



**TRAIT D'UNION**

MAGAZINE DES ARTS AFRICAINS

N°5 - DÉCEMBRE 2021

# FORÊT, ART ET CULTURE



Carrefour  
des Cultures  
Africaines

# EDITO

Chers lecteurs,

Nous avons tous conscience, à des degrés divers, de la destruction irrémédiable des forêts primaires, de la pollution des océans, de la disparition d'innombrables espèces animales et végétales... «*la nature est en nous et nous sommes dans la nature... il nous faut changer de voie, transformer nos vies, faire émerger la voix de l'espérance* » (Edgar Morin).

Nos regards sur la forêt témoignent de l'urgence à nous engager.

La forêt appartient à notre histoire, à notre humanité. Elle est une source d'inspiration pour de nombreux artistes qu'elle soit perçue comme lieu de l'imaginaire, de la spiritualité, de la mémoire.

Et si l'Art nous aidait à reprendre lien avec la nature, à raviver notre prise de conscience écologique ?

Un grand merci à Sylvie Memel Kassi, à Camille Romeggio, à Louis Fagbohoun, à Cathy Vieillescazes et à Pierre SAULNIER pour leur collaboration à cette nouvelle publication de Trait d'Union.

L'équipe de rédaction

# SOMMAIRE

**La parole écologique de la forêt.....p.5**

*Jean-Paul KPATCHA*

**L'écologie des bois sacrés.....p.10**

*François PILLARD*

**La forêt qui soigne.....p.16**

*Pierre SAULNIER*

**L'artiste qui communique avec la forêt.....p.22**

*Sylvie MEMEL KASSI*

**L'art de la restauration.....p.24**

*Camille ROMEGGIO*

**Le grand arbre.....p.27**

*Pascal JANIN*

**L'imaginaire de la forêt en poésie.....p.29**

*Régine ROUCH*

## Publié par

Carrefour des Cultures Africaines,  
150 cours Gambetta, 69007 Lyon  
04 78 58 45 70

[traitunion.cca@gmail.com](mailto:traitunion.cca@gmail.com)

Graphisme : ©[Kao Com](http://Kao Com)

## Comité de rédaction

Basil SOYOYE, Jean-Paul KPATCHA,  
Régine ROUCH, François PILLARD,  
Aloïs KITUBA, Pascal JANIN.



Cascade d'Ekou au cœur de la forêt tropicale - Cameroun

## LA « PAROLE ÉCOLOGIQUE » DE LA FORÊT

Les forêts en Afrique constituent des forces partielles et des éléments constitutifs de la cosmologie africaine<sup>1</sup>. Elles sont habitées par l'énergie vitale (et cosmique) qui est permanente en toute chose et qui est détentrice de la vie (force) et de la mort (déforce)<sup>2</sup>. De ces forêts pourra découler la parole écologique en passant par des arts africains comme des forces qui donnent vie à l'environnement culturel et culturel. Cette parole passe par la relation harmonieuse et équilibrée de l'homme avec son milieu naturel. Face au réchauffement climatique, quel rôle peuvent jouer les arts africains ? Il nous incombe donc, d'interroger la relation qui existe entre la production des arts africains par l'homme et les forêts. Comment les matériaux issus de ces forêts peuvent contribuer à sauver la planète ?

1 La cosmologie africaine est un ensemble de croyances et de connaissances, un savoir composite, rendant compte de l'univers naturel et humain. Elle est à la recherche d'une vision totalisante du monde. Elle ordonne, et met en relation le milieu naturel et les traits culturels du groupe qui l'a produite. (Francis, Gatterre, sdb, 2008, p.17).

2 Francis Gatterre, sdb, Anthropologie et Cultures Africaines, Culture et Société, Collection, ISPSH Lomé, 2008, p.19.

Le réchauffement climatique nous fait prendre conscience du rôle des forêts dans notre planète et en particulier leur place au cœur des croyances africaines et de ses traditions plasticiennes.



Depuis les origines, les forêts en Afrique accompagnent la vie des hommes. Lieu de cohabitation entre les êtres visibles et invisibles, elles sont aussi lieu de transmission et de conservation. Ces besoins culturels, culturels et esthétiques participent malheureusement à minima à impacter ces forêts par la déforestation.

De ce fait, la parole qui émerge aujourd'hui des forêts africaines est celle de la rudesse climatique entraînant leur recule. Elles engendrent la rareté de l'or vert devant la lenteur des actions subtiles et efficaces des grandes puissances industrielles, des gourous des cultes traditionnels et des sculpteurs qui en font un grand usage. Une telle indignation questionne l'avenir des peuples, donc des arts africains.

En effet, la disparition des forêts laisse entendre la négligence, l'insouciance d'un avenir sans art ancestral, touristique et sans patrimoine immatériel et matériel. Ces cris d'alarme nous alertent sur une avancée de notre humanité vers des générations sans culture, sans patrimoine, car sans forêt. Si les rapports des hommes envers l'environnement et la nature ne s'améliorèrent pas, les arts et les cultures africaines intimement liés aux forêts n'existeront plus.

Dans cette perspective, Pierre Boutin, missionnaire linguiste et spécialiste des Sénoufo remarque : « dans le nord de la Côte d'Ivoire, des sculpteurs d'origines diverses se partagent la production et la collecte des objets d'art. Leur problème principal est l'accès au bois d'œuvre. Comme ils sont artisans Fèzénbèlè (pe), ils n'ont pas de terroir propre sur lequel ils puissent exploiter librement la forêt. Ils doivent donc migrer temporairement hors de la zone dense, puis entrent en contact



avec les chefs de terre et convenir avec eux des prestations coutumières qu'ils doivent fournir pour pouvoir couper des fûts. Ajoutons qu'ils sont suivis à la trace par les agents des Eaux et Forêts qui attendent d'eux qu'ils acquittent les taxes d'abattage »<sup>3</sup>.

De cette observation, il serait légitime d'affirmer que les forêts sont des lieux de transmission culturelle et rituelle, et aussi des réserves, des conservatoires de matériaux artistiques, de pratiques et des croyances africaines.

C'est pourquoi les artistes sont appelés à collaborer avec les pratiquants des croyances traditionnelles africains ainsi que ceux des religions dites révélées ayant un fort attachement aux valeurs écologiques vis-à-vis de la création. L'exploitation inappropriée de l'or vert



réduit les chances de la continuité des transmissions des savoirs faire sculpturaux, textiles, instrumentaux, des techniques de chasses. Pour éviter une telle carence à la fois des besoins existentiels et patrimoniaux, le changement doit être imminent et les artistes doivent être acteurs de ce changement.

En effet, certains artistes carriéristes et peu scrupuleux investissent la forêt comme lieu d'exposition, drainant un public nombreux. Cette pratique artistique polluante, irrespectueuse nous interroge sur le rôle des artistes face aux urgences écologiques. Nathalie Desmet, enseignante-chercheuse à l'université Paris VIII, déclare à ce sujet que « *l'art contemporain n'est pas un milieu préoccupé par les questions de durabilité. Les événements artistiques éphémères, comme les foires ou les biennales, ont un bilan carbone désastreux. Les œuvres produites pour ces événements qui seront détruites à la fin faute d'être stockables, n'est pas*

*très écologique* »<sup>4</sup>. Alors, que deviendront ces forêts avec leur biodiversité si un grand public les envahissent régulièrement ?

