



TRIBAL ART



Sogolon la scrofuleuse • Un musée des cultures pour Barcelone • Art et identité senufo
Textiles kuba • Les voyages d'Augustus Earle • **l'agenda, les ventes publiques...**

SOGOLON la scrofuleuse

L'épopée de Soundjata passée aux rayons X

Par Anne-Marie Bouttiaux et Marc Ghysels



« Ne me demandez pas qui je suis et ne me dites pas de rester le même : c'est une morale d'état civil ; elle régit nos papiers. Qu'elle nous laisse libres quand il s'agit d'écrire. »

Michel Foucault¹

Depuis une quarantaine d'années, le cœur du Mali et plus précisément le delta intérieur du fleuve Niger est devenu l'une des sources qui alimentent le marché occidental en centaines de terres cuites issues de fouilles clandestines. Ces œuvres archéologiques dites « de Djenné », dont la majorité fut produite entre le XIII^e et le XVII^e siècle de notre ère, sont en grande partie figuratives et aujourd'hui conservées dans des musées ou des collections privées. L'absence de données scientifiques sur leur contexte d'origine les livre à toutes les conjectures. Pour remédier à cette carence, nous avons fait appel aux traditions orales mandingues qui conservent la connaissance historique de la région et, tout aussi audacieusement, à l'imagerie médicale afin de risquer, pour certaines d'entre elles, une interprétation.

CONJURER LA MALÉDICTION

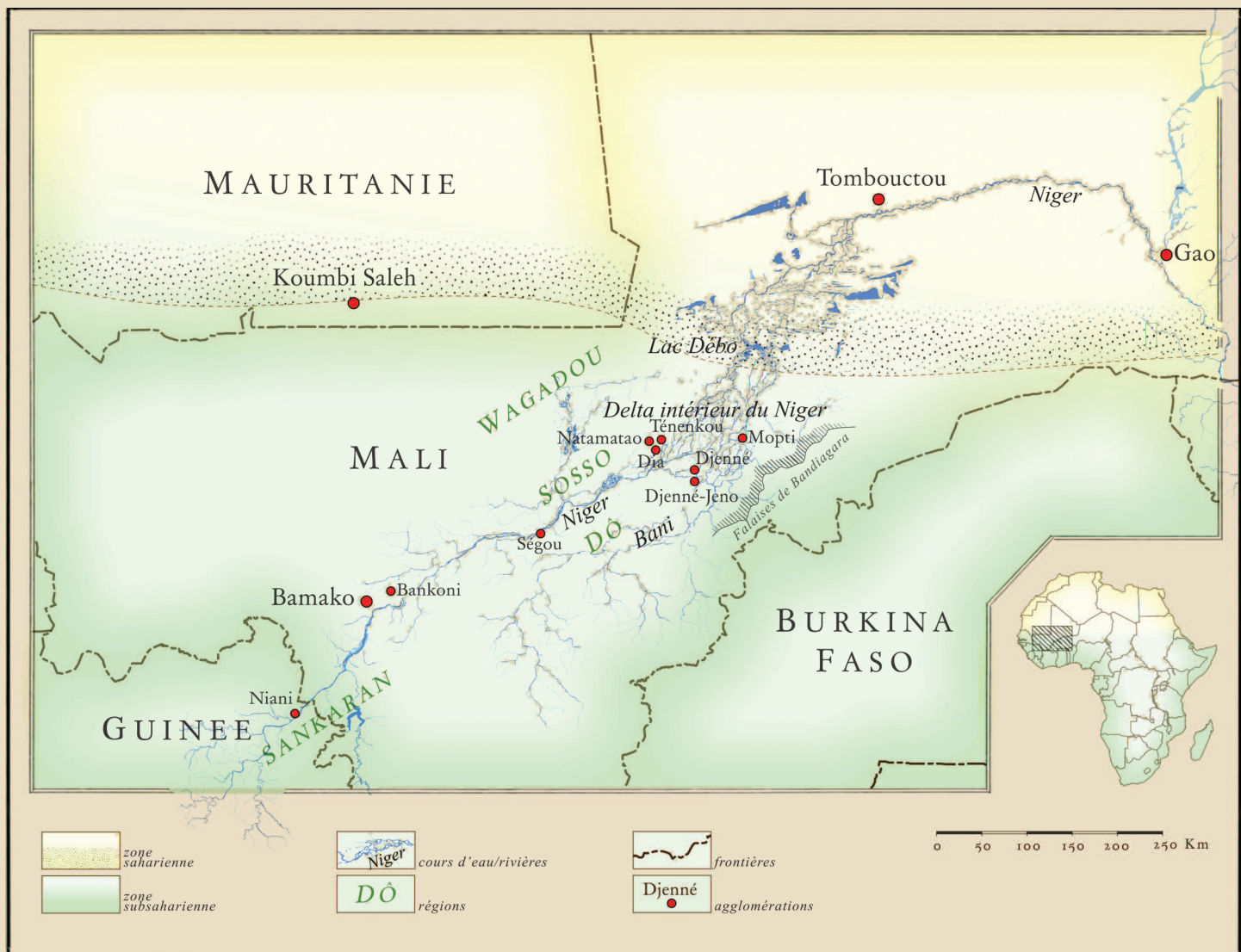
La présente contribution n'est pas un article de plus sur les sculptures en terre cuite de « Djenné », dans le sens où il ne s'agit pas d'alimenter les débats, pertinents par ailleurs, sur le pillage des œuvres d'art maliennes². Elle ne s'inscrit pas non plus dans le secteur des recherches archéologiques, car, comme pour la thématique précédente, bien des auteurs s'y sont consacrés avec talent et expertise, notamment suite aux rares excavations officielles qui ont pu avoir lieu³. Nous ne tenons pas à rivaliser avec ces analyses qui ont entretenu notre quête de savoir, mais qui, étonnamment, nous ont laissés profondément insatisfaits et, osons le dire, déçus. Cette déception ne provient en aucun cas d'une qualité insuffisante des travaux publiés, mais de l'impression lancinante qu'il est – qu'il devrait être – possible d'apprendre quelque chose des sculptures elles-mêmes. Nous avons nourri la conviction et l'espoir que leur étude approfondie délivrerait des informations essentielles, et ce, malgré le peu de fouilles reconnues par la communauté scientifique, malgré l'outrage qu'elles ont subi en étant, la plupart du temps, extirpées clandestinement de leur site d'origine, malgré le désir qu'elles inspirent et, surtout, malgré cette malédiction qu'elles portent aujourd'hui dans un certain milieu acadé-

FIG. 1 : Statue féminine, région du delta intérieur du fleuve Niger (DIN), Mali. XIII^e-XV^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 37,5 cm.
Ex-coll. Dr Pierre Harter, musée du quai Branly, Paris. Inv. 73.1991.0.39.
© musée du quai Branly ; Scala, Florence. Photo : Patrick Gries / Bruno Descoings.

CARTE : Région du delta intérieur du Niger.

© Tribal Art magazine / Frederic Cloth.



mique occidental où il semble inapproprié, voire honteux, d'oser les publier⁴ et plus encore de les exposer.

Auraient-elles vécu tous ces affronts pour rien, pour rester à jamais muettes, comme certaines collections coloniales qui ne racontent plus autre chose que l'arrogance de ceux qui ont mis le pied sur le sol africain en pensant y avoir tous les droits⁵ ? Nous n'avons pas pu nous résoudre à cet échec et avons eu la faiblesse de croire qu'il était possible de les « utiliser » pour reconstituer une histoire qui leur appartient de droit et dont on ne pourrait les déposséder.

Il ne faut pas croire non plus que nous voulons explorer leurs propriétés stylistiques ou vanter leurs qualités esthétiques et le génie de leurs créateurs anonymes pour légitimer leur place dans nos musées et collections occidentales en les proclamant patrimoine de l'humanité⁶, tout comme nous n'allons pas non plus jouer la carte des indispensables restitutions⁷. Les deux options méritent d'être débattues, et probablement rééquilibrées, mais ce n'est pas notre propos ici. Encore une fois, d'autres sont porteurs de cette parole et l'ont exprimée avant nous avec des succès divers.

DÉVELOPPER UN AUTRE REGARD

Peut-être serait-il opportun d'annoncer que nous sommes partis d'un postulat de résignation : plusieurs centaines⁸ de ces œuvres ont pénétré notre environnement occidental et cet état de fait ne peut plus être modifié, quels que soient notre éthique et notre désir de faire un travail respectueux de la déontologie qui sied à nos activités académiques. Ce constat, regrettable certes, ne nous a pas semblé une raison suffisante pour enfouir – métaphoriquement cette fois – les terres cuites du delta intérieur du Niger (dorénavant DIN)⁹ dans le terrain stérile de notre culpabilité. Elles font partie de l'histoire de l'Afrique et de l'histoire de l'art ; elles constituent des énigmes qui excitent la curiosité et stimulent la sagacité. Le besoin de savoir nous a donc taraudés, mais aussi et surtout l'opportunité de mettre en résonance deux formes d'acquisition de la connaissance qui semblent presque contradictoires : les sources orales détenues par les griots¹⁰ du Mande, chantres de l'histoire de leur région avec ses héros réels ou fictifs¹¹ et la technologie du scanner à rayons X.

Depuis des siècles, la tradition orale est à la base de la reconstitution de nombreux événements appartenant à l'histoire de populations que l'on traite encore souvent avec mépris, justement parce qu'elles ne détiennent pas, soi-disant, les aptitudes suffisantes pour les consigner par écrit¹². Ces idées préconçues sur l'inefficacité et la non-fiabilité des sources orales n'appartiennent malheureusement pas au passé. Avant d'être couchée sur le papier, toute théorie, quelle qu'elle soit, ne fut d'abord qu'un concept volatil à un stade de son élaboration. Le passage à l'écrit et à la publication

n'est pas une garantie de crédibilité ou de qualité, loin de là.

Il est important de rappeler que la tradition ne doit pas être perçue comme un substrat inerte qui n'accepte pas de changements. Bien au contraire, si l'on suit la définition qu'en donne Michel Foucault, c'est grâce à la tradition que l'« on peut isoler les nouveautés sous fond de permanence, et en transférer le mérite à l'originalité, au génie, à la décision propre des individus. »¹³

Les défaillances de la mémoire et son potentiel limité¹⁴ ont rendu l'écrit indispensable. Il ne fait aucun doute qu'il est pratique, mais cet avantage n'octroie pas une quelconque forme d'infailibilité à son contenu. Sa matérialité, en revanche, est indéniable, ce qui lui donne un poids particulier, notamment dans le domaine légal. Pourtant, la maîtrise de l'écrit dans les sociétés occidentales a produit des effets collatéraux. Elle a affaibli la capacité à mémoriser et, comme nous avons quelque difficulté à confesser nos faiblesses, il s'est agi de les transformer en atouts. De là à considérer ceux qui avaient maintenu une grande faculté de mémorisation comme des individus qui avaient raté leur entrée dans l'Histoire, il n'y avait qu'un pas qui fut franchi sans hésitation. Cette affirmation que d'aucuns osent encore proclamer haut et fort est celle de l'arrogance combinée au mépris d'autrui et ce, au détriment de la réflexion la plus élémentaire¹⁵.

Le dicton : « Les paroles s'envolent, les écrits restent » a complètement perverti notre juste appréhension d'un monde où le savoir peut aussi, et encore, se transmettre oralement. Malgré les résistances de certains griots traditionalistes qui mettent un point d'honneur à dispenser leurs connaissances avec une extrême parcimonie¹⁶, des chercheurs se sont penchés sur les traditions orales de l'Afrique et les ont retranscrites, traduites et commentées pour en faciliter l'accessibilité¹⁷.

Dans un registre différent, depuis quelques décennies, outre les finalités de diagnostic médical bien connues, l'utilisation non invasive du scanner à rayons X justifie pleinement l'exploration d'œuvres d'art afin d'y découvrir des renseignements aussi divers qu'inattendus. Pour beaucoup, cette technique offre la possibilité de participer à la détermination de l'authenticité d'un objet en y détectant, le cas échéant, les preuves irréfutables de production de faux et c'est clairement un des objectifs importants de la mise en place de ces recherches. En dehors de cet aspect, le scanner fournit également une multitude d'informations, porteuses d'éléments permettant d'alimenter un discours scientifique et, de ce fait, d'émettre des hypothèses, d'avancer des théories ou, par exemple, de produire des preuves sur le contexte d'utilisation d'origine¹⁸.

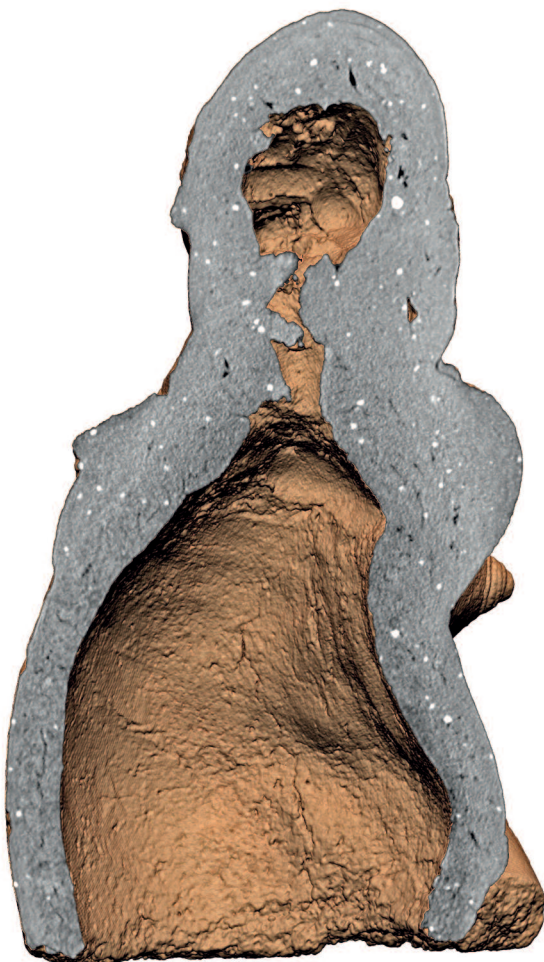
C'est à la fois dans ce matériel – retranscrit donc ! – et dans les images produites par les études menées au moyen

FIG. 2 : CT-scans de la figure 1, vues 3D opaques de face et de dos.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

FIG. 3 : CT-scans de la figure 1, vues 3D opaques prises de côté avec découpe centrale verticale révélant la cavité en forme de poire.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



du scanner à rayons X que nous avons puisé pour trouver des réponses aux innombrables énigmes que posent les terres cuites. À partir d'un objet qui nous a donné des pistes d'exploration, nous avons mis quelques suppositions à l'épreuve. Nous les avons ensuite appliquées à d'autres pièces qui semblaient confirmer nos conjectures. Nous livrons cette analyse comme une hypothèse de travail en souhaitant que d'autres s'en emparent, que ce soit pour la confirmer ou l'invalidier, et poursuivre ainsi les recherches sur une civilisation méconnue. Nous cherchons à ouvrir des pistes et aussi, pour une grande part, à réfuter certaines affirmations qui nous semblent abusives, comme celles qui voient l'implication des œuvres du DIN dans des pratiques et rituels funéraires, ou même celles qui évoquent directement des usages liés au traitement des défunts¹⁹. Toutes choses qui, dans la frilosité ambiante, les rendent encore plus « taboues » et donc impropres à une étude sereine par le milieu académique.

UNE ÉTRANGE FIGURE FÉMININE

À l'origine de cette réflexion, se trouve une sculpture en terre cuite (fig. 1), qui fit partie de la collection de Pierre Harter²⁰, et qui appartient aujourd'hui au musée du quai Branly (désormais mqB) où elle est enregistrée comme objet archéologique : statue féminine de la région du DIN²¹, datée entre le XIII^e et le XV^e siècle, dont l'usage est indéterminé.

