences étrangères certaines, il convient de situer cette ethnie dans son cadre ouest-africain, lequel, à son tour, a gardé des vestiges remarquables bien que parfois délayées, de l'Antiquité méditerranéenne et de cette autre, disparue, mais dont il est question de plus en plus, qu'on appelle l'Antiquité paléo-africaine. Ce cadre lui-même est intéressant, car l'Afrique Occidentale possède une histoire artisanale qui témoigne d'un passé fécond et lointain. Aux céramiques et ouvrages de forge exhumés à Nok, près du lac Tchad, les archéologues qui les ont découverts, donnent une date antérieure à 2000 ans. Deux lampes, trouvées à Attabubu, dans le nord du Ghâna, et copiées apparemment sur celles en usage, entre le V<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> siècle, chez les chrétiens d'Egypte, constituent jusqu'à présent les pièces en cuivre les plus anciennes de l'Afrique sub-saharienne, en attendant sans doute des découvertes archéologiques nouvelles. Des bronzes du Bénin ont été coulés au moule perdu dès le XII<sup>e</sup> siècle. Parmi les statues d'Ifé on trouve peut-être les plus anciennes de l'Histoire de l'Art de l'Afrique nègre. Dans les anciens auteurs arabes les mentions citant le commerce du cuivre dirigé vers les royaumes sub-nigériens, ne manquent pas. Ils notent l'acheminement de ce métal, provenant de Tripoli, d'El Hofra dans le sud du Dar-Four, en direction du Niger : ce commerce, sous la forme de troc, est décrit déjà par le géographe Al Hussein, qui vint au Niger en l'an 950. De nombreux dinandiers et bronziers se trouvaient donc alors au-delà du grand fleuve. Certains pomta kissi de la Guinée, et des nomoli du Sierra Leone, statuette en pierre de 6 à 40 cm de hauteur en forme humaine, peuvent être datés du XVII<sup>e</sup> siècle. Une grande statue bambara, partiellement fossilisée, découverte dans une grotte de la falaise de Bandiagra (Coll. J. & F. Verheyeweghen, Bru-

xelles), semble, d'après son état de fossilisation, avoir été taillée avant le XV<sup>e</sup> siècle. Et que penser de la présence de la barbe pharaonique sur des sculptures bambara, baulé, etc., ou sur les Sassabonsana du Ghâna ? de la tiare égyptienne dans les statues représentant chez les Yoruba la déesse de la terre ? de la ressemblance entre la physionomie de certaines statuette d'ancêtres dogon et les têtes momifiées égyptiennes ? du symbolisme solaire et autre de la civilisation pré-aryenne du Pendjâb dans l'imagerie africaine occidentale : swastika à branches égales ou à branches inégales, et tournées soit à droite, soit vers la gauche; ziggurah triangulaires ou quadrangulaires et à 7 étages; roues et disques solaires; spirales, étoiles, rouelles, soleils rayonnants stylisés ? de la ressemblance de certains masques guéré-wobé (Côte d'Ivoire et Liberia) à ceux en terra cotta provenant de la fouille de tombes puniques de Santa Helena (Andalousie) ? Il est vrai que le grand problème des influences à travers les continents restera sans doute encore longtemps un rébus.

C'est dans ce milieu ancien et parsemé de reminiscences antiques, que vivent les Sénoufo et travaillent leurs artisans. Si certains métiers, tels le tissage, la teinturerie, le tressage, la vanerie, la corderie, la maroquinerie, y sont libres et peuvent par conséquent être pratiqués par chacun, parce que leur introduction dans l'ethnie est relativement récente, il y a néanmoins une corporation composée de familles, à laquelle incombe, selon une législation coutumière inflexible, la charge d'approvisionner les humains en ustensiles indispensables à leur vie, leur mort, leur survie, à leur existence matérielle et spirituelle : groupement polytechnique auquel on a donné un peu hâtivement le nom de *caste des forgerons*.

## II. *La personnalité du corps des métiers.*

Chez les Soudanais de la savane et les Guinéens de la forêt la plupart des professions d'artisanat, celles qu'on pourrait appeler ancestrales, sont pratiquées par ceux qu'on a appelés les *forgerons*, dont la définition comprend des éléments plus nombreux que pour les forgerons européens. Cette dénomination est donc une erreur, laquelle est cependant entrée dans l'usage courant et par conséquent difficile à réformer désormais, de sorte que nous sommes donc forcés de nous servir de ce substantif imparfait. En dehors du fer, du cuivre, de l'or, dont la préparation et la transformation par le forgeron sont pour nous un fait normal, sa compétence professionnelle s'étend au travail du bois, de l'ivoire, de l'argile, de la pierre, de laalebasse, de l'écale de coco. Le nom d'*artisan* conviendrait mieux, mais ne couvre qu'une partie de sa réalité, parce que ces gens des métiers remplissent dans leur ethnie aussi un rôle social et religieux.

Autour de leurs forgerons s'est tissée chez les tribus ouest-africaines une *mythologie*, qui présente une proche parenté avec les mythes de

l'Antiquité méditerranéenne, de sorte qu'on peut supposer pour l'une et les autres un même berceau. Les légendes paléo-grecques font mention des Dieux-forgerons. Tel Héphaïstos, primitivement le dieu du fer et plus tard celui des forgerons, représenté sous l'aspect d'une personne humaine sans jambes. De l'Olympe il descend sur la terre, et vit dans une grotte où il apprend pendant 9 ans à forger des armes précieuses. Des flammes émanant du sol indiquaient l'emplacement de son atelier, souvenir sans doute du Stromboli, sur l'île de Lipari, où la légende du forgeron s'est développée surtout. Selon la croyance locale on retrouvait le lendemain, entièrement forgé, le métal versé la veille auprès du volcan.

Dans l'évolution de cette même mythologie il s'agit plus tard des Cyclopes, qui forgent le tonnerre et l'éclair pour Zeus, représenté à son tour avec la foudre au poing sur l'Olympe, où, d'après les météorologistes, éclate un orage par semaine et par 5 kilomètres carrés. Dans la suite on les retrouve dans la forge d'Héphaïstos, où ils font des armes pour les Dieux et pour les Héros avec une force telle que la Sicile tremble : la cuirasse impénétrable d'Achille y fut forgée.

Dans la même légende archaïque des hommes fabuleux constituent des associations de travailleurs de métaux en même temps que des sociétés intimement liées aux Mystères. Si les Telchines travaillent le fer et le bronze; si les Dactyles fondent le fer, et les Kouroï le bronze; si les Kabires sont appelés les maîtres des fourneaux et du feu, toutes ces guildes de métallurgistes avaient aussi, à l'instar de leurs descendants actuels africains, des rôles de premier ordre dans la magie et les initiations, et remplissaient des fonctions importantes dans les Mystères.

La mythologie crétoise fait mention de Dactyles simultanément forgerons et sculpteurs : ils vivaient dans une grotte du mont Ida, où des archéologues ont découvert des boucliers et des coupes d'offrande en bronze, du IX<sup>e</sup> siècle avant Jésus-Christ. Ces séjours dans les grottes insinuent l'ancienneté de ces légendes, et pourraient être des reminiscences de l'époque glaciaire, où l'on se réfugiait volontiers dans ces abris.

Les *Romains* avaient Vulcain, fils de Jupiter et de Junon, dieu et symbole de l'éclair, et dont le nom fut donné plus tard aux volcans. Dans son atelier céleste il fabriquait des bijoux pour les déesses, et des ustensiles variés pour l'usage des mortels, auxquels il enseigna aussi la métallurgie. Il avait même la puissance de communiquer la vie aux images qu'il fabriquait, ce dont témoigne l'étincelle divine qui devint l'âme de Pandore, la première femme.

Les fictions des légendes ont suivi les pistes des civilisations, de sorte que dans toutes croyances dites primitives le feu, la foudre, le fer et la magie se trouvent associés. Le fond et souvent les détails de la mythologie antique : descente du forgeron des altitudes célestes, pouvoir sur les éléments de la nature, puissance de communiquer la vie à ses images

fabriquées, bienfaits rendus à l'humanité, pratique des différents métiers ancestraux par les mêmes groupes d'artisans, coopération du forgeron dans les rites religieux, sociaux et agraires capitaux, reviennent dans les croyances africaines concernant les forgerons et leurs activités professionnelles. Les *Dogon* du Mopti se transmettent une légende qui peut être considérée sans hésitation comme une édition locale de celle de Vulcain. Elle est rapportée par M. Griaule dans « Masques dogon », pp. 55 et sq. Amma (Dieu), désireux de montrer sa bonté envers les humains, appela un des forgerons qui habitaient le ciel, et don on connaît la présence aux éclats de feu qu'ils envoient sur la terre sous la forme de pierres de tonnerre. Amma lui remit un échantillon des principales graines utiles : mil, haricot, sésame, oseille. Ayant mis le tout à l'intérieur de son marteau, l'homme se suspendit à l'extrémité d'une chaîne en fer, qu'Amma fit glisser vers le sol terrestre. Il dit aux habitants : « Pourquoi entretenir ainsi le feu jour et nuit sans l'éteindre ? J'ai du feu qu'on peut refaire. » Et tel un nouveau Prométhée, le forgeron prit une pierre et en fit jaillir une étincelle. Il leur donna une lance, un arc et des flèches pour la chasse, et leur enseigna l'agriculture, la préparation de la potasse et son utilisation pour apprivoiser les bêtes sauvages et pour enlever tout pouvoir magique aux objets maléfiques. Le forgeron est donc ici un collaborateur de l'œuvre de la Création, un Héros Civilisateur.