En Afrique, la parole d'espérance naîtra avec de nouvelles collaborations entre les structures muséales, les laboratoires de recherche, les artistes africains et les populations des différentes civilisations africaines. C'est à partir de l'étude des œuvres anciennes réalisées par les sculpteurs africains, collectées, conservées dans les musées, chez les collectionneurs privés qu'on peut reboiser certaines forêts africaines. L'intérêt de cette démarche scientifique et artistique est de reconstruire l'histoire des matériaux, de les réintégrer dans leur espace d'origine afin d'être réutilisés méthodiquement pour les besoins culturels et religieux des africains. Les espèces végétales, les plantes ou les biodiversités obtenues à partir des analyses scientifiques de ces œuvres permettront de reboiser, de rebâtir une nouvelle relation entre l'homme et la forêt.



©photo : Africouleur

Dans cette continuité des pratiques ancestrales, l'artiste sculpteur togolais, Aké O'Lokan, a conçu un musée au cœur de la forêt. Et il ajoute : « *J'ai choisi la forêt pour me ressourcer car l'artiste a besoin d'inspiration pour une bonne créativité* »<sup>5</sup>. Cet espace de rencontre en plein air tisse un rapport entre les artistes, le public et les croyances. La majorité des matériaux qu'il utilise sont issus de la forêt. Ses œuvres en tant que manuscrit de ses pensées profondes, expriment la foi qui l'anime. N'est-ce pas ce qu'il affirme par ces mots : « *la foi, c'est un don et l'art, c'est le manuscrit* »<sup>6</sup>. Cette pratique n'est-elle pas à la limite d'une pratique écologique de protection ?

Un adage dit : « *un arbre ne fait pas la forêt, plusieurs arbres font la forêt* ». Si la forêt est une source vitale pour l'humanité et ces civilisations, nous pouvons nous permettre de dire qu'avoir des collections sculpturales, des textiles afri-



cains, c'est acquérir des forêts d'Afrique.

De la forêt à la sculpture, est-ce un arbre, ou plusieurs arbres abattu(s) ? Pour nous abriter, combien cela a-t-il coûté à la forêt ? Est-ce que nous asseoir sur un mobilier sculpté n'est pas synonyme d'écrasement d'une forêt ?

Est-ce que le fait de fréquenter régulièrement la forêt pour initier, chasser, n'est pas une sorte de pollution de la forêt ?

La parole écologique de la forêt sera une parole de sagesse qui nous sera d'une grande utilité pour rebâtir des relations harmonieuses et respectueuses avec la nature.

Jean Paul Kpatcha

## L'ÉCOLOGIE DES BOIS SACRÉS

Pour César, quand il décida de réduire à néant le bois sacré de la cité grecque de Marseille qui lui résistait<sup>1</sup>, la forêt n'était qu'une ressource de bois pour ouvrages d'art militaires, mais il ne pouvait ignorer l'aspect spirituel de cet acte. Aujourd'hui encore, les peuples d'Asie, d'Amazonie, ou d'Afrique, respectent et protègent des lieux particuliers, bosquets ou forêts profondes, qu'ils chargent de tabous et de pouvoirs inquiétants.

Cette expression de bois sacré, qui paraît si simple, si évidente, mérite un petit examen. Pour le plus grand nombre, en occident très urbanisé, marqué par la perte dramatique de contact avec les milieux naturels, c'est l'imaginaire qui supplée à la méconnaissance de la réalité. La forêt, c'est avant tout le lieu sombre du mystère, du danger, du sauvage, du silence et des bruits mal identifiés. Alors, si elle est sacrée, elle échappe à toute rationalité, elle devient émotion, piège, peur, mystique, et prend vie comme divinité agissante et puissante.

Curieusement, la littérature ethnographique est assez pauvre, sur un sujet qui touche la façon dont les hommes trouvent leur place dans l'espace, le temps, et face aux puissances qui les dépassent. Par chance, un colloque international tenu à Naples en 1993<sup>2</sup>, centré sur la sphère gréco-latine antique, eut la bonne idée d'élargir son propos aux bois sacrés d'autres aires culturelles, celto-germanique, mais aussi, de façon particulièrement intéressante, africaine de l'ouest subsaharien.



Chez les Celtes et Germains, les bois sacrés sont lieux de rassemblement et de délibération politique, ils rapprochent des forces divines, mais n'inspirent ni terreur ni culte particulier<sup>3</sup>.

1 Lucain, la Pharsale, livre 3

2 Actes du colloque international de Naples. Collection du Centre Jean Bérard, 10, 1993, 193-208 - <https://books.openedition.org/pcjb/313> :

- Les bois sacrés des Celtes et des Germains Jean-Louis Brunaux
- Lucus, nemus. Qu'est-ce qu'un bois sacré ? John Scheid
- Les bois sacrés. Michel Cartry

3 Jean Louis Brunaux : « *chez les Suèves, les députés se rencontraient à date fixe dans le bois sacré... Comme les druides, ils recherchaient une proximité des dieux, une sagesse que l'arbre, par son caractère statique, solide en ses racines et aérien par son feuillage, incarne naturellement. C'est là aussi, parmi les arbres qui s'en faisaient les garants silencieux, que se prenaient les serments.* »

5 <https://golfenews.info/togo-la-foret-adjitart-au-coeur-dune-rencontre-entre-artistes-et-public/>

6 <https://togotribune.com/news/adjitart-ak-olokan-fait-de-la-foret-un-lieu-dexposition/>

Pour John Scheid, notre imaginaire sur les bois sacrés s'est construit au XIX<sup>ème</sup> siècle dans l'effervescence de l'unification de la nation allemande :

« ...nous nous trouvons en plein romantisme allemand. (...) cet intérêt (pour les bois sacrés) se trouve à la croisée de trois thèmes idéologiques primordiaux : l'attraction pour la forêt et la solitude, la recherche des racines de la culture allemande et le panthéisme religieux. La lecture romantique de la nature ne correspond pas à celle des Anciens. Le spectacle de la nature intacte, impressionnante et, pour ainsi dire, originelle suscitait chez les Anciens un certain effroi, certes, mais cet effroi ne provoquait pas l'extase mystique. »

Plus près de nous, mais encore proches des sources, les premiers colonisateurs français (Binger, 1888, et Delafosse, 1908-1909) et anglais de l'Afrique de l'ouest, ont apporté des témoignages, que Michel Cartry remet en perspective en distinguant deux conceptions apparemment antagonistes des bois sacrés dans des aires culturelles différentes, quoique voisines (Côte d'Ivoire, Burkina, Mali).

