



## ÉTRIER DE POULIE GOURO

CÔTE D'IVOIRE

MATÉRIAUX ET TECHNIQUES : BOIS

ACQUIS EN 2016 GRÂCE AU SOUTIEN DE LA SOCIÉTÉ DES AMATEURS DE L'ART AFRICAIN ET DE LA SOCIÉTÉ DES AMIS DU MUSÉE DU QUAI BRANLY  
N° INVENTAIRE :

Comme beaucoup d'autres populations actuellement établies au centre de la Côte d'Ivoire, les Gouro, peuples de souche mandé, auraient effectué il y a plusieurs siècles une migration en plusieurs temps depuis un espace plus septentrional vers les savanes centrales de l'actuelle Côte d'Ivoire qui sont devenues le carrefour de rencontre de cultures très diverses. Ce mouvement migratoire aurait été provoqué d'abord par l'effondrement de l'empire de Mali, puis par les invasions mandé de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce grand axe de circulation entre les peuples du Sahel et la Côte d'Ivoire et le Ghana, a relié au cours des siècles royaumes intermédiaires et places de commerce. Il semble que les Gouro aient eu des relations originellement très proches avec leurs voisins dans lesquels ils partagent la tradition du masque et des associations initiatiques.

Les traditions du tissage et de la sculpture semblent comme l'a affirmé Hans Himmelheber tout à fait originales et ne doivent rien au contact avec les baoulé arrivés au XVIII<sup>e</sup> siècle. Elles émanent de leur origine mandé dont

la maîtrise de l'activité textile est ancienne et largement attestée, chez les dioula notamment ; elle a constitué jusqu'à la période coloniale le moteur d'un commerce très actif. Essentiellement agriculteurs, les gouro cultivent le riz, le plantain, l'igname mais aussi pour leur économie commerciale, le café, le cacao et le coton. Leurs pagens de coton rayés dont le fil est teint à l'indigo s'exportaient dans toute la zone. Portés drapés autour des hanches ou sur les épaules comme une couverture, ils agrémentent aussi les costumes de fibres végétales des masques.

Le métier à tisser portatif est une structure légère où sont disposées les nappes de fil de chaîne sur une certaine longueur. Celles-ci sont liées aux lices qui s'accrochent au sommet de la structure avec la poulie dont l'étrier est souvent une petite sculpture en bois très raffinée qui permet d'embellir ce dispositif très simple et d'attirer l'attention des passants, l'activité du tissage se faisant souvent en public à l'extérieur, à l'ombre d'un arbre. Ce petit objet fonctionnel (de 15 à 20 cm de haut), dont la graine - poulie permet aux lices d'être maintenues tout en bougeant librement, reçoit toute l'attention du maître sculpteur. Son décor montre une iconographie très variée qui renvoie au monde humain avec de très beaux portraits de visages féminins, au monde animal et à celui des esprits protecteurs à travers le masque. Un petit corpus de poulies a fait connaître le fameux maître anonyme de Bouaflé (circa 1880/1930) qui met en exergue la beauté du profil féminin au nez fin, au grand front dégagé et détails du visage raffinés, dont les coiffures savantes se projettent en tresse ou en chignon ceint d'une amulette. Ces objets d'admiration finement sculptés traduisent par leur belle patine noire brillante un entretien et une manipulation particuliers.

Cet étrier de poulie est exceptionnel à plusieurs titres. Il montre un traitement sculptural rare où le personnage féminin est totalement représenté. Elle se tient debout fermement campée sur ses jambes légèrement pliées, les mains posées sur l'abdomen de part et d'autre du nombril. Entre ses pieds se place la poulie-graine. Les détails au dos de la sculpture, colonne vertébrale très incurvée et marquée, tresse avec une amulette de la chevelure, ornement en relief à l'arrière du cou, montrent qu'elle était faite pour être vue sous tous les angles. Le visage émacié à la bouche en avancée et aux yeux étirés montre, comme le corps du personnage, une puissance physique et une personnalité qui semble déterminée.

Cette célèbre poulie a participé à plusieurs grands événements et publications qui ont jalonné la reconnaissance des « arts nègres » au XX<sup>e</sup> siècle ; propriété de Félix Fénéon, elle a participé en 1923 à l'exposition du pavillon de Marsan organisée par André Level. Dans les pas de Guillaume Apollinaire qui réclamait dès 1909 une place au Louvre pour les « chefs-d'œuvre exotiques », appelant en 1912 à la création d'un « grand musée d'art exotique qui serait à cet art ce que le Louvre est à l'art européen », Félix Fénéon publia en 1920 dans le bulletin de la Vie Artistique les résultats de sa fameuse « Enquête sur les arts lointains : seront-ils admis au Louvre ? ». Après 1947, cet objet entra dans la collection du poète Tristan Tzara où elle restera jusqu'en 1988 date de la dispersion de la collection qui permit au musée national des arts africains et océaniques de préempter le fameux masque gouro-bete de Tzara que cette poulie vient rejoindre aujourd'hui pour illustrer la qualité des artistes de cette région de la Côte d'Ivoire et leur appréciation par les intellectuels occidentaux qui ont permis leur inscription dans une histoire mondiale des arts.

Hélène Joubert  
Conservateur en chef  
Responsable de l'Unité patrimoniale Afrique