Les données brutes de l'examen scanner, réalisé en novembre 2012, nous furent gracieusement communiquées, en décembre de la même année, par le mqB²², pour interprétation et afin de déterminer s'il y avait des traces de restauration²³. L'analyse radiologique a notamment révélé l'homogénéité de la terre cuite d'une statue creuse au niveau du torse et de la tête, réalisée suivant la technique du colombin. La cavité centrale du buste affecte une forme de poire dont les parois internes lisses présentent des traces superficielles, mais nettes, de raclage tandis que celles de la tête permettent de voir les empreintes laissées par les doigts de l'artiste dans l'argile fraîche²⁴ (fig. 3).

Les orifices des conduits auditifs et des narines – en l'état actuel partiellement comblés par des résidus de sédiments telluriques – sont susceptibles d'avoir participé à l'échappement des gaz de cuisson. La partie interne de la paupière supérieure et le globe oculaire droits, légèrement endommagés, ont été restaurés. Une autre réparation par simple collage concerne la cheville rapportée sur le flanc droit. Les correspondances spatiale, densitométrique et structurelle de la terre cuite à ce niveau en confirment totalement la légitimité (fig. 4).

Parallèlement à l'observation spécifique de cet objet, nous avons utilisé les archives des analyses tomodynamométriques²⁵ que nous avons effectuées sur plus de deux cents figures en terre cuite produites, entre le XIII^e et le XVII^e siècle,

PAGE DE DROITE

FIG. 5 (EN HAUT) :

CT-scans de la figure 1.

À gauche : vue 3D

transparente, la terre cuite apparaît en bleu et la cavité est soulignée en violet.

À droite : projection des intensités maximales (MIP) ; les ponctuations noires correspondent aux inclusions d'oxydes métalliques dans la terre cuite.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

FIG. 6 (EN BAS) : CT-scans

de la figure 1. Vues 3D semi-opaques latérales et obliques qui révèlent la restauration de la région oculaire droite (en bleu).

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

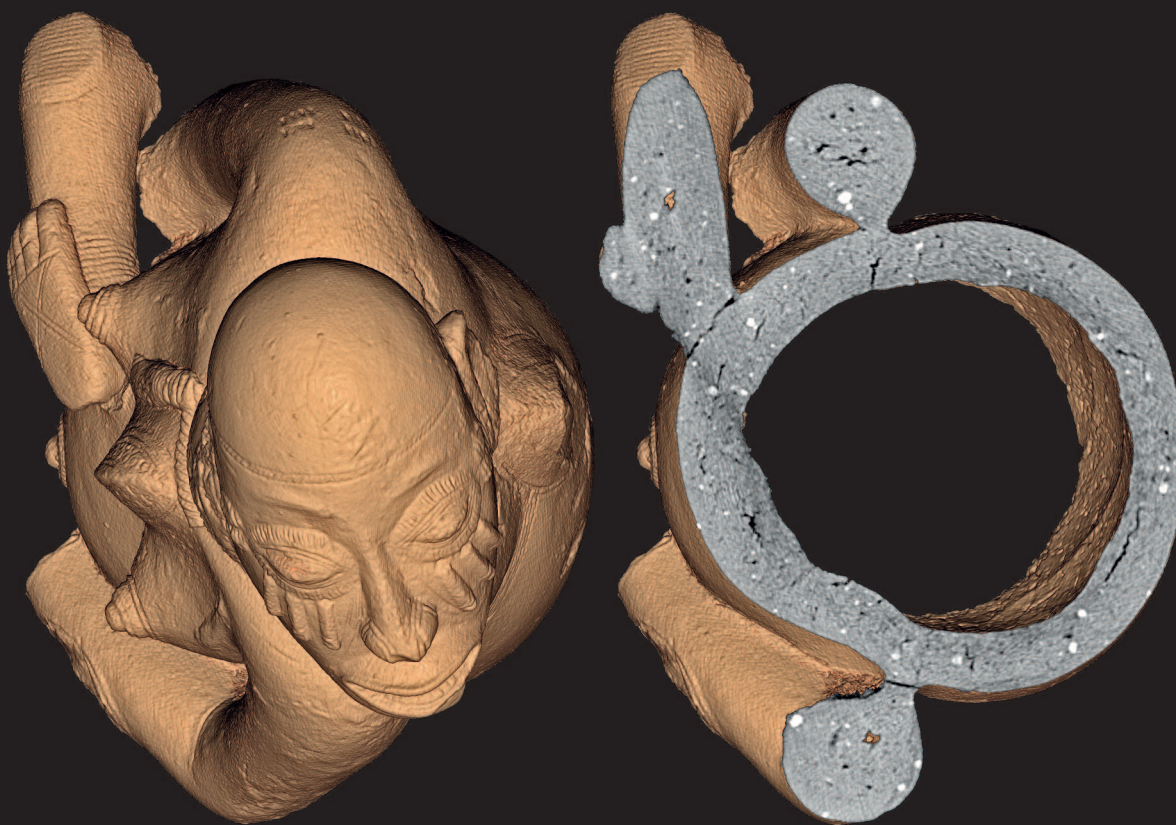
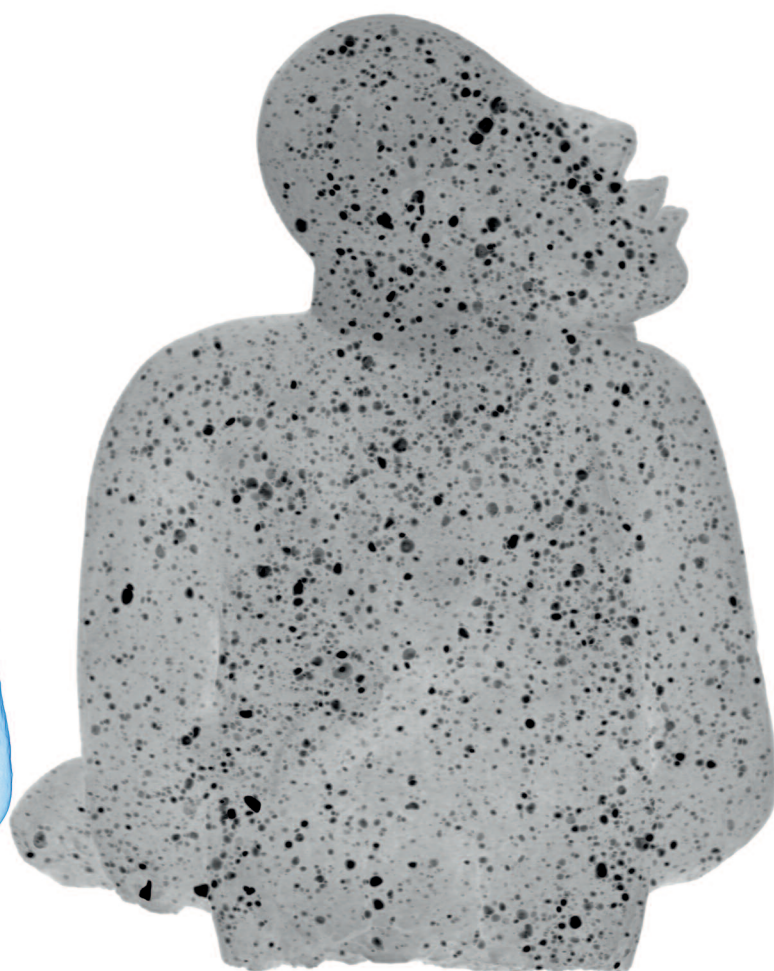
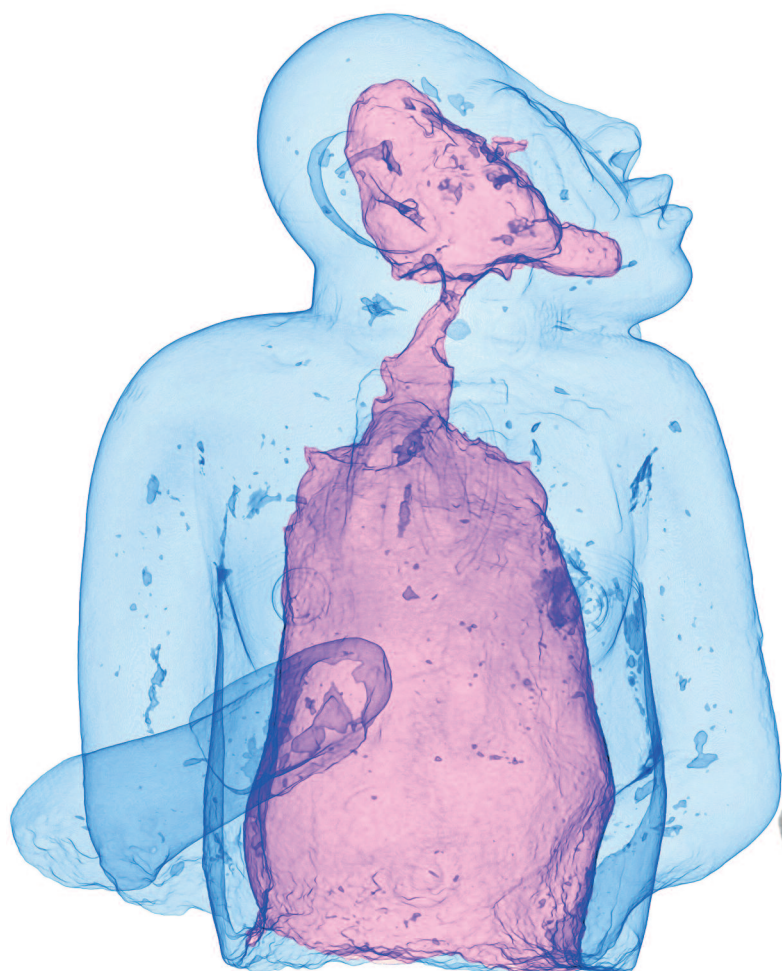


FIG. 4. CT-scans de la figure 1, vues 3D opaques prises de haut.

À gauche : vue complète.

À droite : vue avec découpe horizontale à hauteur du talon recollé démontrant la légitimité de la restauration.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.





dans la région du DIN au Mali et provenant à la fois de collections privées et d'institutions muséales. Outre l'examen scanner, la plupart de ces pièces ont évidemment bénéficié d'un test de datation de la dernière cuisson par la technique de la thermoluminescence [TL] afin de s'assurer de leur ancienneté. Contrairement à ce que d'aucuns affirment encore de manière erronée²⁶, le scanner n'est absolument pas une technique de datation.

Il est vraisemblable que le double dommage subi par la statue du mqB au niveau de la région oculaire droite (fig. 6) corresponde aux impacts du « sondeur », un outil métallique élané utilisé par les fouilleurs pour explorer le sol à la recherche d'artefacts ensevelis. Ce type de détérioration est fréquemment observé sur les terres cuites archéologiques mises au jour en dehors des fouilles officielles encadrées par des archéologues. Vu le trajet du sondeur et la localisation des dégâts, on peut en déduire que la statue était enfouie dans le sol en position naturellement verticale.

L'examen n'a mis aucune autre anomalie radiologique en évidence. En revanche, il offre une appréciation détaillée de nombreux aspects que nous allons passer en revue et au sujet desquels nous avons plusieurs interprétations à proposer. Ces réflexions nous ont aussi en partie été inspirées par la lecture de différentes relations de l'épopée de Soundjata telles que retranscrites depuis leurs versions orales²⁷ et commentées dans des publications d'histoire ou d'anthropologie.

Les vues 3D, prises de haut et dépourvues de perspective, permettent d'objectiver la position, quasiment non physiologique, de la tête tournée à plus de quatre-vingt-dix



FIG. 7 (À GAUCHE) :
Statuette d'une maternité
morbide, région du DIN,
Mali. XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.

H. : 26,5 cm.
Collection privée, Liège.
© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.
Photo : Frédéric Dehaen, Studio
Roger Asselberghs, Bruxelles.



FIG. 8 (CI-DESSUS) :
CT-scans de la figure 7, vues
3D opaques prises en oblique
de dos et de face.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



FIG. 9 : CT-scans de la figure 1, vues 3D opaques prises
en oblique antérieur gauche et en oblique antérieur droit.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



degrés vers la gauche. L'analyse scanner confirme qu'il s'agit de la tête d'origine, mais elle indique également – par l'absence de toute cassure au niveau du cou – qu'elle est restée à l'emplacement qui lui était dévolu.

Nous verrons plus bas ce qui a éventuellement pu justifier le choix délibéré de l'artiste d'amener le menton de son modèle au-delà de la ligne qui joint les deux épaules, dans ce cas précis, mais nous devons noter, à ce stade, qu'au sein du corpus des statues du DIN cette hyper-rotation du cou n'est pas inédite. En témoigne la « maternité morbide Djenné » en figure 7, représentant en effet une mère agenouillée, atteinte, comme son enfant, d'une affection pustuleuse. Non seulement elle tourne (détourne ?) la tête vers l'arrière, mais elle a également l'avant-bras droit dans le dos, montrant à l'évidence qu'il n'a plus d'utilité pour apporter le moindre signe d'affection et de support à l'enfant hypotonique, vraisemblablement décédé, qui gît sur ses genoux.

Sous la tête de la pièce du mqB, on découvre un « thorax en carène » (*pectus carinatum*) qui correspond à une déformation de la paroi thoracique antérieure liée à une protrusion du sternum. Cette difformité, ici soulignée par plusieurs incisions périphériques concentriques en forme de fuseau, fait généralement suite à un trouble de la fusion des cartilages chondro-costaux au cours de l'enfance et correspond à une malformation communément appelée « thorax en bréchet de pigeon » (fig. 9).

La représentation de cette avancée sternale est également observable sur deux autres exemples issus du corpus des terres cuites du DIN que nous avons analysé. Le premier est une statue de femme agenouillée au crâne recouvert de serpents (fig. 10). Trois vues opaques issues de l'étude scanner sont proposées en figure 11.

Outre la protrusion sternale mise en évidence par deux incisions concentriques en forme de fuseau, cette œuvre affiche plusieurs caractéristiques qu'elle partage avec celle du mqB, à savoir : la tête tournée à gauche, des larmes serpentiformes, des sillons naso-géniens incisés, une bouche semi-ouverte, un anneau serpentiforme autour du cou, une bosse dorsale ellipsoïdale alignée sur le haut de la colonne vertébrale, des seins apparemment jeunes, un décor corporel constitué de serpents et un bon statut pondéral.

Le deuxième est un buste féminin du High Museum of Art d'Atlanta (fig. 12 et 13) dont la tête manque, mais qui présente, par ailleurs, les mêmes propriétés que l'œuvre précédente.

SOGOLON TELLE QUE CHANTÉE PAR LES GRIOTS

Dans la version mythique propagée par la tradition orale commune aux groupes de l'aire mande, la vie du fondateur de l'empire du Mali²⁸ (XIII^e-XVII^e s.), Soundjata Keita²⁹, est



FIG. 10 : Statue féminine, région du DIN, Mali.

XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.

H. : 40 cm.

Ex-collection Freddy Rolin. Collection Chambaud.