« Dans les religions traditionnelles de l'Afrique noire, la sacralisation d'un groupement d'arbres, d'un bois ou d'une portion de forêt est associée à des procédures rituelles si variées qu'on peut parfois se demander si le terme de bois sacré a une quelconque utilité. De fait beaucoup d'africanistes, estimant que ce terme ne correspond à aucune



notion précise, éviteront de l'employer. (...) J'ai pu ainsi mettre en évidence deux emplois fréquents du terme en question :

1. Il sert à désigner en propre une clairière ouverte dans un bois à usage exclusif d'individus devant subir les épreuves de l'initiation ;
2. Il est également employé par référence à un groupement d'arbres ou d'arbustes qui, dans l'espace habité du village, forme comme une sorte d'enclave réservée aux "dieux". »

Le premier modèle, décrit déjà par Binger en pays Sénoufo, puis observé par Delafosse dans la vaste aire Mandé et

L'incantation ou le Bois Sacré,  
Paul Sérusier, 1914, domaine public

est-ouest, abrite des rituels très codifiés et servis par des initiés particuliers. Il est formellement interdit d'accès hors rituel, et doit être contourné impérativement lors des déplacements. Cet ensemble initiatique assez vaste s'appuie à l'ouest sur une rivière, développe un secteur boisé haut et dense, mais bien entretenu, comportant un gboto, arbre dans lequel l'ancêtre fondateur avait taillé le premier masque rituel, et clos à l'est d'un rideau de lianes, au-delà duquel la savane sera élaguée pour que cette entrée reste toujours visible de la case des masques et de la maison du « maître de la terre », qui marque le début du village.

Le second modèle, qui a été décrit plus particulièrement par des anthropologues britanniques (Rattray, Fortes, Goody) au nord du Ghana, se réfère à des secteurs qui, loin d'être placés à l'écart de la communauté des habitants, semblent être plutôt des points d'ancrage de l'occupation du territoire, recevant des sacrifices destinés à l'entité Terre. A ce titre, ils revêtent un caractère fortement existentiel pour le groupe, et méritent le qualificatif de « sacrés ».

Michel Cartry se réfère ici à L.Liberski qui décrit ces bois dans le pays voltaïque.

« En région kasena, le paysage villageois, fait de champs permanents et de maisons d'habitation, est interrompu en de très nombreux endroits par des îlots d'arbres et de végétation dense. (...) La barrière d'interdits qui protège ces tangwana donne bien l'idée de plages

bien documenté tout au long du XX<sup>ème</sup> siècle, mérite plutôt le nom de bois initiatique. Bien entretenu, avec de grands et beaux arbres, des allées précises, des bâtiments et du matériel appropriés, ce type de bois appartient à des groupes initiatiques aux rites très codifiés. C'est donc un lieu façonné par l'homme, à la fois école et temple, pour reprendre des termes qui nous sont plus familiers.

Michel Cartry se réfère aussi à une thèse inédite plus récente (M.Sanogo, 1986), qui étudie un modèle de bois initiatique appelé « Rivière du Koma » dans le nord-ouest ivoirien, chez les Worodougous. Ce secteur très bien délimité et organisé, notamment sur un axe

*de terre retirées de l'usage commun, idée déjà rencontrée à propos d'autres types de bois sacrés. »*

Au contraire des bois initiatiques, les aménagements semblent ici insignifiants, « *mettant plutôt en jeu une logique d'entretien minimum à fin de préservation d'un milieu "intouchable", (...) comme si le bois en son état naturel n'était autre chose que le tangwam s'étant lui-même construit.* ». C'est muni d'une hache emblématique que le tega-tu, « *prêtre de la terre* », en défrichant non le lieu central cultuel, mais son pourtour, dépose la « *peau de la terre* », délimitant l'aire habitable et cultivable.

Plus récemment, en 2004, s'appuyant largement sur le travail de Cartry, Stéphane Dugast<sup>4</sup> le reformule et souligne notamment que la protection absolue dont bénéficie le bois sacré veut préserver l'état initial de la terre que les hommes cultivent, état dont lui vient toute sa fécondité.

Dugast souligne le contraste entre le bois initiatique du Koma, considéré comme un village fille du village habité préexistant, et le bois sacré des Kase-na, dont la « *peau de la terre* » autorise l'établissement des hommes à proximité. Dugast propose alors d'élargir la vision en s'appuyant sur les pratiques des Bassar du Nord-Togo. Si leurs bois

sacrés semblent présenter toutes les caractéristiques de la deuxième catégorie de Cartry, ils en diffèrent aussi sensiblement. Ici, le défrichage n'est pas le fait fondateur d'un maître de la terre, mais l'œuvre collective et annuelle du clan, et son but est clairement de protéger à tout prix le bois du feu. Dugast souligne que cela s'oppose à la pratique des Kabyè voisins, qui, au contraire, pratiquent rituellement des feux exclusivement pour dégager les allées de leurs bois sacrés. Revenant alors à la description des bois initiatiques, il rappelle que leur fondation se réfère à la taille d'un masque dans le tronc du bois gboto, qui présente « *une écorce à l'aspect poudreux et cendré, qui fait dire aux Worodougous qu'il ressemble à un arbre touché par un feu de brousse* ». De plus, lors du rite d'installation, un forgeron répand la cendre issue du même arbre sur tout le pourtour consacré, délimitant l'espace du village fille de l'espace habité. Dugast infère de ces remarques que le feu de brousse aurait quelque chose à voir avec la sacralité de l'ensemble des bois étudiés.

Ces remarques amènent à envisager une écologie des bois sacrés. Quelques entretiens avec des Béninois ou togolais ainsi qu'une recherche bibliographique orientée sous cet angle confirme l'intérêt de cette approche, souligné par Dominique Juhé-Beau-

laton<sup>5</sup> : « *le botaniste Auguste Chevalier fut l'un des premiers à s'alarmer de la déforestation accélérée de ces îlots boisés ; en 1933, dans une communication à la Société de Biogéographie sur les bois sacrés, il expliquait ainsi que « malheureusement, à notre contact, le primitif renonce à ses croyances, les bois sacrés disparaissent. Presque tous ceux du Bas-Dahomey qui entouraient des sources maintenant éteintes ou appauvries ont disparu depuis 20 ou 30 ans... » (... ) à partir de 1975, (...) la lutte contre les pratiques « obscurantistes de sorcellerie » a entraîné la destruction de nombreux sites par l'abattage d'arbres sacrés et le défrichage de bois abritant des vodous. La situation a évolué à partir des années 1980, quand les scientifiques ont commencé à s'intéresser aux bois sacrés considérés comme les conservatoires de la biodiversité. »*

De fait, l'université d'Abomey-Calavi au Bénin, par ses sections consacrées à l'agronomie et à la biodiversité, a produit récemment de nombreuses publications comme celle qui suit <sup>6</sup>:

« *...l'intensification des espaces agricoles n'épargne plus les bois sacrés qui étaient considérés comme les sanctuaires de la biodiversité, et, très pro-*