Le même ethnographe rapporte une autre légende dogon, qui relate comment le forgeron, après les métallurgistes mythiques grecs, inventa la musique et la danse. Jadis une sécheresse calamiteuse éprouva le pays. De sa masse le forgeron battit une cadence sur son enclume, et la pluie se mit à tomber. C'est de ce rythme que naquirent les deux arts de la musique et de la danse.

Des *Sénufo* du centre nous ont montré des lances en cuivre et des plaques en bronze gravées de pythons, de tortues, de varans et de caméléons, qui avaient été apportées du ciel par des forgerons à l'époque d'une grande sécheresse, et qui, en vrombissant, avaient provoqué et provoquent encore la chute de la pluie.

On peut noter chez d'autres tribus de l'Afrique Occidentale des croyances et des coutumes provenant d'une mythologie des forgerons. Chez les *Ewé*, apparentés aux Yoruba et aux Achanti, il est interdit de verser l'eau dans laquelle le forgeron a refroidi son fer. Elle est bue comme remède contre les rhumatismes. On l'utilise comme calmant contre les désirs sexuels; les femmes des forgerons en absorbent comme prophylaxie contre l'adultère. Dans les croyances des *Yoruba*, dont le dogme polythéiste présente des analogies avec celui de la Babylonie, Ogun est le dieu des groupes castés : forgerons, chasseurs, guerriers; c'est un poisson qui a vomé grassa (le forgeron), son enclume et sa masse. Peut-être est-ce ce poisson que leurs cousins, les *Achanti*, reproduisent

dans leurs poids à peser la poudre d'or, et que l'on rencontre aussi dans le symbolisme de leurs parents Baulé. Dans les tribus *Agni*, *Guro*, *Baulé*, le forgeron porte de même le manteau du magicien. Parce que dans ces groupes primitifs on ne peut mener à bonne fin aucune entreprise d'envergure sans l'intervention du forgeron, qui possède par essence la vertu d'influencer favorablement le surnaturel, il est un des agents traditionnels principaux de la magie. Pour les *Sénoufo*, seul un forgeron peut forer un puits d'eau, creuser une tombe, extraire un minerai du sol, car en dehors de lui personne n'a le droit d'approcher et de dévoiler les secrets de la terre, et il n'entreprendra ces travaux qu'après la perpétration de sacrifices. Avant le débroussage d'une plantation future, les chefs font appel à son pouvoir afin qu'il chasse du terrain les génies maléfiques, appelés « wokló » ou « sé-dèvele », par le moyen de sacrifices et de médecines composées de certaines feuilles pilées et d'os broyés. Les forgerons y dominent la foudre, déjouent son but en saisissant l'éclair ou en le détournant s'ils ont des raisons de protéger quelqu'un, ou en le dirigeant au contraire vers celui envers qui ils éprouvent des sentiments opposés. Ce pouvoir est symbolisé par un fer forgé en zigzag, rappelant l'éclair que Zeus tient en main dans la statuare ancienne. Cette magie est une des raisons de la crainte des *Sénoufo* pour leurs forgerons, et l'une des explications plausibles de leur résidence à l'écart de la population.

On admettra en conséquence que les membres de la caste des artisans reçoivent à côté de leur formation technique une préparation religieuse spéciale, différente de l'initiation commune, et dont il sera question dans la suite de ces notes. Leur corporation a des masques et des danses particuliers, une société fermée d'initiation bien à part, souvent son propre bois sacré, des emblèmes rituels spéciaux. Contrairement au commun de la tribu qui subit l'initiation vers la quarantaine, les artisans doivent s'y soumettre aux environs de leur vingtième année. Elle est sévère, et rappelle le nazaréat des Hébreux par certains interdits et obligations : continence sexuelle, défense de se laver certains jours, port de la chevelure longue. Le but évident de cette formation est de développer dans le jeune candidat la puissance surnaturelle qui lui est déjà propre et inhérente par sa naissance et son ascendance, mais qui se trouve jusqu'alors en lui à l'état latent; par l'initiation cette puissance devient un pouvoir effectif, de sorte qu'il pourra désormais communiquer des vertus spéciales aux objets fabriqués de ses mains. Le couteau coupera, la hache tranchera, l'herminette taillera, la houe pénétrera profondément dans le sol non pas parce que ces outils sont affilés et tranchants, mais parce que l'artisan aura su y mettre des vertus magiques. C'est aussi pourquoi un masque ou une statue, taillé par un amateur qui n'appartient pas à la caste, restera un objet inanimé ou mort, un masque faux, pareil à une fausse monnaie, et juste bon pour l'exportation. De même une

poterie façonnée par les femmes des forgerons, possède la vertu de tenir la maladie éloignée de ceux qui l'utiliseront.

La *formation technique* de l'artisan senufo n'est pas scolastique, mais elle se fait naturellement. Dès sa naissance l'enfant vit dans le quartier des forgerons, et dès ses premiers pas il circule autour et à l'intérieur des ateliers. Il s'approprie la connaissance professionnelle par une expérience directe et à mesure que l'espace vital qu'il occupe, s'élargit. Comme tous les garçons et filles du groupe, il doit aider ses parents. Vers sa douzième année il apprend le rythme du soufflet de la forge. A environ 16 ans il aide aux hauts-fourneaux pour les travaux accessoires : il ramasse le bois et le réduit en charbon, va puiser au marigot l'eau pour le maçonage des fourneaux. Alors il forgera aussi son premier outil, réservé à l'usage des jeunes ouvriers agricoles, et l'un ou l'autre objet sans valeur magique : hameçons, clous, pitons, parures. C'est encore à lui d'évider les trous du jeu de dió ou mankala, de tailler, racler, polir des poupées, des écuelles à cauris, des pots à graisse, des manches d'outils. Ce ne sera qu'après ses années initiatiques qu'il pourra confectionner des objets rituels et d'importance sociale, pétrir de ses pieds le mortier du fourneau, maçonner cette construction importante, couper et serrer les lianes autour de la cheminée, manier en cadence parfaite les soufflets des tuyères.

L'artisan ou forgeron ouest-africain peut donc à la rigueur être *défini* par ces termes : à savoir qu'il est forgeron par son *essence* dans le sens ontologique du mot *essentia*. Etre forgeron ne signifie pas pour lui une *profession*, par laquelle il pourra gagner son igname quotidienne, mais *un état*, une manière d'être, et une puissance, — *potentia* —, qui lui sont propres par sa naissance et par son ascendance, et qui seront développés et achevés par son initiation : c'est une qualité héréditaire, et innée. Un nouveau-né, un vieillard qui pour une raison physique ou magique n'aurait jamais manié un outil de l'atelier, ou un membre de cette caste qui aurait cherché hors de la tribu un moyen d'existence sans pratiquer le travail du métal ou du bois, sont appelés forgerons au même titre que celui qui exerce réellement le métier.

En Afrique Occidentale l'attitude des aborigènes à l'endroit de leurs forgerons n'est pas uniforme. Les Dogon les honorent, et leur offrent volontiers des présents en raison des services rendus par eux aux temps des origines. Pour les artisans bambara des explorateurs d'il y a 150 ans relatent qu'ils avaient le privilège de consacrer le nouveau roi. Les Sonraï les désignent par le nom de Mallem, pour indiquer leur rang élevé. L'empire antique du Ghâna, situé anciennement au nord du Niger, était gouverné en 1180 par un forgeron, nommé Samanguru Kanté. Le voyageur et chroniqueur arabe Ibn Kaldun, qui mentionne cet événement en 1353, souligne que Samanguru était un grand général et un sorcier habile : la magie que pratiquent les forgerons actuels, était donc



déjà en 1180 un de leurs attributs. On sait que dans les royaumes yoruba de la Nigeria et du Dahomey les *grassa* célèbres par la valeur de leur production, font, jusqu'à nos jours, partie de la cour royale : mais il convient de remarquer que dans ces pays ils s'adonnent, à côté de leur production d'utilité sociale et religieuse, à un art royal.