© Hughes Dubois, Bruxelles - Paris.

jalonée d'épisodes qui relèvent du merveilleux. Il est transformé en héros légendaire suivant un processus bien connu dans le genre littéraire qu'est l'épopée. Des chercheurs s'interrogent encore sur l'existence réelle de ce guerrier et homme politique éminent³⁰. Certaines sources arabes³¹, rares cependant, tendent à confirmer son intervention effective, notamment lorsqu'il s'est agi de libérer, vers 1235³², le Mandé de la domination de Soumaoro Kante³³, l'empereur de Sosso (cf. ancien royaume ou empire de Ghana³⁴). Soundjata avait pour mère Sogolon, dont il est dit qu'elle est le double d'un buffle qui semait la terreur³⁵ dans le pays de Dô³⁶. Voici comment les divers récits la présentent :

Dans l'épopée relatée par Niane et Kouyate, Sogolon est d'abord annoncée par un devin à la cour du roi Maghan Kon Fatta, le futur père de Soundjata :

« Je vois venir vers ta ville deux chasseurs ; ils viennent de loin et une femme les accompagne, Oh, cette femme ! Elle est laide, elle est affreuse. Elle porte sur le dos une bosse qui la déforme, ses yeux exorbitants semblent posés sur son visage, mais, ô mystère des mystères, cette femme, roi, tu dois l'épouser car elle sera la mère de celui qui rendra le nom de



FIG. 11 : CT-scans de la figure 10, vues 3D opaques selon trois incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

Manding³⁷ immortel à jamais, l'enfant sera le septième astre, le Septième Conquérant de la terre, il sera plus puissant que Djoulou Kara Nāini. »³⁸

Plus loin, lorsque Sogolon est conduite devant le roi :

« Si la jeune fille arrivait à cacher son visage, elle n'arrivait toutefois pas à camoufler la bosse qui déformait ses épaules et son dos ; elle était laide, d'une laideur robuste, on voyait ses bras musclés et ses seins gonflés poussant fermement le solide pagne de cotonnade noué sous l'aisselle. »³⁹

Ensuite, dans le récit que font les chasseurs pour expliquer pourquoi ils amènent Sogolon, ils rapportent les paroles de Dô Kamissa, la femme buffle dont elle est l'avatar⁴⁰, et qui l'évoque en ces termes :

« Le roi promet la main de la plus belle fille de Do au vainqueur ; quand tout le peuple de Do sera rassemblé et qu'on te dira de choisir celle que tu veux pour femme, tu chercheras dans la foule ; tu trouveras, assise à l'écart sur un mirador, une jeune fille très laide, plus laide que tout ce que tu peux imaginer – c'est elle que tu dois choisir. On l'appelle Sogolon Kedjou ou Sogolon Kondouto car elle est bossue. »⁴¹

Dans la version de Cissé et Kamissoko, elle est décrite comme « Sogolon la verruqueuse ». Son père, Dô Moko Niamoko Djata⁴², en a honte et prétend ne pas oser la montrer « car elle est vilaine à souhait et son corps est tout couvert de malformations et de verrues » :

« On fit lentement sortir Sogolon Koudouman qui vint s'arrêter devant les autres filles du pays. Sept verrues, toutes différentes les unes des autres, marquaient son corps ; elle avait un œil plus haut que l'autre, un bras plus long que l'autre, une jambe plus longue que l'autre et, enfin, une fesse plus haute que l'autre. »⁴³

Dans la version de Jansen et al., elle est Sogolon la Boutonneuse et on insiste sur sa laideur, ses verrues et sur le fait qu'« elle a une jambe plus longue que l'autre, un bras plus long que l'autre ». ⁴⁴

Dans la version de Condé et Conrad, la femme buffle explique qu'elle est à l'origine de ce qui affecte Sogolon :

« Ses conduits lacrymaux sont blessés et les larmes s'écoulent, Et j'en suis responsable.
Sa tête est chauve.
Elle est bossue.
Et moi, Do Kamissa, j'ai œuvré dans ce sens.
Ses pieds sont tordus.
Elle marche en claudiquant.
Et je suis la cause de tout ça. »⁴⁵

Dans la version de Bamba Suso, c'est le père même de Soundjata, dont le nom est repris sous la forme Fata Kung Makhang, qui rend visite au roi Sankarang Madiba Kante suivant les indications des devins. Ces derniers lui ont expliqué qu'il pourrait trouver là une femme dénommée Sukulung qui donnera naissance au futur roi du « peuple

noir ». Neuf Sogolon (Sukulung) sont amenées, mais un voyant, consultant les présages, affirme qu'aucune n'est la bonne :

« Ils dirent à Sankarang Madiba Kante,
Y a-t-il une autre Sukunlung ?
Il répondit, il y en a une autre, mais elle est affreuse.
C'est ma fille. »⁴⁶

De telles descriptions de Sogolon semblent compatibles avec certains des stigmates affichés par les trois sculptures, notamment la déformation liée à la bosse dorsale (gibbosité), les yeux exorbités desquels surgissent des larmes (sous la forme de serpents) ainsi que la laideur affichée pour les deux premières. D'aucuns, à juste titre, pourraient nous opposer que la laideur n'est guère un critère pertinent pour identifier Sogolon⁴⁷, tant le corpus des œuvres du delta comprend des figures malades ou affectées par des stigmates déformant leur corps. Pourtant si l'on se réfère aux différents contes, proverbes et mythes de la tradition orale, ouest-africaine en général et mande en particulier, nous remarquons que, loin d'être arbitraire, la laideur est porteuse de significations, parfois paradoxales, mais presque toujours en relation avec des êtres extraordinaires. La laideur est souvent directement

FIG. 12 (CI-DESSUS) : Torse féminin avec serpents, région du DIN, Mali. XI^e-XIV^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 24,1 cm. Ex-coll. Jerry Vogel. High Museum of Art, Atlanta, Géorgie.
Acquis avec le fonds de dotation de Fred et Rita Richman pour les initiatives spéciales en faveur de l'art africain. Inv. 2011.159.
© High Museum of Art, Atlanta.
Photo : Mike Jensen.

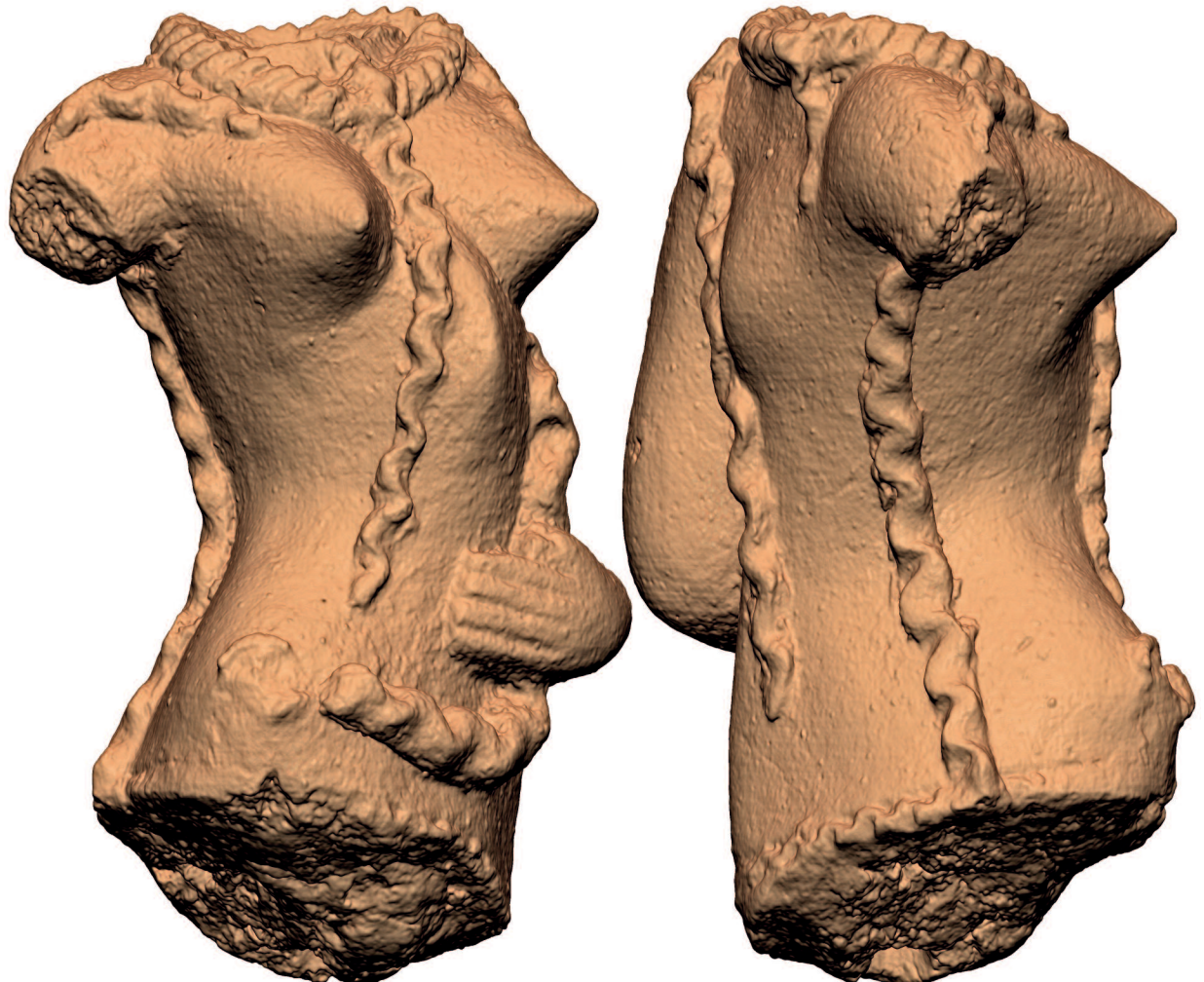


FIG. 13 (CI-CONTRE) : CT-scans de la figure 12, vues 3D opaques selon deux incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

liée à la sorcellerie et nous savons, par les différentes versions de l'épopée, que la mère de Soundjata détenait des pouvoirs magiques importants. Cette sorcellerie n'est pas à percevoir selon l'angle négatif d'individus fondamentalement nuisibles, mais au contraire en fonction d'un potentiel magique surnaturel qui peut être activé tant pour faire le bien que le mal. Nous constatons aussi avec ces premiers exemples que l'on se trouve dans le registre de l'interprétation d'un récit de base, que ce soit de la part des griots, conteurs dont la famille a entretenu, depuis des générations, une version spécifique⁴⁸ ou de la part des artistes qui ont modelé l'argile des terres cuites figuratives. Ces variantes, loin de la troubler, viennent au contraire renforcer l'hypothèse d'un substrat commun en relation avec des événements historiques que la tradition orale pourrait rapidement avoir agrémenté de détails appartenant à la fabulation.

Parmi les autres éléments partagés par les trois statues, mis à part la bosse dorsale – manifestement caractéristique chez Sogolon – il y a aussi cette étrange protrusion sternale. Cette dernière ne pourrait-elle pas être symbolique de la relation étroite, pratiquement fusionnelle (sœur ou double) de la mère de Soundjata avec la femme buffle (voir fig. 15) qui sème la terreur dans le Dô ?

En effet, dans certains récits, la femme buffle parle de Sogolon et prévient les chasseurs que cette dernière a quelque chose sur le buste⁴⁹, quelque chose de dangereux, qui peut les blesser. On est renvoyé aux pouvoirs surnaturels et, de fait, Sogolon est capable de résister aux avances de ceux qui voudraient la posséder en éjectant, d'entre ses deux seins, des piquants de porc-épic. Voici comment le récit nous en fait part :

« De sa poitrine, elle éjecta deux piquants de porc-épic qui vinrent se planter en lui.
Il bondit et tomba sur le sol.
Il passa le reste de la nuit en dormant à l'autre bout de la chambre.
À cause de ses pouvoirs occultes. »⁵⁰

D'ailleurs, pour revenir prosaïquement à nos considérations d'ordre factuel et médical, tentez d'entreindre fougueusement une personne qui a une protrusion du sternum et vous comprendrez la métaphore !

Dans un autre registre, qui concerne cette fois des élé-



FIG. 14 : CT-scans de la figure 1, vues 3D opaques prises de côté.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

ments qui ne peuvent être traduits visuellement, certaines versions évoquent le fuseau et la quenouille lorsque la femme buffle s'adresse aux deux chasseurs qui vont la tuer, en leur donnant précisément des informations sur la marche à suivre pour y arriver⁵¹. En voici quelques extraits :

« En effet, moi, buffle du Dô, aucune balle⁵² ne saurait me tuer ; moi, buffle du Dô, aucune balle pour buffle ne saurait me tuer [...] elle leva haut son fuseau et le montra aux deux chasseurs – le pouvoir de me tuer réside dans l'arme merveilleuse que voici. Mes enfants, je vous offre mon fuseau ainsi que ma quenouille. Voici mon petit arc à battre le coton à filer : mes enfants, je vous offre également cet arc. »⁵³

S'adressant à celui des deux chasseurs qui va la tuer :

« Tiens jeune homme, prends cette quenouille, prends l'œuf que voici, va dans la plaine de l'Ourantamba où je broute les récoltes du roi. Avant de te servir de ton arc, tu me viseras trois fois avec cette quenouille, ensuite tu tireras l'arc [...] »⁵⁴

Fuseau et quenouille se rapportent évidemment à la technique du tissage, ainsi que les autres outils d'égrenage du coton, que Cissé et Kamissoko présentent comme « les instruments par excellence de la magie noire des femmes ». ⁵⁵ Par ailleurs, le tissage est aussi mis en relation directe avec

le « tissu » de la parole dans les traditions orales du Mande⁵⁶. Parole considérée comme active par son pouvoir d'effectuation, par ce que l'on appelle généralement ses qualités performatives. Ici, les conseils qu'elle leur dispense vont avoir raison d'elle et elle accepte de se sacrifier uniquement parce que les deux jeunes chasseurs lui ont témoigné du respect.⁵⁷

Dans la terre cuite figurant un « bovin »⁵⁸ de la Yale University Art Gallery, on peut aussi voir une allusion au buffle de Dô⁵⁹ ainsi que le suggère Grunne. En revanche, loin d'être aux prises avec « les douze sorcières de Sankaran »⁶⁰, l'animal serait plutôt en présence d'un chasseur, d'ailleurs armé d'un poignard, alors qu'un autre homme semble prostré au sol, avec, dans les mains, ce qui pourrait être interprété comme un œuf⁶¹. Dans un raccourci étonnant, l'artiste n'est-il pas en train de nous expliquer que le buffle, capable de tuer (comme il le fit maintes fois avec de nombreux chasseurs), est ici finalement sacrifié ?

SOUNDJATA, LE FILS DE SOGOLON

Mais il y a plus : dans cette perspective de mise en relation d'œuvres du delta (DIN) avec différentes versions de l'épopée, on trouve de possibles représentations de Soundjata – dont la tradition orale rapporte qu'il était paralysé des jambes et se déplaçait à quatre pattes ou à l'aide



FIG. 15 (CI-DESSUS) :
Quadrupède (bufflonne ?)
avec deux figures humaines
(chasseurs ?), région du DIN,
Mali. XII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 39,2 cm, L. : 53,9 cm.
Ex-coll. Charles B. Benenson, B.A.
1933.
Yale University Art Gallery, New
Haven, Connecticut. Inv. 2006.51.118.
© Yale University Art Gallery.

FIG. 16 (CI-DESSOUS) :
CT-scans de la figure 15,
vues 3D opaques avant et
arrière gauches.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.





PAGE DE GAUCHE

FIG. 17 : Statue représentant un handicapé, région du DIN, Mali. XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 48 cm. Ex-coll. Baudouin de Grunne. Collection privée.
© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.
Photo : Frédéric Dehaen. Studio Roger Asselberghs, Bruxelles.

de tuteurs, raison pour laquelle il développa une grande force au niveau des bras.

« Le fils de Sogolon eut une enfance lente et difficile : à trois ans, il se traînait encore à quatre pattes, tandis que les enfants de la même année que lui marchaient déjà. Il n'avait rien de la grande beauté de son père Naré Maghan ; il avait une tête si grosse qu'il semblait incapable de la supporter ; il avait de gros yeux qu'il ouvrait tout grands quand quelqu'un entrait dans la case de sa mère. »⁶²

À sept ans, Soundjata ne marchait toujours pas⁶³ et, dans certaines versions, c'était encore le cas à neuf⁶⁴, à quatorze⁶⁵

et à dix-sept ans⁶⁶. Il était « perclus », « toujours à terre ».⁶⁷ Trois exemples (fig. 17 à 22) viennent immédiatement à l'esprit, figures d'un homme handicapé qui se meut sur les genoux et dont les mains prennent appui sur des manilles semi-circulaires⁶⁸.