*tégés par ses dignitaires. .... Malgré leur petite superficie, les bois sacrés se sont révélés comme un outil important de conservation de la biodiversité. Leur sacralisation constituerait une nouvelle stratégie efficace à inclure dans le processus de gestion moderne de la biodiversité. (...) La dynamique d'occupation des terres, intensifiée par l'introduction des cultures de rente consommatrices d'espace et exigeantes en rayonnement solaire a accéléré leur dégradation. La biodiversité des bois sacrés est en souffrance face à l'intensification des activités anthropiques. »*



Les prêtresses de la forêt sacré de Bè (Togo)  
©photo : Africavivre

4 Stéphane Dugast : Les bois sacrés en Afrique de l'ouest. Quelques pistes d'analyse in Cahiers des thèmes transversaux ArScAn (vol. VI) 2004-2005 - Tables rondes: «Bois Sacrés » [https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins\\_textes/divers17-07/O10050211.pdf](https://horizon.documentation.ird.fr/exl-doc/pleins_textes/divers17-07/O10050211.pdf)

5 Dominique Juhé-Beaulaton : Bois sacrés et conservation de la biodiversité dans l'aire culturelle adja-fon (sud Bénin et Togo)

6 Étude écologique et diversité des bois sacrés des Communes de Glazoué- Savè-Ouessè au Bénin, Romaric Iralè EHINNOU KOUTCHIKA1, Valère K. SALAKO, Pierre Onodjè AGBANI, Daniel C. CHOUGOUROU & Brice SINSIN - Journal of Animal & Plant Sciences, 2014. Vol.21, Issue 3: 3313-3323 - Publié 31/5/2014, <http://www.m.elewa.org/JAPS; ISSN 2071-7024 3313>



Forêt de la Bialowieza - Pologne

Au terme de ce voyage dans l'espace et le temps, notre compréhension de ces lieux si particuliers que sont les bois sacrés reste très embryonnaire. Le glissement de l'intérêt de l'ethnologie à l'écologie ne manque pas d'interroger. Faut-il y voir une sorte de déplacement du besoin de sacralité ? Aussi me risquerais-je à ouvrir le sujet avec le concept moderne de réserves-sanctuaires de biodiversité, développé lui aussi de façon politique en rapport avec l'aménagement de l'espace, avec ses limites et ses interdits (de chasse, de construction....). Pour les écologues les

plus avancés <sup>7</sup>, la forêt de la Bialowieza, aux confins de la Pologne, seul vestige de la grande forêt primaire en Europe, représente à la fois le lieu initiatique où retrouver des connaissances perdues, et le réservoir de fécondité de notre mère Terre capable de réensemencer notre continent surexploité, un espace à protéger donc absolument.

François PILLARD

<sup>7</sup> L'Europe réensauvagée. Vers un nouveau monde - Gilbert Cochet et Béatrice Kremer-Cochet, 2020, Actes Sud

## LA FORÊT QUI SOIGNE

Le fruit de l'acacia concinna séché au soleil, également connu sous le nom de Shikakai



La pharmacopée traditionnelle africaine a été reconnue très utile par l'OMS en 1979. Aujourd'hui encore, des années après que la médecine moderne et les médicaments de synthèse aient fait leurs preuves, 80 % de la population africaine continue de recourir à la médecine traditionnelle.

Les soins de santé sont encore inaccessibles pour une grande partie de la population. En effet, les établissements de soins manquent cruellement de personnel qualifié et d'infrastructures fonctionnelles, et les populations sont souvent confrontés à la dure réalité de prix élevés des soins et des médicaments ce qui favorise le recours à la médecine traditionnelle et la consommation de médicaments contrefaits.

En définitive, force est de reconnaître que la médecine traditionnelle reste beaucoup plus accessible, notamment dans les zones reculées du continent en manque d'hôpitaux, où elle répond aux besoins en soins de santé primaire.

Considérés comme dignes de confiance et détenteurs d'un savoir ancestral précieux, les tradipraticiens sont respectés dans leur communauté. À ce titre, on leur attribue bien souvent l'aptitude à guérir aussi bien les petits bobos du quotidien, que les maux plus



graves, grâce à une approche holistique prenant en compte l'environnement social et familial dans la prise en charge du patient.

Dans la pratique, les patients sont soit traités en établissements hospitaliers, soit pris en charge par des tradipraticiens, tandis que le reste d'entre eux combinent les deux types de traitements. Sur le continent africain, médecine occidentale et traditionnelle semblent donc vouées à coexister.



Homme médecine - Namibie - 2013

Certains pays Africains (Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, la Guinée équatoriale, le Mali, le Niger et la République centrafricaine) ont mis en place un cadre réglementaire encadrant la pratique de la médecine traditionnelle. À terme, la création d'instances représentatives des tradipraticiens, l'amélioration de la pharmacovigilance et du suivi des effets indésirables, ainsi que la formation des praticiens aux interactions entre médicaments de synthèse et traditionnels pourraient également contribuer à améliorer le traitement des patients.

Pierre Saulnier, auteur du livre « Plantes médicinales et soins en Afrique » nous livre son témoignage :

*« Docteur en anthropologie, et donc ni botaniste, pharmacien ou soignant, je vais vous livrer les raisons qui m'ont amené à m'intéresser à la pharmacopée et vous donner mon sentiment à partir de mon expérience et de mes lectures.*



Noix de karité

*Après 14 ans au Dahomey (Bénin), je pars pour la Centrafrique en 1977. Je m'intéresse toujours à la culture locale, et donc aux problèmes de maladie et de guérison. Je publie ainsi un fascicule « Maladie et Guérison dans la société traditionnelle centrafricaine », discours sur la définition et l'origine de la maladie, de l'échec, du malheur ... sur le soignant-guérisseur et les soins.*

*Je suis invité à des sessions sur ce sujet pour des animateurs ruraux ou des catéchistes. Je ne cite ici que deux faits qui nous interrogent ; d'abord la fécondité féminine, primordiale en Afrique. En Centrafrique, une femme stérile ou inféconde est fort souvent l'objet de mépris, d'insultes ou d'injures : est-elle même une personne humaine si elle ne peut enfanter ? Elle se croit alors possédée par l'esprit mamiwata et s'enfuit facilement inconsciente dans la nature. Ensuite, un jeune qui ne réussit plus dans ses études devient fou en se rendant compte qu'il ne peut*

*comblent l'attente que sa famille met en lui, surtout si elle l'a soutenu matériellement. Aussi lors des sessions, mon intervention porte sur l'aspect socio-religieux de la maladie et des soins, et laisse aux soignants officiels l'aspect technique.*

*Mais ce personnel soignant, africain ou européen, est de plus, confronté au problème très grave de l'accès aux médicaments modernes qui sont hors de prix pour la population locale qui ne dispose pas de la sécurité sociale ... quand ils ont la chance (!) d'avoir une pharmacie à proximité. Combien de fois ai-je vu des gens venir en pharmacie avec une ordonnance et se faire établir un devis avant de revenir éventuellement acheter ! On me demande alors rapidement des recettes à base de plantes locales. Pour répondre à cette attente que je ne puis décevoir, je fouille les revues africaines, les ouvrages ... dans les bibliothèques de Bangui. Je dispose aussi de l'aide précieuse des soignants du Foyer de Charité de Bangui. Ma collecte est alors suffisamment importante pour qu'en 1986, je publie à Bangui un premier fascicule bilingue (français-sango) sous le titre Plantes Médicinales et Soins en Centrafrique ; trois autres éditions augmentées suivent en 1988, 1990 et 1995 ; cette dernière porte la mention de « 11ème mille ». L'ouvrage est vendu en Centrafrique, mais aussi au Tchad, au Congo, au Sénégal, en Côte d'Ivoire ... au prix de 1.000 Frs CFA, soit 1 euro 50, l'équivalent du salaire minimum local d'une à deux journées de travail. Au regard de la*



faible densité de la population et de ses possibilités financières, on peut dire que c'est un best-seller ! Cette vente importante montre qu'il répond à un réel besoin. Une édition française aux éditions Sépia paraît en 1998, suivie d'une seconde en 2015, sous le titre *Plantes Médicinales et Soins en Afrique*. La demande dépasse ainsi et le Centrafrique et le continent africain.