A cause de la pratique de la magie à laquelle ils se livrent autant qu'à l'artisanat indispensable à la vie du clan, de sorte que souvent on ne peut dire laquelle de ces deux fonctions est la plus importante, il n'est pas étonnant que les forgerons soient *crainits*. Dans des cas nombreux cette crainte dégénère en *mépris*, pour les deux raisons suivantes :

a) Socialement leur caste occupe souvent une position intermédiaire entre les hommes libres et les esclaves. Chez les Sénoufo, surtout dans les groupes kiémbara et naffara du centre, le *fon-hon* ou *fonon*, comme on y appelle le forgeron, est classé dans l'estime populaire sur un rang social inférieur même à l'esclavage. Mais de fait il n'est pas un esclave. En concordance avec ses origines mythiques, son appartenance à un groupe spécialement initié, sa sacralité, l'hérédité de ses fonctions magiques utilitaires, il jouit au contraire d'une liberté individuelle d'action et de pensée plus étendue que le Sénoufo du commun : loin d'être un subordonné à qui on donne des ordres, il est au contraire celui devant qui l'on s'incline et à qui on donne des présents pour obtenir ses bienfaits et son intervention. En raison du même nimbe légendaire qui l'encercle, les conquérants nègres, qui, selon le droit indigène de la guerre, pillaient et incendiaient le pays vaincu, en exterminaient les habitants ou les réduisaient en servitude, ont, par une crainte superstitieuse, respecté toujours la personnalité et la liberté du forgeron, de sorte que l'artisan n'a jamais été soumis à l'esclavage. Néanmoins, si un esclave affranchi peut devenir notable, chef de province, homme de confiance d'un roitelet sénoufo, le forgeron ne peut commander que son quartier ou son village, et il est exclu de toute fonction civile dans le clan même. Si dans la suite et durant son administration son village porte son nom, ce n'est pas à cause de sa célébrité, mais c'est en conformité avec l'habitude sénoufo de désigner les villages par le nom de leur chef régna.

b) Une deuxième raison, et la principale, du mépris de la caste des artisans, est d'ordre magique. Si, comme chez les Dogon, leur magie reste bienfaisante, il est normal qu'ils soient entourés de considération. Mais s'ils s'adonnent en même temps à la magie noire, on comprendra le mépris dont ils sont victimes. En pays sénoufo l'artisan, surtout celui qui travaille le bois, se livre à la nécrophagie, pratique qui lui a valu le surnom de *kuliu* ou « mangeur de morts » (*ku* = mort, *li* = mange, *u* = celui qui), et celui de *katió*, c'est-à-dire « hyène », parce qu'il déterre les cadavres humains les mains armées de griffe de bronze, la tête couverte d'une peau d'hyène, imitant les cris de ce fauve, s'attaquant à la

tombe quelques jours après l'enterrement quand le cadavre est bien « mûr », tout comme s'y prend cet animal nécrophage. Ce mépris se manifeste jusqu'après sa mort : son cadavre n'est pas enfoui sous terre. Durant 20 jours il est enfermé dans une case close, où l'on entretient un feu de bois pour enfumer sa dépouille, ainsi qu'il faisait lui-même de son vivant pour donner à ses œuvres leur patine à la fumée de bois. Quand son cadavre est déshydraté, on l'emmure en position verticale dans le tronc d'un arbre creux, ou entre les développements latéraux de la partie inférieure du baobab.

De ce mépris acharné découle l'obligation pour la caste des artisans de l'endogamie, coutume qu'on retrouve jusqu'au nord du Niger, chez les Targa Enaden, chez les Tedas et les Dazas, qui obligent les harratins qui travaillent le fer, à ne se marier qu'entre eux, et ceux-ci sont privés de toute émancipation sociale.

En pays sénufo et ailleurs dans l'Afrique Occidentale survit donc l'étonnant paradoxe du forgeron, homme prestigieux, précieux et apprécié, mais porteur d'une dégradante abjection, paradoxe qui a son origine dans l'ambivalence de sa profession.

### III. *Initiations.*

A cause de son complexe mythico-rituel et des pouvoirs magiques qu'il devra posséder afin de donner à son tour ce que tout Sénufo considère comme son bien-être, le forgeron doit se soumettre à une *initiation spéciale*. Pour les filles de la caste elle se place entre leurs 15 et 20 ans, selon leur nubilité ou l'époque plus ou moins proche de leur mariage. Elles seront soumises en groupe à la pratique douloureuse de l'excision clitoridienne. Cette opération, qui coïncide avec la nouvelle lune, ne dure pour chacune que quelques instants, mais sa guérison prend environ 4 semaines. L'excision est faite à l'aube, avant le lever du soleil, à l'extérieur du village, par une vieille femme de la caste elle-même potière, appelée *Nurofo* ou *Nurofollo*, et au moyen d'un couteau courbé en forme de croissant. Comme l'opération est douloureuse et sanglante, les excisées crient de douleur et de frayeur. Une femme à l'âge de la ménopause se couche par terre sur le dos, étend sur elle la jeune fille de dos, la retient et la serre contre elle aux bras et aux épaules, lui écarte les jambes en les enserrant des siennes, et permet ainsi une amputation rapide. La blessure est soignée à l'huile de palme ou d'arachide non-purifiée. L'excision s'appelle *porgue*, et l'excisée *kagpeuro*.

Pour les hommes forgerons des Sénufo de la Côte d'Ivoire et du Soudan méridional, qui, eux, ignorent la pratique rituelle de la circoncision, l'initiation se fait simultanément pour 7 classes ou années : elle englobe un cycle de 7 ans d'initiation, de sorte que les mêmes cérémonies se répètent tous les 7 ans.

Contrairement à d'autres ethnies ouest-africaines, les Senufo se soumettent à ce rite capital entre 35 et 45 ans : il constitue le couronnement de leur âge adulte. Une fois leur initiation terminée, ces Senufo font définitivement partie des « vieux », des « sages », de « ceux qui savent », et à qui les chefs demandent conseil pour les décisions importantes de caractère religieux, social et politique. Dès lors ils sont dispensés des travaux agricoles communautaires, à l'exception de certaines charges, comme la coupe nocturne du mil, qui sont plutôt leurs privilèges.

Mais pour les *forgerons* senufo, qui doivent alors acquérir des vertus pour toutes les pratiques de leur vie, l'événement capital de l'initiation se situe au début de l'âge adulte, entre 17 et 25 ans. Selon qu'ils seront forgerons du métal ou artisans du bois, certains rites d'initiation changent, bien que dans les grandes lignes les cérémonies sont les mêmes, comme beaucoup d'entre elles sont également identiques à celle de l'initiation de tous les Senufo. Le lieu où elle se passe, est appelé *Sinzange*, situé normalement au sud-est du village et à proximité d'un cours d'eau. Quand ce bosquet sacré se trouve à un autre point cardinal, c'est que, au cours des temps, le village ancien a été abandonné, et reconstruit à son emplacement actuel. Le ruisseau doit servir pour l'approvisionnement en eau : comme ses bords sont boisés, on y trouvera éventuellement du bois. De part et d'autre de ce lieu sacré s'étendent des plantations, où les villageois cultivent dans la même année du maïs et du mil.

Pour les cérémonies le *sinzange* sera clôturé de pieux et de troncs d'arbres par les futurs initiés eux-mêmes. Seules deux ouvertures, faites de pieux, subsisteront dans cette palissade, et seront gardées jour et nuit par des portiers initiés; deux sentiers y donnent accès. Le sentier et la porte en direction du village, s'appellent *Kahakollogo* : les parents y déposeront quotidiennement les vivres destinés aux retraitants. C'est le *lôhokollogo*, ou « chemin du marigot » que peuvent emprunter les reclus pour se ravitailler en eau.

A l'intérieur du *sinzange* sont groupées 5 grandes cases qui renferment tout le nécessaire pour les cérémonies : statuettes, masques de hauteur humaine, masque *kurumbla*, tambours, paniers, vans, costumes en fibre et écorce. Devant ces 5 huttes principales sont disposés en cercle de nombreux rondins, où prennent place les initiés pendant certaines instructions. A droite de ces sièges quatre piquets sont plantés dans le sol et recouverts de traverses : sur ce trône présidera assis celui que les initiés auront choisi pour leur chef. Ailleurs se dresse un tumulus ayant la forme d'une tombe locale, sur lequel sera exposé le masque *kurumbla* au décès d'un forgeron. A l'écart il y a un tas de cendres, appelé *solo*, qui sert de lieu de toilette. Des branches sèches, souvent en fourche, font fonction de garde-robe : les initiés doivent en effet vivre nus pendant leur réclusion; ils y accrochent aussi leurs sacs en cuir, appelés *gpâbe*, conte-

nant leurs cauris, dont on leur prend d'ailleurs une part sous prétexte d'amendes ou de rachat de châtiments. Sur une élévation conique est placée une cruche d'eau pour les ablutions habituelles. On y remarque encore un tas de terre battue, où sont immolés les animaux domestiques qui rôdent dans l'enceinte clôturée : interdit même aux animaux sous peine de mort, l'accès l'est aussi rigoureusement pour les humains.

C'est en groupe que les jeunes forgerons se présentent au kahakollogo. Chacun d'entre eux est introduit par un moniteur. La réclusion débute par une purification, laquelle les transforme en « homme nouveaux ». Elle consiste en une série d'épreuves dures : coups de fouet en lanières de bœuf, bastonnades à la trique et avec le revers d'une herminette, brûlures au charbon ardent et avec des torches de paille, jet de gravier dans les blessures, de piment dans les yeux, privation de nourriture pendant 7 jours, insultes. Personne ne doit manifester ses douleurs. Comme les Nazaréens des Hébreux, ils ne peuvent plus couper leur chevelure (ce qui explique les tresses de cheveux dans l'imagerie sénoufo), ni avoir des rapports sexuels avec aucune femme pendant 3 ans. Pendant les mois de leur retraite les nouveaux membres apprennent le *tyiga*, langage secret qui consiste à donner au vocabulaire sénoufo habituel un sens différent, de sorte que leur parler devient incompréhensible pour le commun. Chacun reçoit d'ailleurs *un nom nouveau*, qu'il gardera à l'avenir.