De l'observation de ces statues il ressort que deux d'entre elles ont une bosse dorsale (fig. 17 et 19). En outre, l'une d'elles (fig. 17) révèle un thorax en bréchet de pigeon comme les trois exemples vus précédemment (mqB, fig. 10 et 12). Par ailleurs, elles ont toutes un décor serpentiforme.

Une bosse dans le dos et un thorax en bréchet de pigeon... Comme Sogolon ? Comme sa mère ! Largement défavorisé, Soundjata n'en fut pas moins un conquérant et un stratège étonnant, protégé par le clan maternel, celui du buffle, dont il porte aussi la marque symbolique si l'on accepte d'interpréter la protrusion sternale comme l'évocation d'un événement appartenant au merveilleux dans l'épopée (cf. *supra*, ce petit quelque chose au niveau du buste qui manque certes d'élégance, mais qui est redoutable et particulièrement efficace). Or, cette filiation matrilinéaire, par l'intermédiaire du buffle, est souvent mentionnée et valorisée :

« Écoutez l'histoire du fils du Buffle, du fils du Lion. Je vais vous parler de Maghan Soundjata, de Mari-Djata, de Sogolon Djata, de Naré Maghan Djata ; l'homme aux noms multiples contre qui les sortilèges n'ont rien pu. »⁶⁹

Autre élément surprenant, hormis la position agenouillée et la présence des arceaux de soutien signalant une personne handicapée, presque tout dans ces sculptures laisse présager l'homme qui pourra se lever. Sa puissance est immanente et les portraits semblent animés d'une étonnante détermination.

À quoi pourraient correspondre la bosse dorsale et la déformation en bréchet de pigeon, en dehors de leur représentation comme charge symbolique liée à la mère et de son



FIG. 18 : CT-scans de la figure 17, vues 3D opaques selon trois incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



FIG. 19 (CI-CONTRE) : Statue représentant un handicapé, région du DIN, Mali. XI^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 47,9 cm.
Ex-coll. Philippe Guimiot.
The Menil Collection, Houston, Texas.
Inv. 81-056 DJ.
© The Menil Collection, Houston.
Photo : Hickey-Robertson, Houston.

FIG. 20 (À DROITE) : CT-scans de la figure 19, vues 3D opaques selon deux incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



Authentiques réflexions

par Olivier Langevin,
Archéomètre. Directeur du laboratoire de
thermoluminescence QED Laboratoire

Posons-nous une question légitime. Une question que nous devrions nous poser face à chaque œuvre d'art. Celle de son authenticité. Cette interrogation peut paraître, il est vrai, impertinente, blessante ou offensante et peut rapidement nous faire passer pour un malotru. Je vous assure qu'elle est pourtant primordiale. Le nombre de publications pseudo-scientifiques reposant sur des objets à l'authenticité plus que douteuse est malheureusement relativement important.

Il est évident que l'expertise stylistique est, et restera, primordiale. Oublions néanmoins, ce que j'appelle « l'expert pedigree ». Celui qui sans provenance sur trois générations et sans facture en francs or ne vous donnera aucun sentiment. Cet expert ne nous sert à rien. Concentrons-nous sur « l'expert amoureux », celui dont le savoir n'est pas figé et qui se sait humain.

Face à un objet singulier, la typologie atteint ses limites et notre « expert amoureux » peut lui aussi se questionner plus ou moins ouvertement. Dans le cas de la culture dite « de Djenné », nous imaginons immédiatement un personnage agenouillé les bras croisés sur sa poitrine, un corps couvert de serpents ou de pustules ; le corpus est pourtant d'une variété étonnante. L'inspiration des artisans pour ne pas dire des artistes, ne semble pas, à nos yeux d'Occidentaux modernes, avoir eu de limite. Les terres cuites présentées dans l'article d'Anne-Marie Bouttiaux et Marc Ghysels sont des exemples remarquables de la richesse des cultures anciennes du Mali. La suspicion due à l'effet de surprise doit laisser rapidement place à l'étonnement pour aboutir enfin à la réflexion.

La science ne doit plus rester à l'écart de ces problématiques, elle est un outil à part entière de cette réflexion. Son apport doit être parfaitement compris. La méthode de la datation par thermoluminescence semble, à bien des égards, un premier réflexe tout à fait approprié. Cette méthode consiste à calculer la dose d'irradiation naturelle reçue par une terre cuite depuis son dernier chauffage, appelée dose archéologique. Il s'agit d'une image du temps. Il faudra ensuite diviser la dose archéologique par la dose annuelle, dose reçue par la terre cuite en une année, pour déterminer la date de la dernière cuisson. Rappelons ici qu'il est important de ne pas raisonner en dates fixes, mais en intervalles de dates. N'oublions pas que la thermoluminescence dépend de phénomènes radioactifs, il s'agit bien de probabilités et non de certitudes.

La dose annuelle dépend étroitement de la composition minéralogique de la terre cuite et de son terrain d'enfouissement. Le lieu de découverte restant généralement inaccessible, on comprend aisément que la dose annuelle ne peut alors être correctement mesurée et doit donc être estimée.

Les terres cuites « djenné », se présentent, du point de vue de la thermoluminescence, comme un cas d'école. La zone de production de ces terres cuites, le Delta Intérieur du Niger, est géologiquement, sur les échelles de temps qui nous intéressent, extrêmement stable. Il s'agit de plaines alluvionnaires régulièrement inondées lors de la saison des pluies. Il en résulte une homogénéité certaine, que ce soit dans la composition minéralogique ou dans le milieu d'enfouissement. La dose annuelle est donc estimée de manière la plus précise possible. Il en résulte une grande fiabilité des dates obtenues, ce qui a conduit, pour la culture dite « de Djenné », à une chronologie extrêmement précise comprise entre 1100 et 1600 apr. J.-C.

Malgré le crédit que l'on peut accorder aux datations par thermoluminescence des terres cuites « djenné », les œuvres sur lesquelles s'appuie la réflexion de *Sogolon la scrofulieuse* ne sont accompagnées d'aucune datation précise. La raison à cela n'est autre que la prudence et la rigueur scientifique de ses auteurs. Pourtant, je vous le confirme, l'ensemble de ces terres cuites a bien été étudié par thermoluminescence. Pour des questions de logistique, différents laboratoires se sont partagés les études. Chacun d'entre eux utilisant un protocole d'étude propre, la comparaison des datations apparaît dans ce contexte un exercice d'autant plus périlleux que la complexité et la variété de présentation des résultats exigeraient, de plus, un réel travail d'homogénéisation pour le moins laborieux.

Afin d'éviter tout problème d'échantillonnage – la thermoluminescence se réalisant sur des prélèvements et non sur la globalité de la pièce –, nous ne saurions que recommander une étude complémentaire par scanner à rayons X. La lecture de l'article d'Anne-Marie Bouttiaux et Marc Ghysels finira pas vous convaincre de la pertinence de l'utilisation du scanner. Outre la détection d'éventuelles restaurations, plus ou moins importantes, cette seconde étude permet de comprendre la genèse de ces objets.

Lorsque les examens par thermoluminescence et par scanner conduisent à une compatibilité des résultats vis-à-vis de l'époque et de la culture considérées, un grand pas vers l'authenticité est alors franchi. « L'expert amoureux » vient alors nous le confirmer. C'est une recherche pluridisciplinaire enrichissante entre les différents spécialistes qui doit aboutir à une conclusion argumentée et juste. Quant à « l'expert pedigree », évoqué précédemment, laissons-le passer à côté de la joie simple qu'apporte cet exercice.

potentiel actif qui la transforme, du coup, en charge au sens propre telles celles insérées sous forme d'amas de substances magiques dans tant d'objets dits « fétiches »⁷⁰ du continent africain ? Pour répondre à cette question, il convient sans doute de prendre en compte une série de constatations. En effet, ces portraits s'inspirent de personnes qui ont vécu il y a plusieurs siècles dans la région du DIN, même s'ils ne les représentent pas directement. Indépendamment de la bosse dorsale, les personnages paraissent encore vigoureux et même jeunes. L'un d'eux (fig. 17) possède de surcroît deux volumineuses masses dorsales et une masse axillaire droite plus discrète, et enfin, les statues masculines évoquent des paralytiques ou, à tout le moins, des handicapés.

Parmi les hypothèses probables qui pourraient apporter une explication à l'ensemble de ces faits, on retiendra au premier chef une maladie infectieuse fréquente dans cette région d'Afrique, où elle est endémique et aisément transmissible : la tuberculose avec, en particulier, ses complications extra-pulmonaires. En effet, une des manifestations extra-pulmonaires est la tuberculose osseuse, dont la spondylodiscite (infection osseuse de la colonne vertébrale ou « mal de Pott ») a pour conséquence fréquente le collapsus des corps vertébraux infectés avec l'apparition secondaire d'une hypercyphose dorsale (gibbosité).

Cette spondylodiscite provoque aussi la formation d'abcès froids qui fusent le long de la colonne vertébrale et peuvent alors entraîner une paraplégie ou paraparésie, c'est-à-dire une paralysie totale ou partielle du bas du corps et en particulier des membres inférieurs que l'on observe d'ailleurs aussi avec la poliomyélite également endémique dans la région (fig. 23). Il n'est donc pas impossible que ce soit le mal de Pott qui ait inspiré les artistes dans la représentation de l'affection dont souffrent les trois hommes des statues envisagées. Par la même occasion, ils auraient stigmatisé le symptôme, pour rappeler le handicap de départ dont a souffert Soundjata.

Dans le mal de Pott, si l'infection osseuse a débuté en bas âge, la déformation de la cage thoracique peut conduire à une protrusion du sternum. Dans le contexte que nous venons d'évoquer, il pourrait donc être judicieux d'attribuer cette anomalie sternale à la représentation d'une complication tuberculeuse extra-pulmonaire. Une autre manifestation extra-pulmonaire, représentée sur une des statues (fig. 17), pourrait relever de la tuberculose ganglionnaire (cf. les masses arrondies dans le creux axillaire droit et de part et d'autre de la colonne vertébrale) (fig. 18).

Par ailleurs, si la jambe de la statue du mqB appartient bien à la figure en question – comme confirmé par le scanner (fig. 4) – nous nous inscrivons en faux par

FIG. 21 : Statue représentant un handicapé, région du DIN, Mali. XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 40 cm.
Ex-coll. Baudouin de Grunne.
Collection privée.
© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.
Photo : Frédéric Dehaen. Studio Roger Asselberghs, Bruxelles.



rapport aux deux interprétations admises jusqu'à présent, à savoir qu'il s'agit de la jambe et du pied droits de la femme, et que cette jambe adopte une position particulière car elle fait partie d'un corps de défunte introduit de force dans une urne funéraire⁷¹.

Nous pensons qu'il s'agit d'une explication erronée pour les raisons suivantes : cette femme est jeune (seins toniques) et présente un statut pondéral plus que satisfaisant. Elle a les yeux largement ouverts et la tête tournée dans une position requérant à l'évidence un bon tonus musculaire cervical. En outre, le

FIG. 22 : CT-scans de la figure 21, vues 3D opaques selon deux incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.





diamètre de la jambe semble largement sous-proportionné si on le compare à celui des bras et enfin, à moins d'envisager une fracture du fémur ou une grande flexibilité du corps, la position du talon paraît peu physiologique, surtout lorsque l'on observe que le dos, à l'exception de la bosse, est parfaitement droit.

Il ressort de ces observations que la jambe n'appartient pas à la femme représentée, bien qu'elle fasse partie intégrante de la statue ! Pour identifier son « propriétaire », faisons à nouveau appel à la tradition orale, laquelle nous dépeint l'aspect physique de Sogolon et de Soundjata, car il est tentant d'évoquer l'hypothèse que nous serions ici en présence d'une figuration rare réunissant Sogolon et son fils sous forme d'une maternité.

Dans le corpus des sculptures en terre cuite du DIN, les représentations de maternités sont fréquentes et on pourrait avancer l'éventualité que celle-ci illustre Sogolon tournant la tête à gauche, vers ce fils, déjà célèbre et âgé – il ne s'agit plus d'un bébé – qu'elle porte dans le dos. L'hyperrotation de la tête accentue encore l'importance de celui vers qui elle dirige son attention à défaut du regard : Soundjata.

Dans ce cas, les membres inférieurs de Soundjata viendraient enserrer les bras de sa mère ; d'ailleurs, la jambe qui a disparu a laissé une empreinte visible sur la partie inférieure de l'avant-bras maternel gauche.

Tournant également la tête vers la gauche, il serait concevable d'envisager que la joue droite de l'enfant reposait à l'origine sur la gibbosité maternelle. Plus crédible encore, vu la manière dont Sogolon tourne les yeux légèrement vers le haut, on pourrait repositionner un Soundjata plus grand, avec un point d'attache entre son torse et la bosse. Lors de la cassure et de la perte d'une partie du corps de la mère et de l'ensemble de celui de l'enfant – à l'exception de la jambe droite – le détachement traumatique de la joue droite (ou de la poitrine) en contact avec la bosse maternelle, aujourd'hui parcellaire, serait également survenu. Contrairement à la reproduction et au montage photographiques ci-contre – illustrant la position d'un enfant porté sur le dos – les jambes

FIG. 23 : À titre d'illustration contemporaine, voici des instantanés d'un match qui tenait du mélange des genres entre football et handball, tel que pratiqué par des joueurs congolais souffrant d'une paraparésie.

Extraits du film de Thierry Michel Zaïre, *le cycle du serpent*, produit en 1992 par Arte France, les Films de la Passerelle, La Sept Arte et la RTBF.

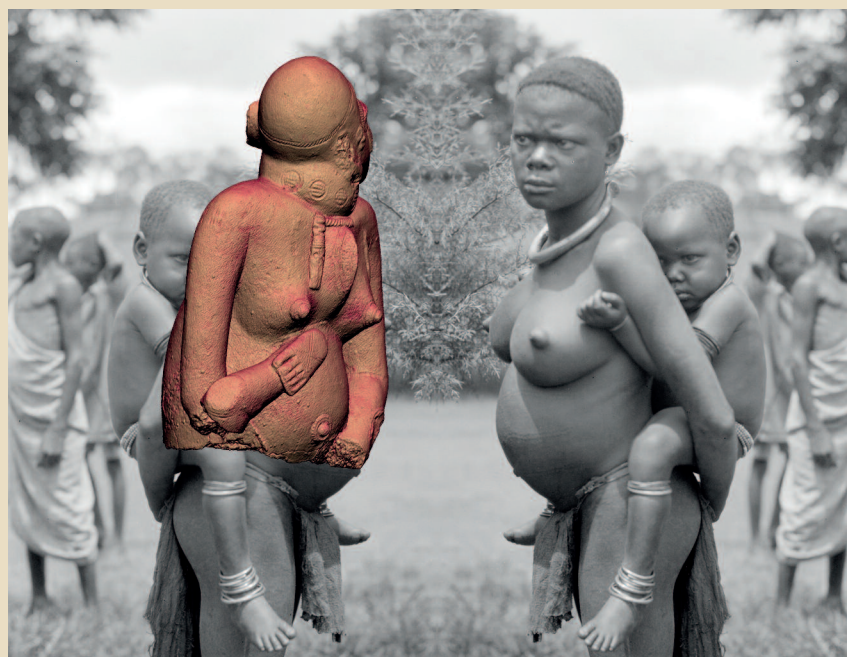


FIG. 24 : Montage photographique réalisé à partir du CT-scan opaque de la figure 1 et du portrait d'une jeune femme ougandaise portant son enfant sur le dos, photographiée en 1936, sur la route joignant Hoima à Fort Portal.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.
Photo : Eric Matson.

de Soundjata viennent ici en partie enserrer plutôt que soulever les avant-bras de Sogolon.