Dans cet ouvrage, nous nous en sommes tenus aux maladies les plus courantes ; les plantes sont nommées par leur nom scientifique, en français et dans les langues locales, avec des planches pour en faciliter l'identification. Les modes d'emploi sont précisés. Pour chaque soin, nous avons signalé l'ouvrage dont il est tiré ou la personne qui nous l'a communiqué.

Vous remarquerez que le titre du fascicule porte *Plantes médicinales*

*ET SOINS*. Car les soignants doivent pouvoir y trouver aussi des soins divers, par exemple contre les poux, pour un gargarisme, ou encore pour se procurer facilement des vitamines... Il est aberrant de prescrire à Bangui des médicaments pour pallier un manque de vitamine C, alors que cette région regorge en toutes saisons de fruits : citrons, oranges ...

**La forêt :** je m'y suis rendu plusieurs fois avec un botaniste des Eaux et Forêts de Bangui à la recherche du *Fagara Zanthoxyloides*, un arbuste dont l'écorce et les racines soignent la drépanocytose.

**La forêt :** au cours d'une réunion, un catéchiste nous fait part de son expérience. Voulant par lui-même se faire une idée exacte de l'efficacité d'une plante employée dans les rites d'ordalie (jugement de la divinité par le biais d'une épreuve), il se rend en forêt pour trouver cette plante et l'essayer. Il nous avoue alors : « Heureusement que je suis parti avec un ami, j'ai pu revenir sain et sauf. »

**La forêt :** un jour près de Bangui, j'y trouve une personne qui ramasse des plantes et je lui demande si elle a obtenu la permission des ancêtres ; elle me regarde avec des grands yeux, se demandant bien de quoi il s'agit ; mais au Bénin, cette demande est normale, car c'est leur domaine.

A l'usage, l'homme en découvre peu à peu les vertus nutritives et médicales. Au 19<sup>ème</sup> siècle, il en recherche les



principes actifs qu'il isole et reproduit en laboratoire. Ceci est très important car il permet une production à grande échelle sans piller, et même sans détruire la nature, ce qui est parfois arrivé. Et aussi de prescrire plus exactement les doses convenables. Ceci vaut d'ailleurs à la fois pour les médicaments à base de plantes comme pour les modernes : si une tisane doit se faire avec six feuilles, ce n'est pas avec dix ; si la prescription mentionne une pilule, ce n'est pas deux ; dans les deux cas, on risque sa vie : j'en fus témoin : *ENTRELEPOISONETLEMEDICAMENT, C'EST UNE AFFAIRE DE DOSE*.

Bien des Européens emploient ces plantes soit pour eux-mêmes, soit à la demande ; j'ai connu à Bangui un frère spiritain qui ne se déplaçait jamais sans sa gousse d'ail dans sa poche ; un curé en Centrafrique envoyait son équipe de soignants avec le seul fascicule de plantes et de soins. Moi-même, à la fin d'une messe en forêt tropicale, une personne vient me voir, se plaignant de troubles intestinaux ; je regarde autour de nous, je vois une plante qui semble convenir et je la lui conseille. Quelques semaines plus tard, je la retrouve et elle me remercie : ses troubles avaient disparu.

Quelle formation alors pour les soignants dans cette situation actuelle de pénurie chronique due au prix élevé



des médicaments modernes, produits par les pays développés ? J'ai eu l'impression que les infirmiers, à Bangui au moins, étaient formés pour soigner à l'occidentale. Le résultat : souvent seuls en brousse, sans médecin à proximité, sans pharmacie, ils en sont réduits à produire des ordonnances pour des médicaments que le patient ne peut se procurer. Dans leur formation, n'y aurait-il donc pas la place pour une ouverture à des soins à base de plantes ? Depuis longtemps, il existe des botanistes et des soignants africains compétents, formés à cette approche.

Mais comme on le dit vulgairement : ne crachons pas dans la soupe. Depuis 1960, la population béninoise est passée de 2 millions et demi à 12 millions grâce à une meilleure alimentation et à de meilleurs soins de santé. Il en va de même en Centrafrique qui en 1900 ne comptait pas un million d'habitants et en compterait actuellement environ 5. La route est tracée : il nous faut améliorer les moyens dont nous disposons et répondre ainsi aux besoins spirituels et corporels des hommes et des femmes d'aujourd'hui, sans exclusivité aucune. »

## JEMS KOKO BI, L'ARTISTE QUI COMMUNIQUE AVEC LA FORÊT

L'art africain contemporain, dans la conscience collective occidentale, a évolué depuis que des événements d'envergure internationale tels que la 43<sup>ème</sup> Biennale de Venise en 1988, les Magiciens de la terre en 1989 et Africa Remix en 2005 l'ont révélé au monde. Du Maghreb au Sud du Sahara, des artistes africains de renom suivis d'autres créateurs plus jeunes vont progressivement ouvrir la voie de la reconnaissance internationale. Au nombre de ces artistes qui promettent et dont les créations sont désormais présentes dans les grandes collections publiques et privées et dans des espaces très sélectes dédiés à l'art en Europe, aux Etats-Unis et en Afrique, figure incontestablement le sculpteur ivoirien Jems Robert Koko Bi. Reconnaisable à sa longue barbe tressée de plus de 30 cm de long, Jems Koko Bi comme on l'appelle affectueusement en Côte d'Ivoire son pays natal, a vu le jour en 1966 à Sinfra, dans la région de la Marahoué. Après des études en Lettres à l'université Félix Houphouët-Boigny de Cocody et en Art à l'Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (IN



Résidence de l'artiste Jems Robert Koko Bi pour l'exposition « 100 % Vent des Forêts 2021 »

SAAC) à Abidjan, il entre en 1992 à l'atelier de l'artiste Klaus Simon à Abidjan. En 1997, il remporte le DAAD scholarship, une bourse d'étude en Allemagne et part étudier à la Kunstakademie Düsseldorf, une académie d'art prestigieuse. Là, il comptera parmi ses enseignants chargés des cours de Master, le professeur Klaus Rinke. C'est aussi dans ce pays qu'il commencera véritablement sa carrière qui le révélera au monde.