Nous n'avons pu obtenir sur place aucun renseignement sur les rangs hiérarchiques d'un gpó-oro forgeron sénoufo. Plus heureux dans ses recherches, dont il publia les résultats dans « Notes Africaines » 1953, le R.P. Clamens s.m.a. donne l'ordre de progression suivant :

1. *plabo*, adolescent qui, pour aider son grand frère, balaie l'entrée du bois sacré.
2. *kofibi*, adolescent qui a subi une première initiation officieuse sous la conduite d'un tiolo. Il porte le mirliton nommé *fibi*.
3. *tiolo*, initié proprement dit. Doit s'occuper pendant 3 ans du bois sacré. Remplit des rôles subalternes dans les funérailles. Après 3 ans il pourra couper les nattes de sa chevelure.
4. *kafóhó*, initié du dernier stade.

En outre, nous devons à ce missionnaire un plan du bois sacré, dessiné et accompagné d'une légende explicative; une nomenclature plus complète des articles mobiliers du sinzange, et des objets portés par les initiés selon leur ordre de progression; une description de quelques rites et de sacrifices d'initiation; une liste de mots de la langue secrète, suivis de leurs équivalents en sénoufo-kiémbara et en français; étude remarquable, dans laquelle le R.P. Clamens décrit minutieusement cette organisa-

tion initiatique qui succombera un jour sous l'influence de civilisations étrangères.

L'initié utilisera pendant son stage au sinzange des fibres et des écorces pour confectionner certains accessoires du gpó-oro ou société d'initiation forgeron.

Le *féléme* (*Securidada longipedunculata*), arbuste de la famille des Polygalacées, de 4 à 5 m de hauteur, à écorce lisse, jaunâtre, fibreuse, porte des branches qu'il liera ensemble pour balayer l'enceinte et les sentiers de l'enclos. Avec l'écorce du *korokuro* (*Sterculea satigera*), une Sterculiacée, il fera des lanières non tannées, dont il composera des robes rituelles. De même il emploiera la couche interne, fibreuse, de l'écorce du *ngigué*, le baobab (*Adonsonia digitata*), pour confectionner des vêtements rituels, qu'il coloriera artificiellement.

Les forgerons qui travailleront le bois, et désignés par le nom de Navaga, doivent subir une initiation complémentaire. Si dans la suite ils s'adonnent à la magie noire, il est certain qu'ils n'apprennent pas ces pratiques malfaisantes dans les mystères du bosquet sacré, mais bien directement des sorciers, dont ils deviennent les associés et les complices. Par contre les navaga y étendent leurs connaissances des matières premières qui leur seront utiles : racines, écorces, feuilles et branches d'arbres, herbes, roseaux, indispensables pour une bonne pratique; les noms des essences de bois et leur utilisation pour leur artisanat et leur magie. Ils sauront ainsi que le bois brun-rouge des images des ancêtres provient du *Diéguélé* (*Burkia africana*); que le *dialla* (*Khaya senegalensis*) est employé pour des masques funéraires; que c'est dans le *frakè* (*Terminalia superba*), le *suruko* (*Funtamia*), le *sandartigue* (*Bombax flammeum*) qu'on sculpte traditionnellement les masques volumineux, les portes et les fermetures des cases, les volets des greniers; que les mortiers, les pilons à moudre, les écuelles en bois, les manches d'outils sont taillés dans le *lingué* et l'*iroko*, qui est le chêne des nègres.

Après cet apprentissage, et cette appropriation des vertus et des pouvoirs indispensables à la pratique bienfaisante de leur profession, les artisans posséderont aussi le droit d'abattre les arbres joint à la connaissance des sacrifices et des offrandes pour en éloigner les génies nocifs qui résident dans leurs cimes, et les rendre inoffensifs.

#### IV. La naissance du métal.

C'est surtout à la saison sèche, l'hiver des Senufo, quand le sol est assoiffé et craquelé comme un vieux cuir, quand l'air bout devant les yeux, que les artisans, hommes et femmes, partent pour l'extraction du minerai et la préparation des métaux. Comme, contrairement à ce que l'on a écrit, leur profession n'est pas assez rémunératrice pour subsister, ils s'adonnent, comme tout membre du clan, aux cultures agricoles pendant

la saison des pluies. Des cours d'eau rendus non-guéables par les avalanches des tornades, une nourriture très insuffisante pendant les mois de soudure, les fourneaux abîmés par les averses torrentielles, rendent difficiles l'accès aux puits d'extraction et la cuisson du minerai à la saison des pluies. Celle-ci est en outre l'époque que les devins ont indiquée comme la plus favorable. Partant par familles, renforcées par des ouvriers qualifiés, les forgerons emportent leur outillage et des vivres pour plusieurs semaines dans des corbeilles, lesquelles seront au retour pleines de blocs de métal pesant.

A titre comparatif et comme indice de l'ancienneté des rites minéralogiques sénufo, nous citons dans la traduction française de R. Eisler, un texte provenant de la bibliothèque d'Assurbanipal : « Quand tu disposeras le plan d'un fourneau à minerai (ku-bu), tu chercheras un jour favorable dans un mois favorable (...). Pendant qu'ils construisent le fourneau, tu regarderas et tu travailleras toi-même; tu apporteras les embryons (...). Un autre, un étranger ne doit pas entrer, ni personne d'impur ne doit marcher devant les embryons (...); tu dois offrir les libations dues devant eux; le jour où tu déposeras le minerai dans le fourneau, tu feras devant l'embryon un sacrifice, tu poseras un encensoir avec de l'encens de pin, tu verseras de la boisson fermentée kurunna devant eux. Tu allumeras un feu sous le fourneau et tu déposeras le minerai dans le fourneau. Les hommes que tu amèneras pour prendre soin du fourneau, doivent se purifier (...). Le bois que tu brûleras sous le fourneau sera du styrax épais, de grosses bûches écorcées, qui n'ont pas été en fagots (...) coupées dans le mois d'Ab<sup>(1)</sup> (...). »

Pour avoir accès aux chantiers les forgerons sénufo doivent se présenter chez le chef du village dont les puits de minerai dépendent. Avec lui ils débattent le prix de la taxe qu'il a le droit d'exiger conformément à la coutume, et proportionnée au volume du fer qu'ils désirent. Cette redevance sera plus élevée là où le minerai est de teneur plus riche, et plus basse dans une région où les mines de fer sont plus nombreuses, et où joue donc la loi de la concurrence.

Après les sacrifices usuels de poules, les hommes du métal entament sans retard leur besogne : ils n'aiment pas de s'attarder en ces lieux, où leurs rations alimentaires sont réduites à la portion congrue; où les autochtones les évitent à cause du mépris traditionnel dont on les accable; où ils vivent mal abrités dans des cabanes en branchages et couchent à même le sol, sans natte, ni couverture, ni feu de chauffage, menacés de bronchites et exposés aux moustiques et aux tsétsés. Extraire, laver, écraser, fondre le minerai et purifier le fer nouveau sont là les tâches des artisans. Durant tout leur séjour sur les chantiers ils sont soumis à l'observance d'interdits : continence, défense de se laver, abstinences ali-

(1) Ab correspond à juin-juillet.

mentaires, qui ne leur permettent que l'igname grillée et la farine de mil délayée dans une calebasse d'eau. Quelqu'un qui aurait eu une pollution nocturne involontaire, doit se purifier afin de redevenir idoine pour le travail.

La couche de *minerai* est située à fleur de terre. Comme les Senufo ne disposent pas d'outillage pour s'aventurer loin dans la croûte terrestre, la profondeur d'une mine d'extraction dépasse rarement 5 à 6 mètres, de sorte qu'on ignore l'épaisseur de la couche métallifère. Par suite de l'érosion pluviale et éolienne, des roches ocre métallifères s'élèvent même au-dessus du sol. Au Ghâna nous avons parcouru en territoire Ewé une route taillée par endroits à flanc de colline, dont les talus étaient verts de minerai de cuivre oxydé par le contact avec l'humidité.

Le plus souvent le minerai de fer se présente sous l'aspect de roches latéritiques ocre ou brunes avec des nervures jaunâtres, parfois aussi dans du grès. A coups de masse de pierre il est détaché par fragments, d'où l'on élimine les éclats trop légers et contenant par conséquent une proportion inférieure de matière ferreuse. A leur tour ces fragments sont concassés en morceaux de 2 à 3 centimètres, d'où sont écartés ceux qui sont trop « maigres ». Ce métal futur est acheminé en charges de 40 kilos vers le chantier des hauts fourneaux situé parfois assez loin, tandis que les mineurs poursuivent l'extraction et que les jeunes gens préparent le charbon de bois ou lavent la matière première.

L'*emplacement des fourneaux* a été choisi judicieusement et conformément aux prescriptions rituelles. Comme il faut de l'eau, du charbon de bois, de l'argile, et du sable pour leur érection et leur fonctionnement, il est situé près d'un cours d'eau boisé. L'eau est indispensable pour laver le minerai écrasé et pétrir le mortier composé d'argile et de sable retirés du ruisseau. Comme la houille est inconnue dans la brousse, on y substitue le *charbon de bois*, de préparation d'ailleurs facile : on allume un bûcher de bois vert; avant qu'elles soient consumées, les branches brûlées sont brisées, recouvertes d'une couche de sable sec, et déterrées; on tamise ce charbon dans un panier, ou l'on en sépare la poussière au moyen d'un van. Les bois utilisés traditionnellement pour la préparation de ce charbon, sont : *kamekabedyire* (acacia senegalensis, et acacia caffra), *bilé* ou *gbélé* (prosopis africana), *kolokolo* (afrosmosia laxiflora). Ces essences sont aussi celles que les devins ont prescrites anciennement.