Deux explications plausibles, et non exclusives, justifient une telle représentation. La première suggère que, vu le handicap physique de Soundjata, il n'est pas insensé d'imaginer que sa mère ait dû le porter au-delà de l'âge habituel du sevrage ; il existe d'ailleurs dans le corpus plusieurs exemples de « maternités » en terre cuite où la personne figurée dans le dos est un adulte, affichant certes une taille réduite, mais doté d'une barbe (fig. 25).

Ces figurations d'adultes peuvent s'expliquer par le statut sacré de chefs politiques dans l'aire mande qui ne doit pas toucher le sol, dans certaines circonstances⁷², mais, dans cette éventualité, il serait surprenant que l'on soit uniquement en présence de femmes porteuses. En revanche, ce peut être une allusion à la prémonition de l'homme en devenir, déjà dépositaire de ses responsabilités futures et souvent détenteur d'un pouvoir hérité de ses ancêtres qui le transforme en être majeur avant l'âge. Cette manière de voir un enfant, comme s'il était déjà investi de la maturité récupérée d'un parent qui se réincarne en lui, n'a rien d'except-

tionnel. On la trouve régulièrement inscrite dans le nom donné, comme par exemple « Vieux » qui signale un vieillard décédé supposé présent spirituellement dans le corps de son descendant. Cela peut aussi expliquer le lien maternel d'une personne importante. Précisément comme Soundjata, qui, outre le fait qu'il fut pris en charge (au sens propre et figuré) par sa mère pendant longtemps, lui fut également très proche et redevable. Toute l'épopée, jusqu'à la mort de Sogolon, est construite sur cet attachement profond⁷³ qui correspond aux codes de conduite dans l'aire

mande où la mère d'un individu est particulièrement chérie et respectée.

« (...) parmi les enfants que cinq mille femmes peuvent par exemple, en un an, mettre au monde, on ne trouve pas plus de trois “hommes” en puissance, les autres étant de vulgaires incircocis. Ah ! Qu'il est difficile d'enfanter un “homme” ! Parce que l'homme ne peut naître et devenir quelqu'un sans l'aide de sa mère. En effet, de même que l'enfant tient de son père sa généalogie et le prestige qui s'y attache, de même il acquiert la baraka par l'intermédiaire de sa mère. Oui, l'homme ne peut naître à “l'insu” de sa mère. »⁷⁴

Et cela, même si ce qui ressort, aussi et surtout, de cet ethos manding, est la condition inférieure des femmes inféodées à la loi masculine⁷⁵.

L'autre explication serait que l'artiste, en représentant un enfant qui ceint de ses jambes les bras maternels, souhaitait sans doute démontrer l'énergie que déployait alors Soundjata pour prendre sa destinée en main ; cette solution seyait mieux au tempérament exceptionnel du héros que celle qui aurait opté pour l'attitude relâchée habituelle des enfants assoupis quand ils sont portés sur les dos.

L'existence d'un épais durillon sur la sculpture du musée de mQB est un argument supplémentaire qui plaide en faveur de la figuration d'un enfant handicapé. En effet, cette callosité, développée au niveau de la rotule, est caractéristique des paralytiques qui se déplacent en prenant appui sur les genoux (fig. 27).

La description de Soundjata enfant dans les différentes versions de l'épopée va également dans ce sens (voir aussi ci-dessus, p. 101) :

« Cependant tout Niani⁷⁶ ne parlait que de l'enfant perclus de Sogolon : il avait maintenant sept ans, il se traînait encore à terre pour se déplacer ; malgré l'attachement du roi, Sogolon était au désespoir. »⁷⁷

« Elle [Sogolon] revint et trouva, assis dans son trou, son fils Magan Soundjata. Ce dernier, en effet, avait, au cours de sa longue perclusion, creusé un trou qui ne laissait voir que sa tête et ses épaules. Dans ce trou, perclus des jambes, Soundjata est resté assis dix-sept ans durant. »⁷⁸

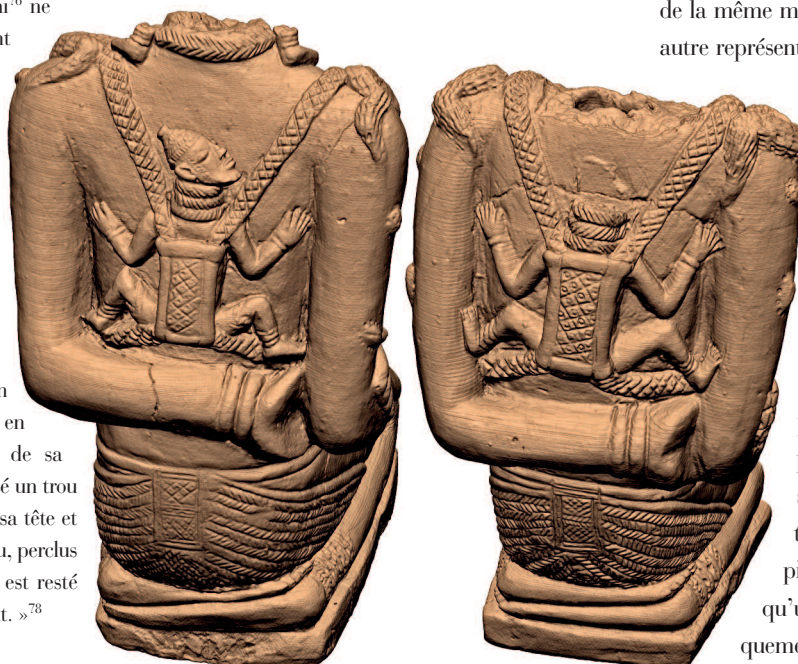


FIG. 25 : « Maternités » sans tête portant dans le dos un personnage barbu, région du DIN, Mali. XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
À gauche : H. : 32 cm. Ex-coll. Baudouin de Grunne. Collection privée.
À droite : H. : 29,6 cm. Collection Kenis, Bruxelles.
© Dr Marc Ghysels, Bruxelles. Photo : Frédéric Dehaen. Studio Roger Asselberghs, Bruxelles.

FIG. 26 : CT-scans des statues de la figure 25, vues 3D opaques plongeantes obliques droites.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

Dans certaines versions, Soundjata décide de ne pas se lever et de ne pas marcher, de dépit et de colère, parce que la naissance du fils d'une co-épouse de sa mère a été annoncée avant la sienne, pourtant antérieure ; ce qui inscrit d'emblée cet autre enfant mâle comme successeur « légitime » du roi.

« Pendant sept années, il se déplaça à quatre pattes

Et refusa de se lever.

Ces sept années étaient passées,

Et le temps fut venu pour les garçons qui devaient être circoncis de se rendre dans la case de circoncision.

Les gens disaient : “ Mais Sunjata marche à quatre pattes et ne s'est pas levé. ” »⁷⁹

D'ailleurs, le personnage en pied (fig. 28), manifestement de la même main que la figure 21, pourrait bien être une autre représentation de Soundjata vacillant et instable, au

moment où il se met enfin debout, supporté par la barre de fer que les forgerons lui ont procurée⁸⁰, ou lorsqu'il décide d'aller carrément déterrer un baobab pour laver l'humiliation de Sogolon, qui ne parvient pas à en obtenir quelques feuilles auprès de sa co-épouse⁸¹.

La position du pied (déformation en « pied *calcaneus* ») de la figure du mQB est plus complexe à expliquer (fig. 27). Elle n'est pas physiologique dans le sens où une parésie ou paralysie des membres inférieurs entraîne le plus souvent une flexion plantaire du pied par rétraction du tendon d'Achille plutôt qu'une flexion dorsale alors entravée mécaniquement par l'agencement anatomique des os de



la cheville. En revanche, d'autres paralysies peuvent être responsables de ce type de difformité, comme celles secondaires à une poliomyélite anténatale.

Les terres cuites du DIN nous ont habitués aux déformations en tous genres et il semble évident, au vu du corpus analysé, que la cohérence par rapport à un type d'affection n'est pas primordiale dans les maladies qui sont données à voir. Les artistes s'inspirent de la réalité, mais s'en détachent aussi délibérément et cette œuvre-ci en est un exemple à plus d'un titre. Cependant, les éléments figurés ne le sont pas gratuitement ; ils convoquent une série d'interprétations et devaient susciter des émotions diverses en relation avec des destinées exceptionnelles, des espérances nourries ou des malheurs à éviter et à circonscrire par des techniques propitiatoires ou apotropaïques. La charge symbolique ou métaphorique de nombreux détails est indéniable, nul doute que le « vocabulaire » utilisé trouvait une résonance auprès du public de l'époque. Aujourd'hui, l'œuvre laisse dubitatif et son décodage est complexe. Si l'artiste a décidé de prendre la liberté d'inscrire le pied en dorsiflexion (hyperflexion dorsale), peut-être lui semblait-il important d'un point de vue sémiologique d'afficher, dès le premier regard porté sur la sculpture, le tatouage en croix qui décorait la voûte plantaire et qui aurait permis de reconnaître immédiatement l'individu – dans la personne de Soundjata, selon notre hypothèse – alors que le corps et la tête étaient moins directement visibles, partiellement cachés dans le dos de la mère ? Se peut-il que cette marque ait été aussi facilement interprétée que peut l'être, à première vue et sans erreur possible, une main de Fatma ?

FIG. 27 : CT-scans de la jambe de la figure 1. Quatre vues 3D opaques, la jambe découpée est tournée de cent vingt degrés afin de placer le talon à l'aplomb du genou.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

PAGE DE DROITE

FIG. 28 : Homme s'appuyant sur un bâton, région du DIN, Mali. XII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 40 cm.

Ex-collection Charles B. Benenson, B.A. 1933. Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut. Inv. 2006.51.111.
© Yale University Art Gallery.

Il n'est pas impossible non plus que l'artiste ait simplement exagéré l'atrophie du membre, pour que tout spectateur sache d'emblée qu'il se trouve en présence d'un handicapé. D'autres investigations, d'autres récits de la tradition orale ou des fouilles officielles menées par des archéologues donneront peut-être des réponses à cette énigme supplémentaire !

Il convient toutefois de dire que nous n'avons pas retrouvé ce tatouage en croix ailleurs dans le corpus analysé et qu'en particulier il n'est pas observable sur les plantes de pieds, pourtant bien exposées, de deux des représentations supposées de Soundjata (fig. 17 et 19).

OSER UNE INTERPRÉTATION

Si l'on admet le principe que la pièce du mqB est une maternité et, de surcroît, figurant Sogolon et son fils, cette supposition contient potentiellement deux implications.

La première est qu'il serait important de rectifier la notion que les statues en terre cuite du DIN sont associées aux usages funéraires comme cela fut évoqué – de manière erronée et heureusement sous forme d'hypothèse – dans le rapport de J. Eid conservé au mqB⁸², ensuite repris comme un fait envisageable, voire établi, par d'autres auteurs⁸³ et aussi mentionné pendant longtemps sur le site Internet du mqB (fig. 30).

Cette erreur d'interprétation a permis d'alimenter le discours de certaines institutions muséales et académiques, frioleuses à l'idée d'analyser un patrimoine culturel issu pour sa grande majorité de fouilles illégales, non seulement parce que le patrimoine en question est protégé par les conventions de l'Unesco, mais aussi parce qu'elles ne souhaitent pas être mêlées à l'exploitation d'un matériel funéraire, puisqu'il s'agirait alors de pillage de tombes.

Or, à notre connaissance et hormis l'hypothèse de J. Eid, l'association entre ces œuvres figuratives en terre cuite et des tombes ou des nécropoles n'a jamais été démontrée. Les résultats de fouilles n'ont pas non plus mis en évidence un quelconque lien direct avec un rituel funéraire⁸⁴. Les jarres qui contenaient le corps des défunts se trouvaient dispersées en plusieurs endroits des quelques sites fouillés, ce qui signifie qu'il n'y avait pas de lieux spécifiques pour les inhumations⁸⁵. Des offrandes funéraires existaient bel et bien mais étaient plutôt constituées de petits objets ou de parures et de perles⁸⁶. Des auteurs ont envisagé l'éventualité de figures funéraires en terre cuite, cela n'a jamais été étayé⁸⁷.

En revanche, un certain nombre d'analyses et d'articles,





FIG. 29 (À GAUCHE) : CT-scans de la figure 28, vues 3D opaques selon deux incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

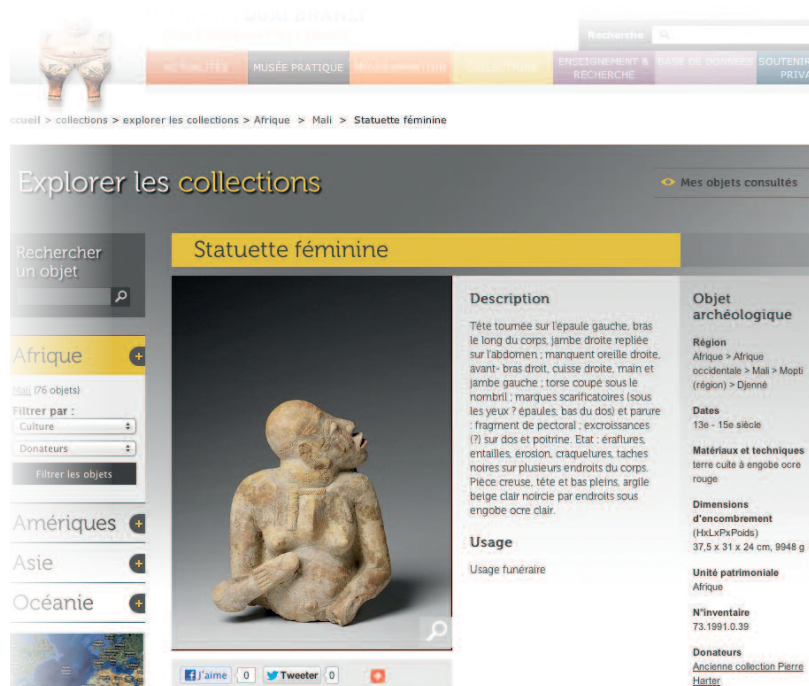
FIG. 30 (À DROITE) : Capture d'écran du site Internet du mqB (mars 2013). Il est important de signaler que cette précision « usage funéraire » vient d'être changée en « usage indéterminé ».

publiés à ce jour, présentent la probabilité de représentations culturelles qui servaient au cours de cérémonies propitiatoires et impliquaient des sacrifices d'animaux (parfois d'êtres humains), pour obtenir les faveurs d'entités diverses, ou encore qui célébraient des personnalités exemplaires et illustres devenues ancêtres déifiés⁸⁸. Dans la plupart des cas, ces affirmations reposent sur des recherches de terrain à caractère « anthropologique » qui tiennent compte de témoignages enregistrés au XX^e siècle, ce qui les rend d'emblée peu crédibles et en tout cas non exploitables scientifiquement, quand bien même elles développeraient les interprétations que l'on souhaite⁸⁹. Ces assertions font partie d'un postulat dénigrant qui conçoit l'Afrique comme un ensemble de sociétés qui auraient des pratiques immuables au travers des siècles. C'est un discours dépassé dans les milieux académiques⁹⁰ qui produit encore des émules, mais non sans d'énormes remous médiatiques et avec une mobilisation immédiate de la communauté scientifique outrée⁹¹.

Bamba Suso, un des griots dont la mémoire fut sollicitée pour retracer les hauts faits de Soundjata, ne s'y laisse pas prendre, quand il affirme, à la fin de son récit :

« C'est ici que ma propre connaissance s'achève. Soundjata prit alors le contrôle du Susu et du Manding. Le mode de vie des gens de l'époque et celui que nous avons aujourd'hui ne sont pas les mêmes. »⁹²

Il y a, par ailleurs, dans le dynamisme des changements, des



éléments que la littérature orale exploite et reprend à son compte en introduisant des anachronismes qu'elle assume pleinement, puisqu'elle utilise des événements du passé, notamment pour les transformer en valeurs morales contemporaines. Les griots prennent des libertés pour s'adapter à leurs auditoires comme l'illustre la mention de Dô Kamissa, invulnérable aux balles de fusil.