À la fois sculpteur et performeur, Jems Koko Bi dont la particularité du travail du bois consiste à créer des formes monumentales tantôt figuratives, tantôt abstraites, sculptant au couteau, à la tronçonneuse ou par le feu, va finir par s'imposer comme une figure emblématique incontournable de la scène artistique.

En effet, en 2000, il reçoit le prix de la Biennale de Dakar à laquelle il participera ensuite lors des éditions de 2008 (avec son œuvre Darfur), de 2016 (avec l'œuvre Racines) et de 2018 (avec l'installation Retour). Son travail a également été exposé lors de la Biennale de la Havane en 2003, au Musée de Bozar à Bruxelles en 2010, à la Documenta de Kassel en 2012, ainsi qu'à la Biennale de Venise, au sein du Pavillon ivoirien, en 2013, 2015 et 2017. On le retrouve au Museum für Moderne Kunst Frankfurt, en Allemagne dans l'exposition collective : *The Divine Comedy: Heaven, Hell, Purgatory revisited* by Contemporary African Artists en 2014, ainsi que dans l'exposition présentée en 2015 au Smithsonian National Museum of African Art, USA. En 2015, la Galerie Cécile Fakhoury à Abidjan présente son exposition personnelle No man's land. La même année, ses œuvres sont



exposées au Musée du Quai Branly en France dans l'exposition collective Les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire. En septembre 2020, son œuvre UNITED réalisée en Allemagne pendant la période de confinement, est présentée à la Fondation Donwahi. En 2017, les autorités nationales qui reconnaissent son exceptionnel talent, lui ouvre les portes du Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire où trônent désormais fièrement son œuvre « Guilty » composée de quatre sculptures en grandeur nature.

Pour cet artiste dont le champ d'expression s'est considérablement étendu, il est désormais question de faire preuve de plus de créativité et de sortir d'un territoire défini pour mieux s'affirmer. Dans cette quête de l'absolu où il interroge les notions d'espace et d'histoire dans une réflexion continue sur sa propre existence, il croit trouver les éléments de réponses dans le langage corporel qui lui donne l'objet de sa passion : l'arbre en l'occurrence. Et pour cause, convaincu que « Ces formes ont toujours existé, elles étaient simplement cachées au monde », il inverse le jeu

des rôles, donnant ainsi à la matière un pouvoir de décision sur dimensionné. « L'arbre donne des instructions et dans le bois je les exécute. Il me renseigne et je raconte son histoire ».

Cette interdépendance en fera un artiste aux antipodes des pratiques destructrices courantes. Déchiffrer la forêt au lieu de la défricher, telle est sa vision du rapport que doit avoir l'homme avec la forêt quand il décida de créer en novembre 2019 en association avec des sculpteurs internationaux, l'Abidjan Green Art (l'AGA), la première Biennale des arts pour la forêt et l'environnement aux fins d'appréhender la nature de manière différente. Des sculptures éphémères à l'occasion de cette Biennale, ont été créées au milieu de la forêt d'Abidjan, plus précisément au Parc national du Banco, un grand réservoir hydraulique et poumon vert de la capitale économique étendu sur près de 3 500 hectares. Le respect et l'utilisation raisonnée de la forêt, tel est le but recherché par le célèbre sculpteur Jems Koko Bi, par ailleurs directeur artistique de l'AGA.

« Je voulais que les artistes voient cette forêt et créent leur projet ensuite. Le Banco est particulier. Il joue un rôle vital, il donne l'oxygène à Abidjan. On ne le visite pas beaucoup. [...] Déchiffrer la forêt au lieu de la défricher » déclarait l'artiste dans les médias. « Sensibiliser l'ensemble des populations sur la déforestation, les conséquences qui en découlent et surtout attirer l'attention des uns et des autres sur le phénomène de la séparation de l'espèce humaine, dans ses pratiques

et dans ses agissements, d'avec l'espèce végétale » précisera encore l'artiste au quotidien ivoirien *Fraternité Matin*. Pour la circonstance, les sculpteurs ont accepté une règle de jeu simple : « Ne pas entrer dans le parc avec ce qui n'est pas naturel. Pas de fer, pas de ciment... On travaille uniquement avec ce qu'on trouve. Et bien entendu, il est interdit de couper. »

En prenant l'initiative de mettre en lumière les artistes africains contemporains dans son édition « *Forêt, Art et Culture* » le Carrefour des Cultures Africaines (CCA) n'a pas seulement voulu montrer le dynamisme et la force de la création artistique africaine. Il a trouvé là le moyen d'ouvrir les yeux des nostalgiques du primitivisme qui tenteraient encore aujourd'hui de dénier à l'art africain sa maturité en l'« enfermant » dans un scepticisme douteux.

Prendre part à cette tribune, est un honneur qui m'est fait de la part des initiateurs de la revue *Trait d'Union* et je voudrais les en remercier. En ma qualité de professionnelle africaine du patrimoine et des musées, j'éprouve un réel sentiment de fierté que je voudrais partager.

**Dr Silvie MEMEL KASSI,**  
Chercheuse, chargée  
de cours sur la culture  
et le développement du  
patrimoine, directrice  
du Musée des Civilisations  
de Côte d'Ivoire.



## L'ART DE LA RESTAURATION



### CONSERVER ET RESTAURER LE PATRIMOINE AFRICAIN HORS AFRIQUE

L'objectif d'un conservateur-restaurateur est de stabiliser la matière de façon à ce que l'objet puisse être exposé ou simplement stocké et conservé pour les générations futures. La seconde étape concerne sa restauration : en cas de réelle altération, cet objet doit retrouver une lisibilité pour le spectateur, voire une esthétique. Pour cela il est nécessaire de connaître son origine, les matières constitutives ainsi que son usage. Dans le cas des collections d'objets issus d'autres cultures, il est fréquent, en l'absence d'information suffisante, de ne s'en tenir qu'à l'étape de conservation.

Le titre de ce paragraphe interpelle sur la difficulté de conserver et exposer un art provenant d'Afrique. La conservation-restauration d'objets usuels et issus d'autres cultures demande une approche particulière. En effet, il s'agit souvent d'un patrimoine dont nous connaissons peu la symbolique et les matériaux constitutifs.

### CITONS UN DES FONDAMENTAUX DE L'UNESCO :

L'UNESCO considère comme principe fondamental le fait que le patrimoine culturel de chacun est le patrimoine culturel de tous. De la sorte, les responsabilités sur le patrimoine, et sur la manière de le gérer appartiennent en priorité à la communauté culturelle qui la génère ou à celle qui en a la charge. Toutefois, l'adhésion aux chartes et aux conventions relatives au patrimoine culturel implique l'acceptation des obligations et de l'éthique qui sont à la base de ces chartes et conventions. De ce fait, la pondération des propres exigences à l'égard d'un même patrimoine est hautement souhaitable, toutefois sans qu'elle ne contrevienne aux valeurs fondamentales des cultures de ces communautés. (Art.8 document de Nara sur l'authenticité 1994).