Le *haut-fourneau* a la forme de celui que les gens du métier d'Europe dénomment « four catalan », qui fut en usage en Europe jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle et l'est actuellement encore en Chine populaire. Il se présente comme une cheminée ronde, légèrement ovale, de 1,80 m de haut et de 0,60 m de diamètre intérieur, façonnée en mortier d'argile, auquel sont malaxés du sable, des excréments et de la paille hachée. Le forgeron pétrit ce mortier en boudins qu'il superpose par montage successif, lais-

sant de temps en temps sécher et durcir sa maçonnerie avant d'élever plus haut la construction. Pendant le séchage il façonne *les tuyères* en argile plus fine, qui, appliquées au pied du four, servent de matrices aux quatre *soufflets* destinés à activer le feu : pour les rendre creux il les pétrit autour d'un bâton lisse ou d'un bambou. Ces soufflets sont du modèle à pots de bois avec canal en fer ressemblant à un canon de fusil de chasse, et couverts d'une peau de chèvre.

Pour prévenir des felures, l'artisan serre autour de la panse des lianes : cassées ou consumées par la chaleur du foyer, elles seront immédiatement remplacées. Cependant, comme on construit parfois ces fourneaux en parois très épaisses, ces cerceaux de lianes sont alors superflus.

Les tuyaux de tirage placés et les soufflets adaptés, on procède à la fonte du métal. Celui qui dirige l'équipe fait précéder l'allomorphie d'un sacrifice de poules, dont le sang est répandu sur les deux parois du fourneau. Ni le rite de verser de la bière mélangée avec des « remèdes magiques » dans la matrice de chaque tuyère, en usage dans certaines ethnies est-africaines, ni la coutume de mettre du placenta dans le réservoir du fourneau qui recevra le nouveau métal, n'ont été observés chez les sénufo. La cheminée, remplie par sa bouche de paniers de bois sec, de branches coupées, d'écorces, de racines, sera allumée par les trous de tuyères. *Le feu* est créé par le frottement de deux bois secs. Selon la croyance indigène le feu réside dans le bois : c'est le feu le plus ancien, celui même que le premier forgeron, l'artifex des âges préhistoriques, apporta sur la terre; quand un feu de bois s'éteint, il se réfugie dans un arbre, et on peut le réveiller par le frottement de deux branches... Dès que le premier contenu de la fournaise est embrasé et que les flammes s'échappent de sa bouche, les forgerons y ajoutent le charbon par le moyen d'une grosse fourche faisant fonction d'échelle. Désormais les soufflets en peau de chèvres chassent sans répit l'air dans l'intérieur. En vrais maîtres du métier les fondeurs remarquent à la couleur rouge-pourpre de la paroi que le moment est venu d'y verser le minerai.

Ce travail est mené avec acharnement pendant 6 à 10 heures, compte tenu de la quantité de minerai à fondre, avec de temps en temps une gorgée de farine de mil comme nourriture. Lentement le fer nouveau coule vers le fond du fourneau, où il est recueilli dans un trou, sur lequel la cheminée a été érigée. Quand cette besogne épuisante prend fin, on laisse refroidir le fourneau. Pour retirer le métal, la cheminée à paroi mince est renversée et désormais inutilisable; dans la base de celui à paroi épaisse on perce une ouverture pour l'en extraire. Il reste à purifier le fer par affinage : après l'avoir concassé et débarassé du mâchefer, le forgeron le purifie sur place dans un brasier.

A Samoro-Soba, au sud-ouest du territoire sénufo, nous avons rencontré un système de hauts fourneaux plus évolué. Près de cette localité



se dressent 5 fourneaux à cheminée épaisse. A leur base on a construit 4 contreforts servant en même temps de voie de tirage. Ce tirage est établi au moyen de tubes en terre glaise d'un mètre environ, assez larges pour permettre un passage d'air suffisant pour activer l'intensité du foyer, et qui remplacent les soufflets. Mais le temps de la cuisson est plus long, et dure 24 à 26 heures. Là aussi tout le travail de l'extraction du minerai et de la fonte est pratiqué par les hommes, tandis que les femmes en sont exclues.

Le minerai de cuivre subit une préparation assez semblable. Au moment de l'affinage l'artisan y ajoute un pourcentage de fer, d'étain, de plomb, et obtient un bronze de qualité variable. On sait que pour le bronze normal l'alliage est de 9 unités de cuivre pour 1 unité d'étain. L'étain n'existe probablement pas dans le sol senufo. La route de l'étain partait autrefois des mines stannifères du plateau du Bautchi (Nigeria), au sud du lac Tchad, d'où il était répandu dans toute l'Afrique Occidentale, à l'instar de celui des Cassitérides à travers la Gaule vers les centres artisanaux méditerranéens. Il était colporté par les marchands ambulants haussa; mais parfois des chefs occidentaux expédiaient audacieusement des caravanes pour extraire l'étain au Bautchi et le préparer sur place.

#### V. *La boîte à outils.*

Pour réduire les risques d'incendie du village, dont les cases sont couvertes de paille de mil, et pour les raisons magiques et sociales citées, l'habitat des artisans est construit généralement dans la partie sud ou ouest des agglomérations : en effet l'harmattan sec et brûlant venant du Sahara, souffle du nord, et les tornades avec leur violent déplacement de vent, viennent de l'est. D'autres fois les forgerons habitent des hameaux, qui leur sont réservés. Il convient de souligner que chacun des 30 clans qui composent la tribu senufo, a ses propres groupes d'artisans travaillant le bois et le métal, ce qui est aussi la raison des variantes dans les détails stylistiques de leur sculpture.

Les agglomérations de ces artisans présentent cependant le même aspect que celles du commun : les mêmes habitations, les mêmes ruelles tortueuses, les mêmes places ou cours avec ça et là des représentations en argile des défunts, des autels d'offrandes, des récipients d'eau lustrale, des pieux dressés en lieu et place des pierres levées de la préhistoire.

Avant l'action pacificatrice de la colonisation, les artisans étaient plus mobiles que plus tard : de même que certaines corporations de métiers devaient accompagner les légions romaines, ils suivaient les guerriers dans les expéditions militaires. Ils y remplissaient la fonction capitale d'injurier l'ennemi verbalement ou au moyen du langage d'une flûte en terre cuite, et de lui jeter des sorts; ils devaient réparer et aiguiser les armes, couler les balles à fusil, composer la poudre à base de salpêtre, de

souffre et de charbon de bois, qu'ils pilaient dans un mortier, l'usage des moulins à poudre étant inconnu.

L'*atelier* habituel est une toiture ronde et conique, couverte de paille, qui repose sur quelques pieux, de sorte que cet abri est ouvert à tous vents. Pour la fabrication d'objets sacrés interdits à la vue du commun, il existe des ateliers isolés dans les plantations de la caste.

Selon que l'artisan forge du métal ou taille le bois, on peut trouver chez lui les outils suivants :

A. — *dans la forge :*

1. *l'enclume*. Dans tout le Soudan, chez les Koniagui, les Bambara, les Mossi, les Bobo, les Lobi, les Sénufo, le métallurgiste bat le métal sur une enclume en fer. Cependant dans certains villages sénufo-naffara enfermés dans la brousse, l'enclume est parfois un bloc de granit, ou une dalle de pierre enfoncée dans le sol. Celle en fer présente la forme d'une grosse cheville prise dans un bloc de bois. Il est évident que l'enclume est l'objet de sacrifices d'animaux.

2. des *burins*, des *poignons*, des *pointes*, pour le décor gravé ou à jour du fer et du bronze.

3. des *crochets* en fer.

4. un *foret* en fer pour percer le métal.

5. des *marteaux* en fer emmanchés court. Souvent ce sont des masses en fer sans manche, ou de simples barres. Chez les anciens Egyptiens on se servait en guise de marteaux lourds, de grosses masses de pierre fixées à leurs deux côtés à un manche. Ce modèle a survécu au sud des Sénufo, chez les Guéré, où l'on utilise des masses de granit d'environ 15 kilos, emballées dans deux étriers en lianes tressées, qui remplacent avantageusement les manches égyptiens.

6. des *pincés* ou *tenailles* de dimensions diverses. Ce sont deux branches de fer gravitant l'une sur l'autre autour d'un clou qui fait cheville.

Des modèles réduits de ces tenailles sont portés comme talismans dans toute l'Afrique Occidentale; ils sont aussi reproduits en miniature dans les poids achanti et baulé pour le pesage de la poudre d'or.

7. le *soufflet*, actionné par un enfant, est du type à pot double en bois. C'est encore le même que celui qu'employaient les Egyptiens il y a 3500 ans. Deux pots en bois, monoxyles, sont couverts chacun d'une peau. A chaque pot est adapté un tuyau en bois, dont l'extrémité rejoint un tube en fer du diamètre d'un canon de fusil calibre 12. Sur chacune des peaux est fixée une lanière de cuir, par laquelle on soulève la peau, qui, en retombant, souffle l'air dans le foyer. Comme les hauts fourneaux, ce *foyer* est alimenté au charbon de bois.

Afin de se protéger contre la chaleur du foyer et les éclats du fer, le forgeron porte une veste et un tablier en peau d'animal, qui le couvrent jusqu'aux genoux.