Si l'on peut accepter l'idée que les pratiques religieuses fassent partie de celles qui varient le moins – notamment parce qu'elles tentent, dans la mesure du possible, de rester conformes à l'orthodoxie des rites – il n'est pas pertinent de reprendre certains rituels « animistes » des populations de la région⁹³, tels qu'ils ont été observés durant le XX^e siècle, et de s'en inspirer pour créer une appréhension de l'usage des terres cuites du DIN. Ce serait une supercherie, sans même compter les multiples enquêtes qui ne démontrent que la bonne volonté des personnes interrogées et leur tendance à vouloir satisfaire, par un « discours écran »⁹⁴, celui qui se présente comme anthropologue. De toute évidence, nous ne pouvons utiliser ces données-là. En revanche, suite aux conclusions des fouilles archéologiques, on peut considérer que les objets relevaient d'un culte domestique, ou parfois



FIG. 31 (CI-CONTRE) : Photographie du Buffle de Dô sur la place Sogolon à Bamako, Mali.

Photo : Renaud Gaudin.

même collectif, comme sur le site de Natamatao⁹⁵. Les découvertes ne permettent pas d'affirmer⁹⁶ s'il était centré sur des ancêtres, des figures liées à des mythes de fondation ou des entités surnaturelles, mais par le biais de la tradition orale de la région mande, nous risquons l'hypothèse de leur attribuer une identité et de les nommer. Outre cette identification à des personnages épiques, fictifs ou non, et corollairement à cette démarche, ce qui importe le plus est la démonstration qu'elles ne servaient pas, jusqu'à preuve du contraire, des objectifs funéraires. Ajoutons qu'il ne semble pas absurde d'envisager, par le biais de ces objets et des manipulations qu'ils engendraient, un « échange de services » entre des fidèles et leurs dieux ou ancêtres tutélaires et protecteurs.

L'hypothèse qu'il s'agisse d'une maternité représentant Sogolon et Soundjata pourrait également avoir une seconde implication d'ordre politique. En effet, cette information devrait utilement être portée à la connaissance des autorités culturelles maliennes pour plusieurs raisons. La première est que lors des échanges diplomatiques qui eurent lieu entre la France et le Mali au début des années 1990, pour obtenir l'autorisation d'inscrire la statue à l'inventaire du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie⁹⁷, la France s'était engagée à procéder à l'étude scientifique de l'œuvre et à en partager les résultats avec le Mali⁹⁸. La deuxième – plus sensible – est liée au discours de Dakar de juillet 2007 (évoqué plus haut voir note 15) et à l'engagement militaire, dans le cadre de l'opération Serval⁹⁹, que la France a récemment menée aux côtés des forces armées maliennes dans des régions qui furent précisément le cœur de l'empire du Mali. En effet, il pourrait être profitable pour toutes les parties de rappeler, au travers de l'existence de cette œuvre, l'importance historique de cet em-

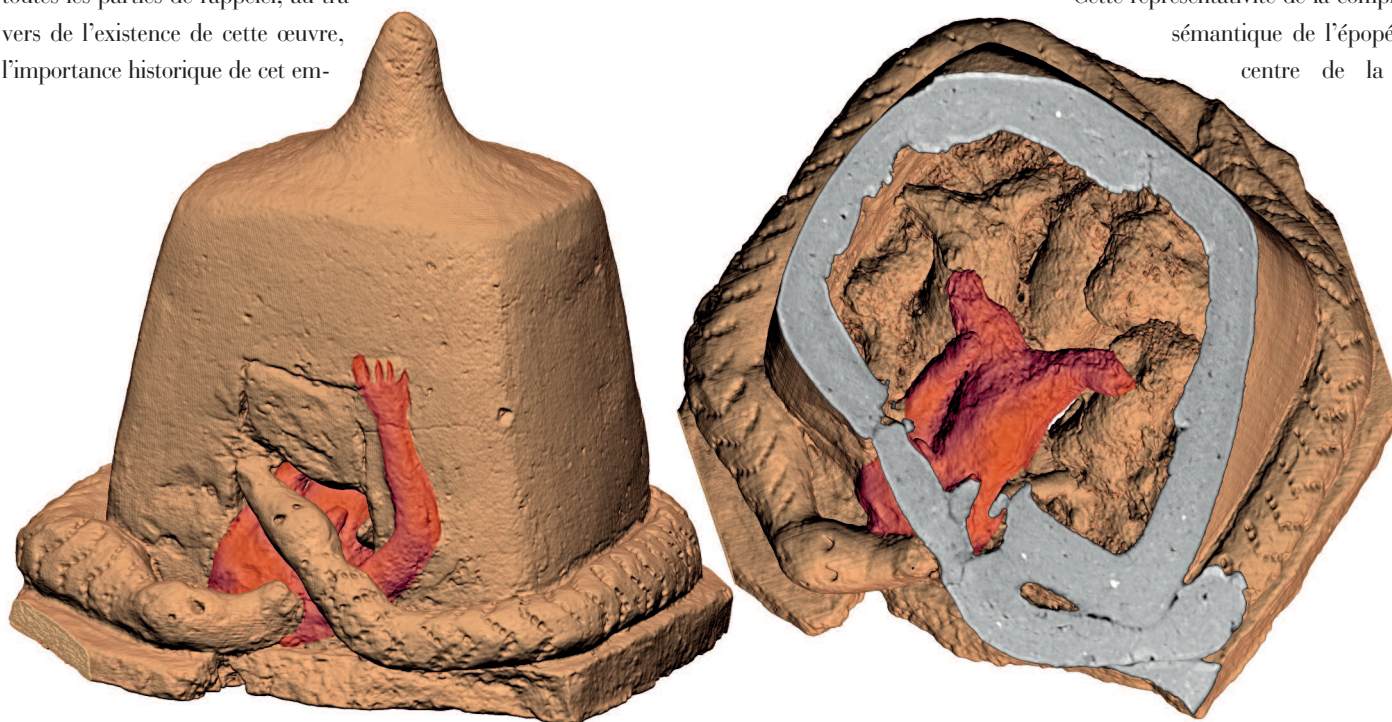
FIG. 32 : Hutte aux serpents, région du DIN, Mali. XI^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 22,9 cm.
New Orleans Museum of Art, La Nouvelle-Orléans, Louisiane. Acquis avec le Fonds Robert P. Gordy.
Inv. 90.196.
© New Orleans Museum of Art, La Nouvelle-Orléans. Photo : Judy Cooper.



FIG. 33 : CT-scans de la figure 32. Vues 3D opaques selon deux incidences. À droite : découpe virtuelle du toit de la hutte qui révèle la scène de sacrifice. Le corps du personnage féminin dont le bras sort de la hutte est souligné en rouge, sa tête se trouve dans la gueule du serpent inférieur.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



pire. Ce passé, les Maliens ne le renient pas, ils l'honorent même, comme en témoigne la statue du Buffle de Dô qui trône au centre de la place Sogolon à Bamako (fig. 31). Ce monument célèbre Dô Kamissa (voir p. 96) ainsi que Sogolon, qui a enfanté Soundjata. En outre, la présence simultanée du buffle dans la statue et de Sogolon dans le nom donné à la place atteste leur parenté, mais aussi le fait que, dans certaines versions, ils sont considérés comme identiques, l'une étant l'avatar de l'autre (voir note 40).

Cette représentativité de la complexité sémantique de l'épopée au centre de la cité





PAGE DE GAUCHE

FIG. 34 : Statue de femme accouchant d'un serpent, région du DIN, Mali. XII^e-XIV^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge. H. : 36 cm. Musée Barbier-Mueller, Genève. Inv. 1004-95.

© Musée Barbier-Mueller, Genève. Photo : Studio Ferrazzini Bouchet, Genève / Carouge.

FIG. 35 (EN HAUT) : CT-scans de la figure 34, vues 3D opaques selon deux incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

maliennne contemporaine démontre aussi que, par-delà la reconnaissance d'un passé historique prestigieux¹⁰⁰, le Mali d'aujourd'hui honore les chantres de sa tradition orale qui, justement, réactivent cette tradition et la réinterprètent dans une perspective actuelle¹⁰¹.

Une dernière raison est, enfin, d'encourager les chercheurs maliens et étrangers à étudier le passé de la région par l'intermédiaire de ces œuvres en tenant compte des études réalisées par les anthropologues, historiens et linguistes qui ont patiemment récolté, enregistré et archivé les traditions orales transmises de génération en génération, notamment par les griots. L'archivage de cette culture immatérielle permettra peut-être, un jour, de la mettre en résonance avec la culture matérielle extraite – légalement ou non – de son sous-sol. La perte des données archéologiques, dans le cas de fouilles clandestines, est une réalité avec laquelle nous sommes obligés de composer car il n'y a guère de retour en arrière possible, mais elle ne devrait pas être considérée comme une fatalité qui nous interdit de poser les yeux sur ce patrimoine et d'y exercer notre capacité à raisonner et à tenter des interprétations.

Une extrapolation dans le sillage des serpents

Nous avons déjà rencontré des cas antérieurs de cette éventuelle convergence de la tradition orale avec un témoin de la culture matérielle que nous communiquons également dans cet article, car ils viennent conforter nos tentatives de trouver des pistes de compréhension de ce patrimoine en le rapprochant du savoir des griots.

En 2008, suite à l'opportunité qui nous a été donnée de scanner la hutte aux serpents du DIN du New Orleans Museum of Art (NOMA) (fig. 32), nous avons pu entrevoir l'illustration d'un récit mythique¹⁰² mandingue. En effet, la scène de sacrifice, révélée par le scanner à l'intérieur de l'édifice, évoquait singulièrement le mythe du serpent Bida¹⁰³.

Comme dans le genre épique, il existe de nombreuses variations sur un même thème dans les différentes histoires mythiques. Celle du serpent Bida – entité tutélaire qui protégeait autrefois le Wagadou, ancien royaume de Ghana, et lui permettait de prospérer – suit le schéma suivant :

« Le serpent en question recevait, tous les ans, en sacrifice, une fille vierge fournie à tour de rôle par les clans du

Wagadou ; cette fille devait être la plus belle du pays. Parée de ses plus beaux atours, elle était conduite en cortège et en musique jusqu'au bord du puits sacré. Quand le rythme des tam-tams devenait envoûtant, le grand serpent faisait sortir du puits une partie de son corps ; il dominait alors la foule de près de dix mètres. Après avoir sorti une première fois la tête, il descendait dans le puits. On jouait de plus belle : le serpent apparaissait une deuxième fois avant de redescendre dans son antre. Quand il apparaissait pour la troisième fois, il agitait la tête, l'agitait, l'agitait, puis en redescendant, enlevait la jeune fille et l'emportait dans le puits. »¹⁰⁴

Quelle que soit la version¹⁰⁵, le serpent fonctionne comme une force fondamentalement protectrice et magique qui apporte la prospérité. Le prix à payer pour maintenir sa bienveillance est un sacrifice humain, mais la contrepartie est immense et manifestement irremplaçable. Pour preuve, le jour où le père de la sacrifiée – ou le fiancé suivant les variations –, ne supportant pas l'idée de perdre l'être cher, décide de tuer Bida, le pays sombre dans le malheur, la sécheresse et la stérilité¹⁰⁶. La figuration de serpents sur les sculptures du DIN doit être comprise comme une valeur positive. C'est la maîtrise d'une puissance bénéfique qui peut s'avérer dangereuse mais qui doit être apprivoisée, domestiquée, nourrie et satisfaite pour continuer à exercer son in-

fluence protectrice¹⁰⁷. Nous savons, par exemple, par le Tarrikh El-Fettah¹⁰⁸, que lorsque Sonni Ali¹⁰⁹, le prince songhaï, soumit la ville de Djenné vers 1470, il voulut élire son domicile dans le palais du souverain vaincu, mais en fut chassé par les reptiles qui s'y trouvaient :

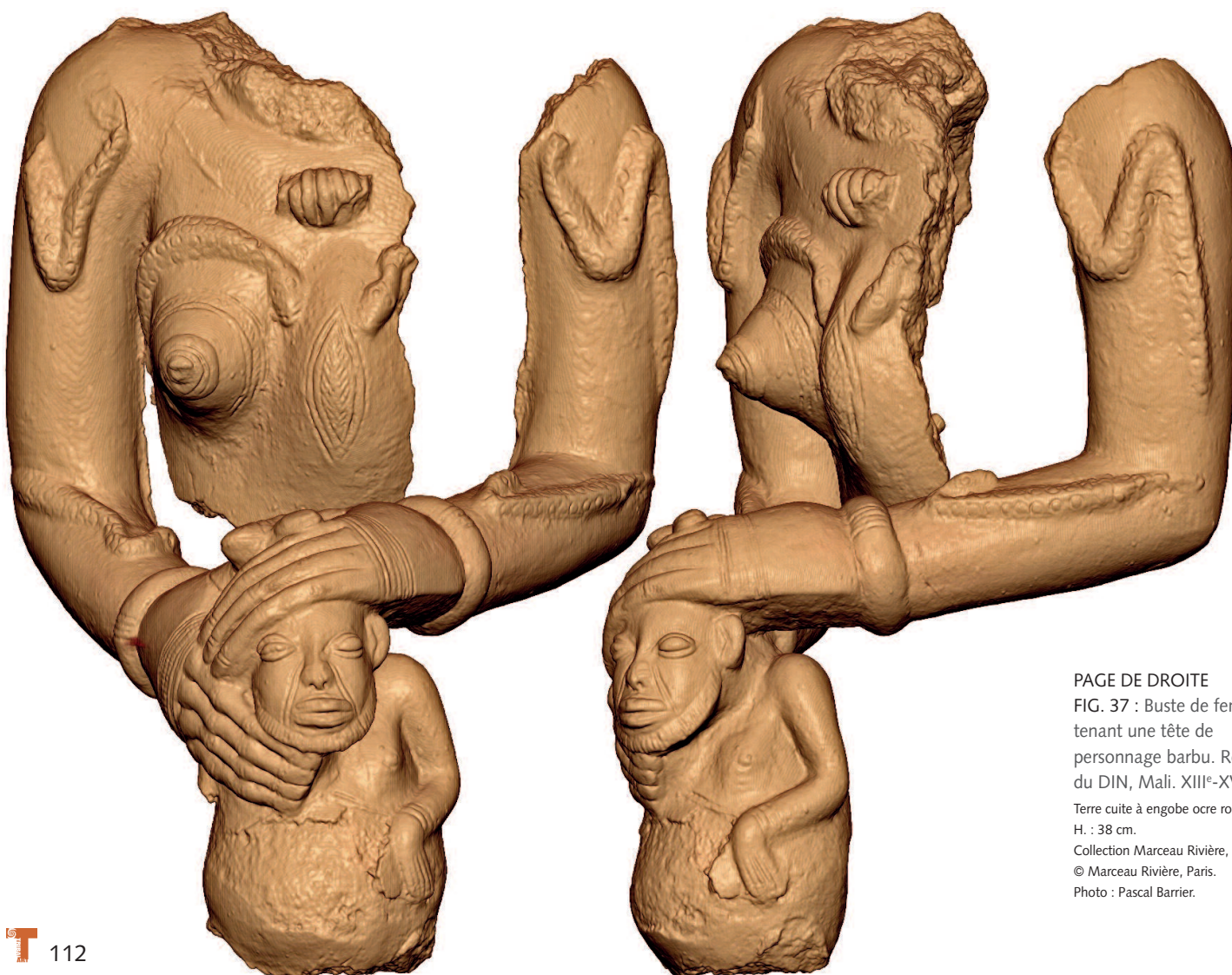
« Alors, ayant franchi les murs de la place, il s'installa au milieu de la résidence du Dienné-koï, avec l'intention d'y demeurer, mais il en fut chassé par les vipères, les serpents et les scorpions qui, seuls, le contraignirent à s'éloigner. »¹¹⁰

Plusieurs autres sources indiquent que les serpents jouaient un rôle important dans l'environnement de ces dynasties de chefs encore relativement animistes¹¹¹. Nous ne sommes pas loin d'imaginer que peut-être de nombreuses sculptures du delta qui mettent en scène des ophidiens pourraient évoquer le pouvoir des familles des premiers souverains de la région.