Il est donc nécessaire de se tourner vers les professionnels du patrimoine africain et de travailler ensemble, car en France, l'étude de ces collections reste encore très lacunaire. A l'INHA (Institut national d'histoire de l'art), Claire BOSCH TIESSÉ

tente de dresser un inventaire et d'alerter sur le manque de financements pour les recherches<sup>1</sup>. Dans ce contexte, en 2014, l'ancien musée africain de Lyon a permis l'accès aux collections à une équipe de recherche d'Avignon Université, spécialisée dans la couleur naturelle (équipe Ingénierie de la Restauration des Patrimoines Naturel et Culturel de l'UMR IMBE - Institut méditerranéen de biodiversité et d'écologie) et dirigée alors par le Pr. Cathy VIEILLESZAZES. Plus particulièrement, pendant sa thèse, Louis FAGBOHOUN a étudié les couleurs utilisées par les sculpteurs Yoruba au Bénin. A l'issue de ces recherches, il y eut plusieurs publications dans des revues scientifiques et de vulgarisation<sup>2</sup>.



[Ecouter l'interview sur notre chaîne youtube](#)

Actuellement, Louis FAGBOHOUN continue de mener un travail de recherche et de sauvegarde des savoirs sur le terrain béninois...

## ENQUÊTE SUR LE TERRAIN, UN TREMLIN POUR UNE MEILLEURE RESTAURATION DES ŒUVRES ETHNIQUES

De ce qui précède, il ressort que les recettes et/ou matériaux nécessaires pour une restauration d'origine des objets du patrimoine africain, dénotent de la connaissance des ingrédients originellement employés, lesquels reposent sur les connaissances traditionnelles endogènes perpétuées par voie orale et les savoir-faire associés. Naturellement, les végétaux constituent la source première des matériaux utilisés. Les enquêtes préliminaires effectuées dans la région du sud Bénin, affiliée à l'aire culturelle Yoruba Nago, ont révélé qu'une trentaine d'espèces végétales appartenant à une quinzaine de familles botaniques fournissent des bois, divers colorants, mordants et liants utilisables par les sculpteurs et artisans locaux, ainsi que les modes de préparation de teintures appliqués sur des supports sculptés, tissus ou filés. Même si de façon globale, les communautés enquêtées présentent une connaissance commune et similaire des matériaux utilisés, quelques particularités ont été relevées. En matière de bois employés dans la sculpture des masques guèlèdè par exemple, on relève un usage caractéristique de l'espèce *Ricnodendron heudelotii*, suivie de près par *Ceiba pentandra* dans la région de



Kétou alors que l'espèce *Alstonia boonei* est prisée par les sculpteurs de Daagbé dans la région d'Ifangny. En effet, ces bois ont une caractéristique commune, ce sont des bois légers, comme l'indique d'ailleurs leur nom vernaculaire parfois tiré de leur morphologie : Afrè attribué à la légèreté du bois *Alstonia boonei*, ou Egun lié aux épines de *Ceiba pentandra*. Il en est de même pour les plantes tinctoriales recensées en fonction des localités. Alors que les artisans d'Ifangny ont un attrait par exemple pour le colorant rouge issu de l'espèce *Baphia nitida*, ceux des régions de Kétou utilisent plus le *Pterocarpus osun*, où ils en tirent tous une substance molle rouge communément appelée Osun. Cette substance à l'origine du nom de cette espèce, fait référence aux propriétés tinctoriales et pharmacologiques de la plante. En effet, elle est utilisée sous forme de pommade par les femmes juste après l'accouchement pour annoncer non seulement la naissance du bébé en raison de la couleur de son corps, mais surtout pour ses propriétés antifongiques, qui davantage justifient son usage dans des cérémonies rituelles d'initiation. Par ailleurs, il a été remarqué que, pour les teintures de statuettes de jumeaux Ibéji et de textiles, les colorants bleus issus des plantes à indigo sont

les plus utilisés par les artisans. Deux espèces de plantes à indigo, *Indigofera tinctoria* et *Phenoloptera cyanescens* sont pratiquement employées dans la région enquêtée avec des nuances près dans les techniques de cuve mises en œuvre pour les teintures textiles. *Phenoloptera cyanescens* (liane indigo) est l'espèce la plus utilisée dans cette région. Il ressort de ces exemples, que, même dans des zones qui partagent la même culture, l'origine géographique d'un objet constitue un indice non négligeable sur l'identification des matériaux employés. L'exploitation de ces résultats donne généralement une orientation vers les matériaux employés, toutefois, elle est très limitée quant à l'identification des systèmes de mélanges appliqués sur les supports artistiques anciens. Des analyses de laboratoire en complément aux activités de terrain sont également très indispensables dans la démarche de restauration des objets ethniques. Ils constituent des sources d'informations exploitées par les techniciens conservateurs - restaurateurs dans le processus de sauvegarde de ces objets.

Camille Romeggio,  
Louis Fagbohoun,  
Cathy Vieillescazes

1 <https://www.inha.fr/fr/actualites/actualites-de-l-inha/en-2020/pour-une-histoire-des-arts-d-afrique-historiographie-methodologie-epistemologie.html>

2 <https://doi.org/10.4000/ceroart.6622>  
<http://dx.doi.org/10.5772/intechopen.91294>

# LE GRAND ARBRE

**E**n 2009, un auditeur de la radio RCF demande : « pourquoi n'existe-t-il pas de mouvement catholique écologiste comme il existe un mouvement pour les ouvriers ou les milieux indépendants ? » Un évêque lui répond qu'il existe bien un mouvement écologiste catholique et que celui-ci est le scoutisme.

« Le scoutisme réenchante la forêt par la pratique du jeu de piste. Il fait de la forêt une cathédrale des merveilles ».

La nature, un des piliers de la méthode scout, a donc un rôle fondamental : « Elle a été bâtie par Dieu. Par tous ses détails elle porte le signe de l'Harmonie Parfaite dont elle est l'œuvre. Elle invite au recueillement et à la prière. » Bien avant les premiers congés payés, le scoutisme, fondé en 1907, développe le campisme qui favorise l'éducation par l'action. Mais pour les fondateurs du scoutisme et du guidisme catholique, « la nature ne doit pas être seulement un espace privilégié d'épanouissement pédagogique mais avant tout une manifestation de Dieu. »

Chez les Scouts et Guides de France, c'est la branche des Louveteaux-Jeannettes qui a pour cadre symbolique la forêt. Les 8-11 ans sont invités à vivre dans la forêt auprès du Grand Arbre. Majestueux, c'est l'ancêtre de la forêt, où la peuplade



se retrouve pour tenir conseil ou partir en escapade. Au milieu du tronc se trouve une porte étrange : le passage. Et personne n'est étonné de découvrir des réalités inconnues de ceux qui n'ont pas fait le passage. Dans cette forêt, il y a aussi des sylphes, les esprits de la forêt, ses messagers et les amis du Grand Arbre : chacun correspond à un axe de développement, prêt à partager ses secrets et compétences. Ils s'appellent Blogane (solidaire), Yzô (sincère), Laline (dynamique), Maÿls (curieux de Dieu), Théla (débrouillard) et Kawane (sensible) qui représentent chacun un atout à acquérir.