B. — L'outillage et la technique des *artisans du bois* ont été décrits pour les Dan, une des tribus sculpteurs principales de l'Ouest Africain, d'après une thèse de P.J. Vandenhoute, par A.A. Gerbrands, dans « Arts as an element of Culture in Africa ». Comme des outils et des procédés semblables sont utilisés chez les Senufo, qu'il suffise de renvoyer à cet ouvrage, et d'énumérer seulement ces instruments : herminettes, burins, poinçons, raclours, grattoirs, couteaux de forme et de dimensions variées, os plats et courbes pour le polissage.

Les *essences de bois* utilisées le plus fréquemment dans l'industrie locale, et la terminologie appropriée, n'ont pas leurs équivalents en Europe. Si, grâce à l'importation de certains bois, leur dénominatif s'est implanté dans nos vocabulaires occidentaux, c'est là une exception. De leur côté les ouest-africains donnent le même nom à des arbres même de familles variées. On comprend le mérite de botanistes, comme le R.P. Sébire, et A. Aubréville, qui l'un en 1899, l'autre en 1950, ont publié la flore de l'Afrique Occidentale <sup>(1)</sup>. Pour les essences principales que nous donnons ici, nous leur empruntons les noms de la flore, et nous ajoutons quelques détails sur leur utilisation par le sculpteur; nous les faisons précéder de leur équivalent senufo pour autant que c'est possible.

*Messintigue*, *Sexalobus monopetalis*. Bois utilisé pour les manches de couteaux, de serpettes d'excision, de coupe-coupe.

*Manani*, *Ochna Afzelii*. Employé pour les manches de houes, d'herminettes, de haches.

*Bolonion*, *Ceiba pentandra*. C'est le fromager, ou Cottonnier de Guinée, remarquable par les développements latéraux de la partie inférieure du tronc. Bois très léger mais aussi périssable. Est attaqué par les insectes xylophages. On en fait des sièges polyxyles à pieds anthropomorphes.

*Frakè*, *Terminalia superba*. Bois tendre, mais plus résistant que le bolonion. Utilisé pour y tailler les portes d'habitation, les volets monoxyles des réservoirs à grains, certains grands masques. Sec et patiné, il est souvent confondu par les collectionneurs avec le fromager.

*Suruko* et *Sandartigue*. Noms scientifiques nous sont inconnus. Ressemblent au Frakè, et servent aux mêmes usages.

*Welba*, *Khaya senegalensis*. Appelé Caïlcédrot. Genre acajou très difficile à sculpter. On y taille des statuettes.

*Diéguele*, *Burkia africana*. Bois brun rougeâtre, employé pour la sculpture de statuettes.

(1) Rév. Père A. SEBIRE, « Les Plantes utiles du Sénégal », Baillière, Paris.

A. AUBREVILLE, « Flore forestière Soudano-Guinéenne », Paris, Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales.

*Foméque*. *Swartzia madagascariensis*. C'est de son bois que sont faites les touches résonnantes des balafons.

*Kulokulo* ou *kolokolo*. *Afrormosia laxiflora*. Bois très durable, dans lequel on taille des manches d'outils, des mortiers et des pilons.

..... *Abbizia Chevalieri*. Ses racelles sont utilisées pour réparer les calabasses fendues.

*Couleurs et fibres* pour la décoration des masques proviennent entre autres des plantes et arbres suivants :

l'*indigotier*, *Indigofera tinctoria* L., qui donne ce beau bleu chatoyant employé dans toute l'Afrique Occidentale;

le *kinkéliba*, *Combretum glutinosum*, dont la décoction des feuilles et des racines fournit une teinture jaune;

la tige d'une variété de *maïs*, d'où l'on tire un rouge.

*La production des ouvriers du bois* constitue un répertoire imposant.

A. — Parmi les *objets culturels* il convient de citer :

*les masques*, très nombreux et de toutes dimensions, masques à heaume ou à cloche, ou adaptés simplement devant le visage par des fibres, patinés le plus souvent à la graisse de karité et à la fumée successivement, ce qui leur donne une couleur grisâtre, ou parfois à l'huile d'arachide qui les rend suintantes.

*Statuettes*, hautes ou naines, d'ancêtres, de divination ou sandogo, de protection, de propitiation pour la chasse, la guerre, les cultures, de bons et de mauvais génies, où des clous de fer remplacent parfois les cheveux. Elles sont lustrées, mates, enduites de kaolin et de noir de charbon qui s'enlèvent à la manipulation, en couleur brune, en bois naturel, en bois teinté à l'huile, rarement polychromes.

*Chevaux et cavaliers* d'envoûtement par l'image et de divination.

*Bâtons d'initiation* pour les filles, ou *daléu*.

*Cannes fonctionnelles* de vieilles femmes sandogo, s'adonnant à la divination.

*Sabres et fusils* en bois à l'usage des hommes du *gpó-oro*, ou société masculine d'initiation.

*Botoques*.

*Instruments de musique* : tambours de guerre, de funérailles, de sociétés secrètes, souvent en forme de sablier; ballafons; rhombes; cloches et bruiteurs en bois; trompes pour danses funéraires; claquettes.

B. — *Objets domestiques*.

*Manches*, où la houe ou l'herminette est fixée à angle obtus sur la partie renflée du bois.

*Mortiers et pilons*.

*Ecuelles*.

*Cuillers et louches* à manche parfois sculpté.

*Sbatules.*

*Tabourets, chaises, sièges* polyxyle ou monoxyles.

*Boîtes à karité* surmontées d'un oiseau, le calao.

*Poulies* de tissage.

*Pointes de flèches*, en bois.

*Portes de case et volets de grenier*, taillés d'une seule pièce. Les portes ont parfois une serrure en bois à loquet horizontal : quelques unes sont ouvragées de sculptures figurant des scènes de la vie senufo, des symboles mythologiques ou totémiques, des masques.

C. — *Objets décoratifs.*

*Colliers.*

*Bracelets*, en bois et en os, noircis ou teintés, parfois à dessins géométriques en trait.

*Anneaux de biceps.*

C'est une liste bien longue, qui démontre combien indispensable est l'artisan en bois dans la société senufo, et de quels talents étendus il doit disposer.

## VI. *Coulage de métaux.*

La technique antique du coulage du bronze s'est frayé dans des temps restés obscurs une piste depuis les zones culturelles du Gange vers la chaumière du forgeron noir; elle est connue sous les noms de Procédé à la cire perdue, alla cira perduto, Waschausschmelzverfahren, in verloren vorm. En français aussi il conviendrait de le dénommer, comme en néerlandais, *procédé au moule perdu*, parce que la matrice dans laquelle l'objet en bronze a été formé, ne peut être utilisée qu'une seule fois, contrairement à la cire récupérée partiellement : il a fallu l'invention de Benvenuto Cellini, au XVI<sup>e</sup> siècle, pour permettre le réemploi du moule à volonté.

Ce sont encore des voyageurs et des géographes arabes qui fournissent les données anciennes concernant l'échange de cuivre entre le nord-est de l'Afrique et l'ouest du continent. Al Housain, le plus ancien d'entre eux, en fait état au X<sup>e</sup> siècle. Le cuivre, provenant entre autre du Sous, était cédé aux Soudanais de la rive droite du Niger, contre de l'or. Ces chroniqueurs ignoraient-ils l'usage qu'en faisaient les Noirs ? Ou bien supposaient-ils la transformation du cuivre en objets divers comme étant assez connue, qu'ils trouvaient superflu d'y faire allusion ?

Des lampes en cuivre, copiées sur celles qui étaient en usage au VII<sup>e</sup> siècle en Egypte, ont été trouvées dans l'Ashanti. Une statuette en bronze, qui représente probablement un génie de l'eau ou de la brousse, a été déterrée d'un tumulus près du Niger. A cause des rapports nombreux entre Arabes et Nègres, on peut admettre que les premiers ont enseigné à ceux-ci l'art du bronzier.

Le procédé au moule perdu a été décrit par maint observateur : il suffit ici de le résumer, en omettant même les quelques petites variantes de la technique d'un artisan à l'autre. Le fondeur pétrit longuement une boule de cire brunâtre, qui prend forme sous ses doigts habiles. On entrevoit bientôt le tronc, la tête, les membres, la pose de la figurine qu'il doit créer. Jugeant le résultat du regard, il l'effleure pour quelques retouches ou détails complémentaires au moyen d'une pointe : yeux, bouche, barbiche, oreilles, cheveux, tatouage, sont gravés ainsi dans la cire. Il recouvre le modèle d'une couche épaisse de terre glaise pétrie de la main, où il laisse deux orifices, et fait cuire le tout lentement et à petit feu dans un foyer de charbon de bois. La cire fond, et elle s'égoute par les orifices, tandis qu'elle laisse son empreinte négative dans le moule de terre noirci. Le fondeur introduit par un des orifices le cuivre jaune, liquéfié au préalable par un ouvrier : le métal prend la forme de la figurine de cire. Une fois moulé, durci, refroidi, il est dégagé de sa gangue brisée. La figurine grossière sera martelée, limée, ciselée, gravée, et frottée au sable : c'est tout.