En observant la terre cuite du musée de la Nouvelle Orléans, il est difficile de ne pas penser au mythe de Bida, même si plusieurs éléments diffèrent : il s'agit d'une construction de type « case » et non d'un puits ; il y a deux serpents et non un seul, encore que des variantes insistent sur la capacité du monstre à se multiplier et à arborer jusqu'à sept têtes¹¹² ; certaines femmes à l'intérieur de la

FIG. 36 : CT-scans de la figure 37 vues 3D opaques selon deux incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



PAGE DE DROITE

FIG. 37 : Buste de femme tenant une tête de personnage barbu. Région du DIN, Mali. XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 38 cm.

Collection Marceau Rivière, Paris.
© Marceau Rivière, Paris.
Photo : Pascal Barrier.



structure semblent être enceintes et le récit rapporte généralement que Bida exigeait des jeunes filles vierges¹¹³. Cependant, ces différences ne semblent pas suffisamment pertinentes pour nous détourner du lien avec la tradition orale. En effet, la portée symbolique semble correspondre et nous sommes bien en présence d'une scène de sacrifice, probablement propitiatoire, comme celle relatée par le mythe, où il est essentiel d'offrir des êtres chers pour garantir l'efficacité du rite et bénéficier de la protection d'une entité exigeante. Par ailleurs, l'action bienveillante du reptile entraîne la prospérité, en termes de richesses et de fertilité : toutes choses qui sont surveillées de près par le pouvoir en place.

Un autre précédent de convergence culture matérielle / compte rendu oral concerne l'extraordinaire statue – unique dans le corpus que nous avons étudié – du musée Barbier-Mueller de Genève, où l'on voit une parturiente en train de mettre au monde un serpent qui s'extrait de son vagin en rampant sur son ventre¹¹⁴ (fig. 34).

Cette femme, arc-boutée en plein travail, nous oppose un visage laid et pustuleux aux sillons naso-géniens marqués. Elle est de surcroît affublée d'une bosse cervicale. Sa coiffure a vraisemblablement disparu – comme pour la fig. 10 – sous les coups répétés des instruments agraires qui l'ont scalpée alors qu'elle était encore enfouie dans le sol, ou on pourrait même concevoir qu'elle était chauve. Se pourrait-il que ce soit Sogolon ?

Dans certaines versions de l'épopée, Sogolon est aussi décrite comme chauve (voir p. 126). Plus elle est affectée de déformations et de plaies, plus elle semble intéressante pour opérer le passage vers la réalisation d'un destin remarquable. On la trouve parfois miraculeusement guérie en cours de route par la magie d'une intervention ancestrale¹¹⁵.

Si cette œuvre est censée évoquer Sogolon accouchant du futur empereur du Mali, sous la forme d'un serpent, la tradition orale nous livre à nouveau le décor de cet instant :

« Soudain le ciel s'assombrit, de gros nuages venus de l'est cachèrent le soleil ; on était pourtant en saison sèche ; le tonnerre se mit à gronder, de rapides éclairs déchirèrent les nues ; quelques grosses gouttes de pluie se mirent à tomber

tandis qu'un vent effroyable s'élevait ; un éclair accompagné d'un sourd grondement de tonnerre partit de l'est, illumina tout le ciel jusqu'au couchant. La pluie s'arrêta de tomber, le soleil parut. C'est à ce moment que sortit une matrone de la case de Sogolon ; elle courut vers le vestibule et annonça à Nare Maghan qu'il était père d'un garçon. »¹¹⁶

Il n'est pas incongru d'imaginer que Soundjata soit figuré sous les traits d'un serpent, tant l'immense pouvoir à venir, qu'il détenait dès la naissance, contenait à la fois ce potentiel vigoureux, unificateur, fécondant, fondamentalement violent et éminemment occulte¹¹⁷. Pour parvenir à ses fins, il fut un guerrier intraitable, téméraire et dangereux. Cette impétuosité est contenue dans les éléments extérieurs qui se déchaînent au moment de l'accouchement.

Le caractère extraordinaire de cette grosse hors du commun est généralement admis. Soundjata serait resté lové dans le ventre de sa mère de nombreuses années : de sept¹¹⁸ à dix-sept¹¹⁹ ans suivant les versions. Par ailleurs, certaines variantes de l'épopée le décrivent, encore fœtus, doté d'une volonté propre et capable de sortir du ventre de Sogolon durant la nuit pour aller chasser les margouillats¹²⁰... et les manger. Au bout de dix-sept années de ce manège – et parce que « Dieu le Très Haut » le décide – Sogolon se réveille et assiste à l'escapade de son fils. Elle consulte donc une sorcière avec l'aide de laquelle elle le piège, en plaçant un mortier entre ses jambes, pour l'empêcher de rejoindre l'utérus¹²¹. Cette ruse de Sogolon marque la naissance

de Soundjata, naissance qui se produit, non pas quand il sort du ventre maternel, mais au moment où il ne parvient plus à le réintégrer.

Il est plus aisé de concevoir une telle scène métaphoriquement par le biais d'un serpent qui se glisse subrepticement dans et hors du vagin pour aller ingurgiter au passage quelques lézards, non sans les avoir grillés au préalable ! On perçoit bien ici le passage constant de l'animal fabuleux à l'être humain exceptionnel. Soundjata, dès sa conception, est marqué du sceau d'une identité singulière, d'une personnalité indépendante, mais aussi des stigmates de cette

FIG. 38 :
CT-scans de la figure 39,
vues 3D opaques selon deux
incidences.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.



PAGE DE DROITE
FIG. 39 : Buste féminin,
région du DIN, Mali.
XIII^e-XVII^e s.

Terre cuite à engobe ocre rouge.
H. : 40,5 cm. Ex-coll. Baudouin de
Grunne. Collection privée.
© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.
Photo : Frédéric Dehaen. Studio Roger
Asselberghs, Bruxelles.



anormalité, de ce pouvoir occulte qui ne l'empêchera pas d'accomplir un destin unique, bien au contraire.

DEUS EX MACHINA

Alors que la rédaction de cet article était pratiquement achevée, nous avons pris connaissance, à trois jours d'intervalle, du contenu iconographique de deux ouvrages qui nous a donné des éléments supplémentaires confortant notre position. Il s'agit de la sortie officielle du livre relatant le parcours de collectionneur de Claude-Henri Pirat, dont nous avions écrit l'avant-propos sans avoir vu la sélection complète des objets illustrés, et de l'ouvrage que Bernard de Grunne vient de publier.

Nous avons découvert, dans le premier, un buste très fragmentaire de femme tenant une tête d'enfant¹²² (fig. 37) et le second nous a permis d'avoir une vue de profil d'un buste bien connu¹²³ (fig. 39), souvent interprété comme un être barbu, homme ou femme¹²⁴. Quelle ne fut pas notre surprise et notre satisfaction d'y voir à nouveau le fameux bréchet de pigeon !

En effet, à la lumière de la démonstration qui précède, nous interprétons la figure 37 comme une maternité réunissant à nouveau Sogolon et Soundjata, mais cette fois selon une tout autre configuration. Les bras de Sogolon – dotée de la déformation sternale en bréchet de pigeon – présentent son fils, le futur empereur du Mali. Ce dernier, déjà investi de son rôle, fait tout à la fois face à son peuple et à l'avenir brillant qui se profile devant lui. Cette sculpture particulièrement sensible et émouvante évoque la mère qui protège encore d'un geste attendri celui qui ne lui appartient plus puisqu'il est promis à cet avenir extraordinaire qui modifiera définitivement l'histoire de la région. Curieusement, les pouces de Sogolon croisés sur la tête de Soundjata affichent au niveau de leur dernière phalange une déformation convexe, en « baguette de tambour »¹²⁵.

Quant à la figure 39, plutôt que d'y voir une personne barbue, nous y reconnaissons plus volontiers le portrait d'une femme jeune qui tire la langue, par ailleurs dotée de seins et d'un thorax également déformé en bréchet de pigeon. Elle n'est pas barbue car ce type de pilosité est habituellement figuré par une saillie sur laquelle l'artiste trace le plus souvent des stries disposées en éventail. Dans le cas qui nous occupe, il s'agit plutôt d'une masse hémisphérique qui masque à la fois le menton et le cou.

Cette masse, décorée d'une vingtaine de motifs circulaires pointés, ferait plus vraisemblablement allusion à une autre manifestation extra-pulmonaire de la tuberculose : l'adénite cervicale chronique – plus couramment dénommée écrouelles¹²⁶ ou scrofule – au cours de laquelle les ganglions cervicaux, infestés de bacille de Koch, atteignent

parfois un volume considérable – comme illustré sur la figure 40 – avec apparition d'abcès déformants, de fistules cutanées et finalement de cicatrices rétractiles. Dans les cas extrêmes, la sensation d'étouffement due à la compression du pharynx par les ganglions scrofuleux n'est soulagée que par l'ouverture permanente de la bouche et l'avancée de la langue.

Dans la foulée, l'« anneau serpentiforme » que l'on voit au niveau du cou de la statue du mqB et les excroissances maxillaires de celle du musée Barbier-Mueller (fig. 41 et 42) prendraient une autre signification : ne seraient-ils pas aussi la représentation de masses, d'abcès et de cicatrices d'étiologie scrofuleuse ?

Cet apport de dernière minute, qui pourrait confirmer l'hypothèse développée dans cet article, nous encourage à penser que nos tentatives d'interprétation ne s'arrêteront pas là et qu'en livrant d'autres œuvres du delta à l'épreuve du scanner à rayons X, nous découvrirons de nouveaux indices corroborant nos analyses.

ÉPILOGUE

En comparant l'œuvre du musée du quai Branly (mqB) à d'autres exemples de statuaire du delta intérieur du Niger (DIN), nous avons constaté sans surprise que plusieurs niveaux de lecture coexistent. Dans un premier temps, on peut y déceler des observations médicales. Les artistes s'inspirent de ce qu'ils voient et tentent de le traduire, mais de toute évidence la démarche dépasse de loin le témoignage visuel des maux qui affectent les populations de l'époque. Le second temps, de ce fait, s'avère symbolique : les maladies illustrées doivent être perçues comme des signes ou comme des marqueurs identitaires¹²⁷ ; on serait en quelque sorte en présence de ce que Michel Foucault qualifie d'« exaltation du corps performant ou du corps productif ».¹²⁸ De toute évidence, dans ce contexte-ci, les affections mettent l'accent sur les pratiques occultes : celles qui engendrent les maux, celles qui permettent de les éviter ou de les reconnaître comme les signes d'un statut particulier, hors du commun ; bien souvent en relation avec la position ambiguë des gens de pouvoir. Sogolon et son fils Soundjata sont des personnages emblématiques dont la puissance est décuplée par la maîtrise de techniques magiques. La laideur repoussante et les difformités physiques de Sogolon ainsi que le handicap de son fils, associés à leurs connaissances ésotériques, les marginalisent d'emblée.

Si, comme nous le pensons, les terres cuites du DIN peuvent être interprétées en fonction de traditions orales dont nous avons encore la trace et dont nous pouvons suivre le dynamisme au travers de l'art de conter des griots, elles pourront être réinvesties pleinement de toute la fierté que les Maliens et les populations mande accordent déjà à

FIG. 40 : Buste en cire "Scrofula" de Jules Talrich, Paris (1890).

© National Museum of Health and Medicine, Silver Spring, Maryland. Inv. M-550 10070. Photo : Matthew Breitbart.



leur patrimoine oral en général et à l'épopée de Soundjata en particulier. Cette possible convergence du patrimoine immatériel et matériel, dans ce cas-ci mise en lumière par la technique du scanner à rayons X, ouvre de nouvelles opportunités de recherche. Notamment parce que nous désirons aussi sortir le scanner associé aux œuvres d'art du cliché dans lequel il s'enlise déjà et selon lequel il ne servirait qu'à vérifier l'authenticité des objets ou ne serait qu'un doublon de la radiographie. La finesse d'analyse qu'il autorise va bien au-delà de ces fonctions qui le rendent incontournable aujourd'hui, car elle nous replace d'emblée au point de départ de la création d'une sculpture, lorsque l'artiste tâtonne encore dans l'argile, le bois, la pierre ou toute autre matière que les rayons traversent sans l'altérer.

En ce qui concerne les terres cuites du DIN, nous rappelons que nous soumettons notre hypothèse à la critique du monde scientifique pour le sortir de sa torpeur, vraisemblablement motivée par la crainte d'alimenter la spéculation marchande ou d'encourager des fouilles clandestines. Nous disposons aujourd'hui d'outils légaux qui permettraient de corriger l'échec de la politique qui vise à protéger ce patrimoine. On pourrait même imaginer une initiative axée sur l'étude systématique – et évidemment partagée avec le Mali – des objets qui ont quitté le territoire, mais aussi l'organisation d'une exposition itinérante qui présenterait les enjeux de manière constructive, à la manière de l'événement *Vallées du Niger* (1993-1996), dans lequel d'ailleurs, celle que nous appelons « Sogolon la Scrofuleuse » était exposée avec l'une des rares sculptures figuratives découvertes par les archéologues R.J. et S.K. McIntosh. Le commentaire qui l'accompagnait précisait qu'elle serait muette à jamais et voulait présenter ce mutisme comme une fatalité inéluctable puisqu'elle avait été extirpée de son contexte archéologique¹²⁹.

On n'a pas besoin d'avoir une épopée qui corresponde à des épisodes historiquement vérifiables ou vérifiés, pour défendre l'assomption que les terres cuites figurent parfois des personnages épiques, quand bien même ceux-ci seraient

complètement fictifs. À l'instar de nombreux auteurs, nous pensons que peu de faits évoqués dans la geste de Soundjata ont réellement eu lieu¹³⁰, cela n'empêche pas qu'ils aient été chantés, décrits maintes fois pour les audiences ouest-africaines, utilisés comme parangons de codes de conduite et peut-être même, c'est notre théorie ici, illustrés.

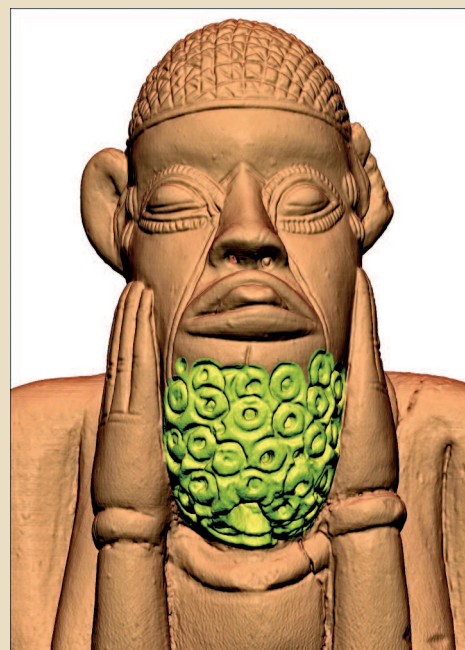
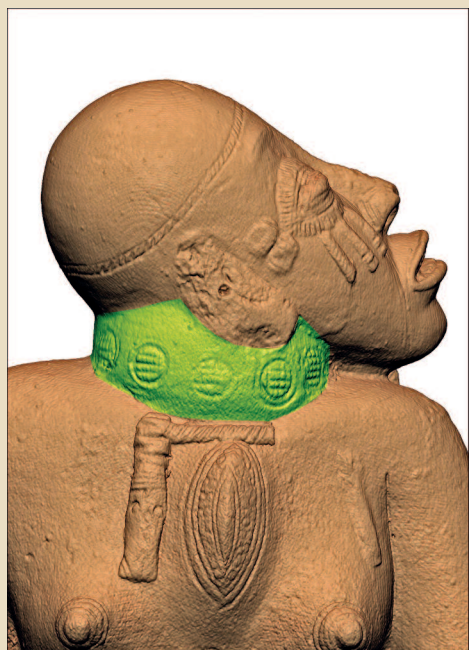
Les terres cuites se déclinaient plutôt dans le registre des actions sensationnelles, merveilleuses et magiques de l'histoire. Ce sont ces événements, précisément, qui frappent les esprits, les font rêver, stimulent la mémoire, monopolisent les modèles éthiques, débouchent sur la production de proverbes et encouragent un sentiment identitaire, basé sur la satisfaction de ce que l'on peut percevoir comme une *success story*, celle de la reconquête d'un pouvoir injustement confisqué et celle de l'efficacité des pratiques occultes.