L'enfant de 10 ans et plus a un rôle particulier à jouer au sein de la peuplade. La démarche qui lui est proposée se déroule tout au long de l'année. Il commence par le temps du secret : les futurs veilleurs et veilleuses se retrouvent afin de découvrir à travers le conte des veilleurs, le secret du grand arbre et leur mission.



Ils vivent alors le cycle de l'Arbre : plusieurs fois dans l'année, ils sont invités à former une petite équipe autour d'une action pour la peuplade, en lien avec un sylphe. À la fin, ils fêteront l'action vécue et formeront de nouvelles équipes pour réaliser un nouveau cycle de l'Arbre : germination, floraison et cueillette.

## HABITER AUTREMENT LA PLANÈTE

Si la forêt est le cadre symbolique privilégié de la peuplade des Louveteaux-Jeannettes, ce sont tous les Scouts et Guides qui sont invités à habiter autrement la planète. Chaque année par exemple, les Pionniers-Caravelles (14-17 ans) et les Compagnons (17-21 ans) participent à la protection des forêts dans le Sud de la France pour prévenir les feux durant l'été. En Août 1979, un incendie a ravagé le littoral méditerranéen. 2000 jeunes ont participé à une opération de nettoyage et de reboisement des Calanques en novembre 1979. Un an après, pour éviter une nouvelle catastrophe les Scouts et Guides de France ont commencé à organiser des camps de surveillance des massifs forestiers dans le cadre du dispositif préfectoral de la « défense de la forêt contre les incendies ».

## UN MOUVEMENT D'ÉDUCATION

Les SGDF sont un mouvement d'éducation populaire, catholique, donc ouvert à tous, qui s'inspire de l'Évangile. En 2020, lors de l'Assemblée Générale, la résolution sur la conversion écologique reprenait la thématique de l'encyclique de François, *laudato Si'* : « tout est lié ». L'objectif est de réduire d'ici 2025 les émissions carbone de toute l'association de 21,5%. Toute une réflexion est ainsi menée par l'ensemble des membres, y compris pour savoir comment vivre des activités ayant à la fois un impact carbone mais aussi un intérêt pédagogique, comme les feux de camps ou les voyages en avion pour les Compagnons. Vous imaginez les débats !

Les deux éléments que nous avons retenus, celui de l'imaginaire de la forêt et celui de la conversion écologique, disent bien la manière dont les Scouts et Guides de France aiment la forêt. Elle est le lieu du mystère de la vie où contempler la Création. Lieu de jeu mais aussi d'apprentissage du respect, du prendre soin de cette nature dont nous ne sommes que les intendants et non les propriétaires. La forêt, dans la richesse luxuriante de sa biodiversité nous fait découvrir la joie d'une vie simple où « tout est lié ».

# L'IMAGINAIRE DE LA FORÊT EN POÉSIE

« Espace de tension entre le réel et l'imaginaire, la forêt est à la fois « un récit qui nous oblige à reconnaître le monde dans ce qu'il a de tangible » et « depuis toujours un endroit très propice au surgissement de la fiction. » (P. Schoentjes, « L'écriture et la forêt », Verbum, 2012)

L'imaginaire de la forêt s'est construit sur une dualité, à la fois potentiellement bénéfique ou parfois cruellement néfaste pour celui qui ose s'y aventurer.

Enchantée ou hantée, merveilleuse ou dangereuse, la forêt est un formidable réservoir de vie et de connaissance intérieure. Partir en forêt, c'est emprunter le chemin de la poésie.

## LA FORÊT ROMANTIQUE

La nature est présente dans toute l'œuvre de Chateaubriand. Ce poème magnifique est l'incarnation du courant romantique. La forêt est présentée comme le refuge de la solitude du poète.

### La Forêt

Forêt silencieuse, aimable solitude,  
Que j'aime à parcourir votre ombrage ignoré !  
Dans vos sombres détours, en rêvant égaré,  
J'éprouve un sentiment libre d'inquiétude !  
Prestiges de mon cœur ! je crois voir s'exhaler  
Des arbres, des gazons une douce tristesse :  
Cette onde que j'entends murmure avec mollesse,  
Et dans le fond des bois semble encore m'appeler.  
Oh ! que ne puis-je, heureux, passer ma vie entière  
Ici, loin des humains !... Au bruit de ces ruisseaux,  
Sur un tapis de fleurs, sur l'herbe printanière,  
Qu'ignoré je sommeille à l'ombre des ormeaux !  
Tout parle, tout me plaît sous ces voûtes tranquilles ;  
Ces genêts, ornements d'un sauvage réduit,  
Ce chèvrefeuille atteint d'un vent léger qui fuit,  
Balancent tour à tour leurs guirlandes mobiles.  
Forêts, dans vos abris gardez mes vœux offerts !  
A quel amant jamais serez-vous aussi chères ?  
D'autres vous rediront des amours étrangères ;  
Moi de vos charmes seuls j'entretiens les déserts.

Chateaubriand. Œuvres complètes 1826

## LA FORÊT MYTHIQUE

La forêt du Mayombe, située dans la République du Congo, est l'une des plus grandes et des plus importantes de toute l'Afrique.

Ecrivain et poète congolais, Philippe Makita, exprime dans ce poème sa colère face à la déforestation intensive de cette magnifique forêt. La voix de Philippe Makita se pose là, urgente et sensible, la voix d'un citoyen insoumis.

## LA FORÊT FRATERNELLE

Poète et homme engagé, Aimé Césaire s'est donné une double mission, de lutter à la fois pour son pays, sa race et d'étendre cette lutte contre la misère et l'asservissement à l'universel.

Ce poème illustre le souffle incomparable de la poésie d'Aimé Césaire, un appel à la fraternité universelle.

Régine Rouch

### Mayombe

La forêt bouge, la forêt palpite  
 La forêt se dresse,  
 la forêt dense danse au vent.  
 La forêt des pygmées, la forêt des mythes.  
 La forêt pleure  
 s'incline  
 et brûle.  
 La forêt des feuilles  
 sombre dans l'oubli.  
 Elle bouge  
 chancelle  
 s'ouvre  
 et somnole.  
 C'est le Mayombe  
 la grande forêt congolaise  
 qui s'endort sur l'or  
 des sagaies perdues.

Philippe Makita (1954 - 2006)

### Demain

Je suppose que le monde soit une forêt. Bon !  
 Il y a des baobabs, du chêne vif, des sapins noirs, du noyer blanc ;  
 je veux qu'ils poussent tous, bien fermes et drus, différents de bois, de port, de couleur,  
 mais pareillement pleins de sève et sans que l'un empiète  
 sur l'autre,  
 différents à leur base  
 mais oh !  
 que leur tête se rejoigne oui très haut dans l'éther  
 égal à ne former pour tous  
 qu'un seul toit  
 je dis l'unique toit tutélaire !

Aimé CESAIRE (1913-2008)