Si ses confrères Yoruba, Benin, Nago, Ashanti, Baulé, sont passés maîtres en l'art du bronze, au point que leur réputation est universelle, le bronzeur sénoufo a un répertoire de production plus modeste. Celui-ci comporte néanmoins les objets principaux suivants :

- anneaux de cheville* pour les femmes;
- anneaux de cheville à grelots*, portés par les enfants malingres nés après d'autres qui sont décédés, et dans le but d'éloigner les esprits néfastes;
- bracelets* pour femmes, portés pour augmenter les chances de maternité;
- bracelets et bagues appelés iawile*, de protection, portés en cas d'une violation d'interdit concernant les animaux totémiques : ces iawiguele ont un chaton à caméléon, ou sont gravés d'une stylisation du python;
- bagues nyikaryi*, guérisseurs de maladies, détecteurs de poisons, et représentant une tête bovine, ou un python en forme de spirale;
- statuettes* d'environ 0,10 m, figurant tantôt les lôhosiwele, génies de l'eau bienfaisants, tantôt les dêwele, nains de la brousse;
- figurines de cavaliers avec leur monture*, pour la divination;
- statuettes anthropomorphes*, parfois hermaphrodites, utilisées aussi par les devins;
- masques* dits « kuliu », en bronze;
- baches, fers de lance, plaques vrombissantes, plateau* en forme d'éventoirs, avec lesquels les chefs produisent la pluie, ou font entendre les voix des ancêtres;
- bruiteurs* en bronze fixés aux pieds pour des danses funéraires;
- clochettes*, coulées par deux moitiés et soudées ensemble;
- serpentes d'excision*;

*griffes d'hommes-léopards;*  
*montures anthropomorphes de lampes à huile, lampes à bassine et en*  
*forme de cupule, mais sans bec pour la mèche;*  
*bracelets décoratifs, ouverts ou fermés;*  
*colliers;*  
*anneaux d'oreilles;*  
*bagues portées comme ornement à la main gauche;*  
*appliques décoratives.*

#### *Coulage de l'or.*

Dans la tribu sénoufo il est de notoriété que les forgerons ont travaillé autrefois l'or : un puits d'extraction de minerai aurifère, qui est actuellement encore un point de dispute entre les Kiémbara de Korhogo et les Naffara de Sinématiali, est un témoin de cette technique. Des autorités coutumières naffara nous ont confirmé que les chefs portaient jadis des bijoux et des armes de parade en or, et que ces attributs précieux avaient été coulés par leurs forgerons. Les guerres claniques, les invasions suivies de pillages et de destructions des agglomérations, ont fait disparaître toute trace de l'or. Toutefois, en 1928 des marchands Maures ont été payés par un roi sénoufo, pour une vente de chevaux, en poudre d'or : ils sont venus nous trouver pour le peser sur un pèse-lettres. Il convient néanmoins d'ajouter que nous n'avons jamais eu connaissance de l'existence de poids à peser l'or en pays sénoufo.

#### VII. *La poterie.*

Dans les groupes artisanaux sénoufo la femme exerce des fonctions remarquables. Femme ou jeune fille, elle aide le forgeron dans des travaux accessoires et secondaires : transport et lavage du minerai, préparation du matériau des hauts fourneaux. Vue sous l'angle coutumier, elle est soumise aux mêmes lois traditionnelles, interdits, tabous, que les hommes, et autour d'elle existe la même atmosphère de mépris, de crainte, mais aussi de respect, le même caractère ambivalent du forgeron. Si c'est à une femme forgeron, appelée Nurofollo, que les Sénoufo doivent recourir pour la pratique de l'excision de leurs filles, chaque femme de cette caste est considérée néanmoins comme impure, et vit dans un réseau d'interdits comme si elle pouvait contaminer le clan : elle est intouchable pour le commun, comme certaines castes inférieures hindoues. Si une fille esclave peut épouser un sénoufo libre, ou devenir sa concubine légale ou occasionnelle, cela est interdit à une fille de la caste artisan. Même clandestinement elle ne peut avoir ces rapports en dehors de sa caste. Un tel commerce, s'il avait lieu, serait, d'après la croyance locale, une des causes de la lèpre pour la coupable et sa progéniture, tandis que son complice deviendrait fou, et leur enfant chétif, maladif, déformé.

Mais l'occupation principale de ces femmes, et réservée exclusivement à elles, est *la confection de la poterie*.

Parmi les ancêtres présumés de la poterie il faut citer *la calebasse*, peau ligneuse de la courge (*Lagenaria vulgaris*). Les ouest-africains donnent à ce fruit dès sa formation sur la plante, la forme qu'ils désirent : tantôt rétréci au milieu, ce qui donne deux renflements l'un plus gros que l'autre, et qu'on a appelé « la gourde du voyageur », tantôt ventru et à col long, dénommé « cougourde »; tantôt allongé en forme de massue : c'est la « gourde trompette »; d'autres fois entièrement ventru et rond. Selon les nécessités domestiques locales il y a les calebasses grandes et rondes, les moyennes et les petites; celles qui servent au vin de palme et à la bière de mil; celles dans lesquelles on conserve la graisse de karité; celles où le berger Peul bat le beurre; celles employées comme plats, assiettes, gobelets, etc.; des riverains des fleuves joignent les grandes courges évidées ensemble et les emploient comme flotteurs pour la traversée des rivières; d'autres sont fixées comme résonneurs sous les touches des balafons; les très grandes font service de paniers; d'autres, entourées d'un filet de cauris ou de noyaux de fruits, ou contenant des petits cailloux, font fonction de bruiteurs.

Tout en évitant d'établir la généalogie de la poterie occidentale africaine, il semble que chez les Sénufo, qui sont matrilineaires, sa « mère » a été la calebasse, laquelle est néanmoins loin d'être éliminée par le récipient en terre. Il y a à cette co-existence une explication d'ordre économique. Les pots en terre sont coûteux, et fragiles comme le pot au lait de la fable. D'autre part, il suffit de mettre dans le sol quelques graines semblables à celles du comcombre pour récolter gratuitement des calebasses. Celles qui se fendent à l'usage, peuvent être recousues avec des radicules ce qui n'est évidemment pas le cas pour la poterie. Mais on peut les appeler « les pots du pauvre ».

*Technique et outillage* de la poterie sénufo sont à peu près identiques à ceux en vigueur chez tous les Soudanais et Guinéens. Mais il faut constater que les résultats sont plus primitifs et plus rudimentaires chez les Sénufo que chez les voisins, et ne peuvent aucunement entrer en compétition comme œuvres d'art. Les meilleures sont faites à Katiola, chef-lieu des Sénufo méridionaux dite Taguana ou Tagpana, voisins des Baulé.

Voici *les outils* pour leur fabrication et *leur emploi*.

1. *Le tour de potier*. Certains ethnographes voyageurs ont rapporté que ce tour de potier n'existe pas dans la tribu qui nous intéresse : la réalité est qu'il consiste en un disque aux rebords légèrement relevés, tournant, taillé dans le bois léger du frakè, muni au centre de son envers d'une pointe ou pivot. Ce disque pivote sur une planche en bois dur, et est mù par l'index de la main gauche, la droite appuyant légèrement sur



l'argile mise sur le tour, à laquelle elle donne une forme ronde et lisse par ce mouvement rotatoire.

2. *Le polissoir* est un fragment dealebasse ou une écaille de mica, dont se sert la potière pour rendre la panse du récipient sphérique.

3. *Une lamelle de bambou* ou un os plat intervient pour adapter éventuellement à la poterie un col, monté au préalable autour d'un épi de maïs.

4. *D'une masse légère* en bois la potière rectifie les irrégularités éventuelles dans la forme de l'objet façonné.

*La matière première* est l'argile, provenant des cours d'eau ou des termitières. Avec leur sécrétion visqueuse les termites font un mortier avec lequel ils construisent un labyrinthe de galeries et élèvent des nids atteignant plusieurs mètres. Ce mortier difficilement cassable, est moulu au pilon : les potières de Katiola s'en servent principalement pour la fabrication de vaisselle de qualité telles les gargoulettes à eau potable. Au mortier de l'argile s'ajoutent des débris de pots cassés, pilés en résidu fin. Les filles non-initiées aident leur mère à la collecte de l'argile et au ramassage du bois destiné à la cuisson. Elles malaxent aussi de leurs pieds le mortier, dont elles composent des serpentins ou boudins de 0,05 m de diamètre, que les potières juxtaposent et superposent pour le montage de leur ouvrage. Pendant que tourne lentement le tour, la potière appuie la paume ou les doigts de la main droite tantôt à l'intérieur, tantôt à l'extérieur de la paroi, jusqu'à l'achèvement du modelage : si cela s'avère nécessaire, la rondeur sera corrigée au maillet. Ainsi qu'il a été dit, certains récipients sont munis d'un col : il est modelé séparément, et accolé ensuite à la panse au moyen d'une lamelle de bambou. *Des motifs* peu variés sont imprimés sur la poterie parfois circulairement sur la panse, mais le plus souvent à proximité de son orifice : lignes circulaires, motifs en chevron, en ligne brisée, à petits losanges. Cette impression est faite avec les ongles, ou à l'aide d'une pointe ou d'un peigne : on n'emploie ni graines, ni vannerie, ni matrice en bois. Les Senufo ignorent les cruches à bec et à anses, les grands pots servant à recouvrir les têtes des morts utilisés sur le Haut-Niger, les pots doubles pour l'enterrement des cadavres employés près du Tchad.

*Le séchage* se fait lentement sous abri couvert mais à travers lequel l'air circule. Afin d'en éviter leur fendillement, on frotte fréquemment les pots avec un paquet d'herbe trempée d'eau. Après quelques semaines on procède à *la cuisson*, pratiquée de préférence hors du village sur une aire réservée à cette fin, et généralement à la fin du jour, quand tombe le vent. Le bûcher est préparé avec des boussailles sèches, des branches, des fougères et des herbes. La poterie y est placée renversée, c'est-à-dire avec son orifice vers le bas. La cuisson dure environ 4 heures, pendant lesquelles le feu doit être entretenu et alimenté. En dépit de la plus grande

prudence et toutes les précautions, environ 50 % de la poterie mise à cuire ne survit pas à l'opération, victime d'un refroidissement trop rapide qui la fait éclater. Elle sera utilisable pour les besoins ménagers ou culturels après un badigeonnage tant interne qu'externe avec une résine, dans le but d'en assurer son étanchéité.

*La production* présente peu de variété. Les spécimens les plus grands sont des jarres à base arrondie, destinées à conserver l'eau, la bière de mil, la viande boucanée; à contenir les habits, les bijoux, les cauris, les provisions : placards et armoires semblables à ces grandes jarres des Grecs, appelées *pitboi*.

D'un volume plus réduit, mais d'une capacité d'une quinzaine de litres sont les pots pour puiser l'eau et la porter à domicile : comme leur base est ronde, la ménagère la porte sur la tête au-dessus d'un coussinet d'herbe.

Une poterie de dimension variable sert de récipient pour les talismans ou amulettes, pour les herbes à vertus magiques, etc. : elle ne peut être utilisée que pour ce but. Parmi celle-là nous avons rencontré un exemplaire, appelé *tyèmè*, clouté de boursouflures de la grosseur d'un pois reproduites dans l'argile au moment du modelage : les rois s'en servent pour faire mourir des notables révoltés.

Certaines poteries de contenance différente font fonction de mesures de capacité.

Citons aussi les écuelles, les marmites, les plats, utilisés comme vaisselle. Avec des Calebasses pyrogravées cette vaisselle fait partie du trousseau de la mariée.

Pipes, poupées, bobines pour enrouler le fil de coton, toutes en argile cuite ou séchée, ne sont pas du domaine de la caste des forgerons : n'importe qui peut les façonner.

### VIII. *Souvenirs néolithiques*

Dans cet exposé sur l'artisanat sénufo il a été fait mention d'ustensiles artisanaux en pierre. Actuellement on se sert encore d'outils et d'objets ménagers lithiques chez les Sénufo. A notre connaissance il existe des masses, des enclumes, des broyeurs de minerai de pierre, que l'on rencontre en plus grand nombre dans certaines agglomérations arriérées. D'après nos informateurs ces ustensiles ont été taillés et polis par les forgerons. Nous avons rencontré aussi de petites haches néolithiques simples : elles ne sont plus employées comme des outils, mais portées sur la poitrine, à la ceinture ou au biceps comme pendeloques talismans. Les autochtones les appellent *tingui-kadène*, ou pierre de la foudre. D'après la croyance actuelle on les trouve dans les arbres sur lesquels est tombée la foudre et elles viennent du ciel. Cela paraît être une reminiscence des météorites, qui ont vivement impressionné les peuples

antiques et les primitifs, et participaient de la sacralité céleste : la statue d'Arthémis d'Ephèse, le palladion de Troie, le météorite de Passimonte, le cône d'Elagabale, la Ka'aba de la Mècque n'étaient-ils pas vénérés parce qu'ils étaient tombés du ciel ?

A part les outils en pierre, nous avons remarqué certains *objets ménagers* lithiques :

des pilons à grosse tête, servant à écraser le piment et autres graines d'assaisonnement pour la cuisine;

des pierres plates, légèrement elliptiques, sur lesquelles les femmes égrènent le kapok et le coton, au moyen d'un rouleau également en pierre;

des dalles polies rudimentairement, que le tisserand pose comme poids à l'extrémité du fil afin de le tenir tendu dans le sens de sa longueur.

### IX. Fins de l'artisanat.

De ces notes il apparaît que ce n'est pas avec des visées en premier lieu artistiques que l'artisan ouest-africain casté exécute son travail. De cette constatation générale il faut toutefois excepter l'art de cour ou art royal du Dahomey, de la Nigeria, du Ghâna, et pratiqué aussi par certaines ethnies soudanaises qui confessent l'islam : parce que ces populations ont eu de tous temps des relations commerciales et culturelles avec les Méditerranéens même antiques, par les pistes du Sahara, seuls moyens de contact jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle entre cette partie de l'Afrique et les civilisés méditerranéens, certaines d'entre elles jouissent aussi d'une civilisation mieux évoluée. Mais l'art pour l'art de la Renaissance est une règle aussi inconnue de l'artisan primitif, qu'il le fut de nos bâtisseurs des cathédrales et leurs décorateurs médiévaux. Il a même été constaté parfois que lorsque le Noir est convaincu d'être un artiste sculpteur, et qu'il exécute des œuvres en marge de la vie sociale et religieuse, sa production montre des symptômes de décadence : les Anago de la Nigeria et du Dahomey en font preuve.

Ce n'est qu'accidentellement et sporadiquement que l'artisan senufo produit des créations qu'on peut ranger dans l'art. Mais sa production est utile, pratique, profitable à son groupe communautaire. Il y met toute son âme, toutes ses vertus, tous ses sentiments religieux, et quand sa création atteint une certaine perfection, c'est la conséquence, non seulement de ses capacités, mais surtout de son respect profond pour les manifestations culturelles auxquelles elle est destinée. A ceux qui l'utiliseront, elle doit transmettre des vertus, acquises par le forgeron lui-même à l'occasion de son initiation, et les faire entrer en communication, pour le bien-être de la collectivité, avec la puissance des ancêtres et les éléments de la nature. La perfection de son œuvre et la jouissance personnelle qui

en peut naître pour l'ui-même, ne sont donc pas le but final ou principal de l'artisan.

C'est pour la prospérité de la famille, du village, du clan que cet artisan forge des houes, des herminettes, des haches, des harpons, des pointes de flèches; qu'il taille des mortiers, des tabourets, des sièges de chef, pourvus parfois d'une colonne creuse, résidence de l'esprit de l'ancêtre premier, ou munis de talismans composés de simples ou de débris d'os; c'est encore pour la collectivité qu'il sculpte des statues et des masques; qu'il confectionne des instruments de musique : tambours, olifants en bois ou en ivoire, ballafons pour les cérémonies funéraires, initiatiques, agraires; des images de fécondité; des accessoires de divination. Pour la santé et la vie des individus il coule au moule perdu des bracelets ouverts ou fermés, décorés de spirales, de lignes brisées, de tresses, d'un caméléon, d'un python, d'une tortue, d'un varan, et d'autres symboles totémiques; des anneaux du poignet, qui aident les femmes à devenir mères; des anneaux de cheville, enduits des cendres d'un reptile, ou montés de grelots en gueule de serpent et contenant ses dents ou ses ossements, qui protègent le puiné contre le maléfice qui a tué ses aînés.

Lorsque, selon nos conceptions européennes, l'artisan « décore » ses objets, il n'envisage pas en premier lieu leur beauté; les dessins sur le bois, le bronze, l'ivoire, ou la poterie ne proviennent donc pas d'une intention première esthétique. Ce sont des stylisations, des motifs géométriques, peut-être aussi anciens que l'humanité, dont le sens est caché pour les étrangers et les non-initiés, et ayant un but magique : protection des hommes et des biens, multiplication des troupeaux, fécondité du groupe, extension des cultures, réussite des moissons. Ces motifs sont un langage social et religieux, à sens liturgique, symbolisant des forces que le forgeron y a imprimées *ex opere operantis* : l'expression de pensées, de souhaits, d'implorations, dont, hélas, la population contemporaine, même quand elle n'a pas subi l'influence occidentale ou mohamedane, perd le sens.

Quelques motifs de ce langage sacré sont restés compréhensibles. Ainsi, le cercle imprimé sur le contour d'une poterie, est le même que celui que le devin trace sur le sol autour de son client malade ou malheureux venu en consultation : il symbolise *la protection*. Un carré posé obliquement, reposant sur un de ses angles et rempli de lignes qui se croisent, figure la plantation et ses produits donc *la nourriture*. Un carré droit, dont les côtés sont légèrement concaves, et encadrant une ligne ondoyante, représente une rivière, donc *l'eau*. La rosette à 4 feuilles, retrouvée d'ailleurs dans la décoration de la Mésopotamie proto-historique, est peut-être à mettre en rapport avec les *4 points cardinaux*. Le croissant, ou l'arc, est la course du *soleil*. Cet arc rempli d'un pointillé, signifie *la lune et les étoiles*. Sur la paroi extérieure d'anciens récipients en bois,

les rayons solaires sont aussi représentés par 4 faisceaux de trois entailles, dont les extrémités inférieures sont légèrement rapprochées. Le tatouage ombélical spécifiquement féminin, est également composé de ces quatre faisceaux incisés.

Tel est l'artisan sénoufo avec sa vocation magique et sa technique archaïque, autour duquel s'est constitué le paradoxe le plus étonnant de faire partie de son ethnie mais d'en être refoulé sur la bordure; d'être indispensable, mais en même temps victime de mépris. Il appartient à une caste qui mérite la considération la plus haute, comme c'est parfois le cas en d'autres tribus, mais qui vit en réalité sur un degré social très inférieur.

P. KNOPS s.m.a.

*Remarque.* — Cette étude est le résultat de notes que nous avons recueillies chez les Sénoufo de la Côte d'Ivoire, entre les années 1923 et 1935.