La statuaire en terre cuite du delta intérieur du Niger démontre aussi que l'acquisition de la puissance résulte de sacrifices difficiles à concevoir. Dans l'expression de tous les maux qu'elle figure, elle métaphorise le prix à payer pour dominer. Les multiples serpents sont là pour le rappeler : en exerçant si justement cette étrange capacité d'attraction et de répulsion, ils symbolisent, avec les plaies, les pustules, les blessures et le cycle infernal des souffrances, ce qu'il faut d'abnégation pour assumer toutes les contradictions continues dans le fait même de régner. Aux échelons les plus élevés du monde politique mande, quand le chef incorpore une fonction d'essence sacrée, le pouvoir est une plaie, en avoir c'est être pestiféré.

FIG. 41, 42 et 43 : CT-scans des figures 1, 34 et 38, vues 3D opaques avec surimpressions en vert de masses ganglionnaires, d'abcès et de cicatrices d'étiologie vraisemblablement scrofuleuse.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

Les quinze œuvres présentées dans cet article ont toutes été passées au scanner à rayons X, ce qui relève d'un véritable défi logistique, surtout quand on connaît les difficultés pour déplacer les œuvres de collections publiques du musée à l'hôpital où elles ont subi leur examen sous le regard attentif, fasciné et quelque peu inquiet de leur conservateur ! Les vidéos scans sont librement accessibles sur le site : www.scantix.com/sogolon



NOTES

1. Foucault 1969, 29.
2. Brent 1994 ; Dembelé, Schmidt et Van der Waals 1993, 228-231 ; McIntosh et McIntosh 1986a, 1994 ; McIntosh, Diaby et Togola 1997 ; Panella 2002, 2013 ; Sanogo 2010 ; Schmidt et McIntosh 1996 ; Van Dyke 2007.
3. McIntosh et McIntosh 1981, 10-22 ; 1986b ; 1988 ; Vansina 1995.
4. Les livres qui traitent de l'histoire de l'art de l'Afrique en présentent toujours quelques exemples, mais peu d'articles de fond leur ont été totalement consacrés ces dernières années depuis les travaux de Bernard de Grunne (1980, 1987). Une des contributions les plus récentes fut précisément publiée dans *Tribal Arts* (première appellation de ce magazine), en 1999 (Leurquin). En 2002, le musée d'Amiens a présenté une exposition sur l'empire du Manding, accompagnée d'un catalogue, voir Cissé, Dembele et Bedaux 2002. Par ailleurs, Bernard de Grunne vient de publier un ouvrage sur le sujet (2014) dont la sortie était imminente au moment où nous rédigeons cet article ; il nous en avait aimablement communiqué le contenu.
5. Bouttiaux 2014, 246-267.
6. McIntosh 1989, 74-75, 80-81.
7. Musonda 1996, 164 (Schmidt et McIntosh 1996) ; de l'Estoile 2007, 323-367 ; McIntosh, Togola et McIntosh 1995, 61-63.
8. Rien que dans la base de données, telle que constituée jusqu'en 2013, par la The Menil Collection de Houston, 1226 objets ont été répertoriés. Kristina Van Dyke, communication personnelle, 19 juin 2014.
9. Il est plus exact d'utiliser l'appellation delta intérieur du Niger (DIN) pour ces objets dont la répartition géographique dépasse de loin les environs de la ville de Djenné, tant l'actuelle que l'ancienne (Djenné-Djeno), Grunne 1990, 17 ; Panella 2002, 15. Dans son dernier ouvrage Grunne (2014, 16) propose l'appellation « Djenné-jeno » qui n'est guère plus satisfaisante pour les raisons précitées.
10. En Afrique occidentale, ceux que l'on appelle « griots » sont considérés comme détenteurs de la parole. Mamadou Kouyaté les définit comme « sacs à paroles » lors de ses entretiens avec Niane (1960, 9) ; ils appartiennent à plusieurs catégories, selon qu'ils utilisent la parole seule ou qu'ils s'accompagnent d'un instrument de musique. Ils sont organisés en castes endogames (Austen 2000, 8 ; Diawara 1996 ; Tamari 1991).
11. Nous avons déjà abordé la question, de manière prudente, avec Kristina Van Dyke, lors du colloque de la Mande Studies Association (MANSA), présidé par David Conrad, qui s'est tenu à Lisbonne le 24 juin 2008. La communication que nous y avons faite s'intitulait *Slicing Through Time: CT Scanning of Malian Terra Cottas*.
12. Goody, 1979, 2007 ; Mangeon 2010, 127-130 ; voir aussi Ingold 2011-2013, 13-29.
13. Foucault 1969, 31-32.
14. Wa Kamissoko, un des griots auxquels nous ferons référence dans cet article assurait pouvoir tenir « dix-sept jours de narration sans que le lendemain je revienne sur ce que j'aurais dit la veille », Cissé et Kamissoko 2000, 249.
15. Voir discours du 26 juillet 2007 de Nicolas Sarkozy (président de la République française de 2007 à 2012) à Dakar. www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html.
16. Niane 1960, 78-79, note 1.
17. Cissé et Kamissoko 1988, 2000 ; Niane 1960 ; etc.
18. Bouttiaux et Ghysels 2008, 231 ; Colley 2009, 17, 141-159 ; Ghysels 2003, 2007, 2012 ; Jansen et al. 2001, Kaehr et al. 2007.
19. Archives du mqB, Eid 1991. Il s'agit d'un rapport rédigé, le 21 avril 1991, au moment où le musée national des Arts de l'Afrique et de l'Océanie (MNAO) envisageait de faire l'acquisition de la pièce du DIN qui appartenait à la collection de Pierre Harter.
20. Pierre Harter (1928-1991), médecin qui a travaillé plus particulièrement au Cameroun, s'est aussi spécialisé dans les arts de ce pays, collectant les objets ainsi que de précieuses informations sur les contextes d'utilisation, Marchal 1993, 12 ; Tardits 1993, 27. Le MNAO a reçu, en 1992, un legs de cinquante-trois chefs-d'œuvre camerounais provenant de sa collection ; ces objets sont aujourd'hui exposés au mqB.
21. Elle est enregistrée sous le numéro d'inventaire 73.1991.0.39 et décrite comme une terre cuite à engobe ocre rouge / rose dont les dimensions sont de 37,5 cm de hauteur, pour 31 cm de largeur et 24 cm de profondeur. Archives du mqB, Bouquillon et al. 1991, 1991 (archives) ; <http://collections.quaibrany.fr/pod16/#0562c38f-a0b7-4566-b275-ed70ceba7689>. Avant d'entrer au mqB, elle fut conservée au MNAO qui en a fait l'acquisition en 1991 (n° d'inventaire AP 91-39), suite à un achat visant à renforcer les collections africaines et réalisé avec l'accord des autorités maliennes, Féau 1999, 927-928.
22. Par l'intermédiaire d'Hélène Joubert et de Christophe Moulherat, respectivement responsable de l'unité patrimoniale des collections « Afrique » et chargé d'analyses des collections du pôle conservation / restauration.
23. Archives du mqB, Chysels 2013.
24. Ces éléments relatifs à la technique, la matière, le genre des artistes, etc., feront l'objet d'une publication ultérieure.
25. La tomodesitométrie (TDM), aussi appelée tomographie axiale calculée (TAC), est synonyme de scanner à rayons X. Ce dernier réalise des coupes virtuelles dans le plan axial, lesquelles coupes sont ensuite recombinaisonnées pour créer des images en trois dimensions. Chysels 2003, 2012 ; Bouttiaux et Chysels 2008, 232.
26. Panella 2013, 116, note 28.
27. Cissé et Kamissoko 1991, 2000, d'après Wa Kamissoko, griot de Krina (Mali) ; Conrad et Condé 2004, d'après Djanka Tassej Condé, griot de Fadama (nord-est de la Guinée) ; Jansen, Duintjer et Tamboura 1995 d'après Lansine Diabate, griot de Kela (Mali) ; Johnson et Sisòkò 1992, 2003, d'après Fa-Digi Sisòkò, griot de Kita (centre ouest du Mali) ; Niane 1960, d'après Mamadou Kouyaté, griot de Siguiri (Guinée) ; Suso, Kanute et Innes 1999, d'après Bamba Suso et Banna Kanute, griots de Gambie.
28. L'aire mande, manding ou le Mande (on trouve souvent la graphie Manden) correspond aux territoires occupés par les populations de nombreux pays d'Afrique occidentale qui appartiennent au groupe linguistique du même nom et qui étaient autrefois compris dans l'immense territoire recouvert par l'empire du Mali. Niane, 2000 151.
29. Pour lequel on trouve aussi la graphie Sundjata, Sunjata, Suniata et d'autres noms comme Mari-Jata ou Magan (Makan) Soundjata...
30. Austen et Jansen 1996 ; Conrad 1984 ; Conrad et Condé 2004 ; Conrad et Fisher 1983, 56 ; Devisse et Sidibé 1993, 143-144.
31. Ibn Battuta et Ibn Khaldun, sources arabes du XIV^e siècle ; Niane 2000, 155.
32. Kâti 1913, 18 ; Iliffe 1995, 71 ; Mauny 1951, 467 ; Monteil 1929, 330 ; Niane 2000, 149-150.
33. Nom dont on trouve également les graphies suivantes : Soumangoro, Soumahoro, Soumaworo, Soumaoro Kannté ou Kante.
34. Aussi appelé le Wagadou ; Conrad 1984, 36 ; qui n'a donc rien à voir avec le Ghana actuel ni avec la ville de Ouagadougou au Burkina Faso et dont on situerait la capitale (Koumbi Saleh ?) au sud de la Mauritanie ; Mauny 1951, 467-469 ; Devisse et Diallo 1993, 103-115.
35. Cissé et Kamissoko 2000, 45, 51-68 ; Niane 1960, 17-26.
36. Que l'on situe dans la région de l'actuelle Ségou au Mali, Cissé et Kamissoko 2000, 381 ; Niane 1960, 21.

37. Voir note 28.
38. Niane 1960, 20. Djoulou Kara Naïni est le nom donné à Alexandre le Grand (356-323 av. J.-C.) « que l'Islam appelle Doul Kar Naïn. Chez tous les traditionalistes des pays malinké, la comparaison revient souvent entre Alexandre et Soundjata. On oppose l'itinéraire ouest-est du premier et l'itinéraire est-ouest du second ». (Niane 1960, 10). « Dans la tradition du Manding on aime souvent comparer Soundjata à Alexandre. On dit qu'Alexandre fut l'avant-dernier conquérant du monde et Soundjata le septième et dernier conquérant. » (Niane 1960, 49).
39. Niane 1960, 22.
40. Ou le double ; dans certaines versions elles sont présentées comme sœurs, Conrad 1999, 198. De ce fait, soit Dô Kamissa, Sogolon et le Buffle sont des manifestations différentes d'une même personne ; soit Sogolon et Dô Kamissa sont deux sœurs et l'une d'elles (Dô Kamissa), est capable de se transformer en buffle. Quoi qu'il en soit leur proximité est grande et elles appartiennent au pays de Dô.
41. Niane 1960, 25.
42. « Djata le guide des gens du Dô » (Cissé et Kamissoko 2000, 45), il s'agit donc du chef, du roi du pays du Dô.
43. Cissé et Kamissoko 2000, 69.
44. Jansen, Duintjer et Tamboura 1995, 79.
45. Conrad et Condé 2004, 42. Traduction des auteurs, version originale en anglais.
46. Suso, Kanute et Innes 1999, 4. Traduction des auteurs, version originale en anglais. Dans la version de Banna Kanute, seul le nom Sukulung est mentionné, sans aucune description de la jeune femme (Suso, Kanute et Innes 1999, 35).
47. Et s'il s'agissait du seul et unique critère en notre possession, nous ne pourrions le présenter comme porteur d'un quelconque bien-fondé, ainsi que l'affirme pourtant Grunne 2014, 46.
48. En fonction de l'origine géographique dans cet immense empire que fut le Mali.
49. Conrad et Condé 2004, 42 et 44.
50. Conrad et Condé 2004, 55. Traduction des auteurs, version originale en anglais.
51. Ces chasseurs du Mande vont abattre le buffle après maintes péripéties. En signe de reconnaissance, il leur sera proposé de choisir parmi les nombreuses filles du roi de Dô. Suivant les prescriptions du buffle, leur choix va se porter sur la plus laide, Sogolon qu'ils ramènent au souverain du Mande pour qu'il l'épouse. En fonction des versions de l'épopée, des détails de ce parcours peuvent changer. Le nom des protagonistes varie aussi sensiblement ainsi que l'importance donnée à certains faits merveilleux.
52. Nous voyons justement ici la mention de la balle de fusil qui fait partie d'éléments rajoutés en fonction des époques mais qui n'altèrent pas le sens profond de l'épopée et sa portée morale. On pourrait dire que c'est le même genre de manipulation que celle qui met en situation contemporaine des héros de tragédies grecques ou shakespeariennes.
53. Cissé et Kamissoko 2000, 63.
54. Niane 1960, 24.
55. Cissé et Kamissoko 2000, 63 ; voir aussi Conrad et Condé 2004, 45 ; Devisse et Sidibé 1993, 147.
56. Le tissage comme production de la parole est longuement décrit dans les travaux de Griaule et Dieterlen et, notamment chez les Dogon. Calame-Griaule 2006, 10-12 ; Griaule 1948, 35-37 ; Griaule et Dieterlen 1965, 232.
57. Cissé et Kamissoko 2000, 63.
58. D'Alleva 1990, 185, notice 57.
59. Le scanner réalisé en 2014 a révélé qu'il s'agit d'un animal femelle ; on serait donc bien en présence de Dô Kamissa sous la forme d'une bufflonne.
60. Grunne 2014, 46 ; dans Cissé et Kamissoko (2000, 67), il est précisé que Dô Kamissa, métamorphosée en buffle, avait « mangé » les douze grands chasseurs du Sankaran, ainsi que les douze grandes sorcières qui régnaient sur le Sankaran ». Sankaran, serait la capitale du pays de Dô, Cissé et Kamissoko 2000, 57, note 35. Actuellement une équipe de recherche : "Mission historique et archéologique dans le Dô" entame des prospections dans la région présumée de Dô. Elle est composée de Kevin MacDonald (UCL), Nikolas Gestrich (UCL), Seydou Camara (ISH) et Daouda Keita (Université de Bamako) (Daouda Keita comm. pers. ; voir aussi <http://www.ucl.ac.uk/archaeology/calendar/articles/2013-14/20131204>).
61. Comme mentionné dans différentes versions de l'épopée : Cissé et Kamissoko 2000, 63 ; Niane 1960, 24.
62. Niane 1960, 36.
63. Niane 1960, 41 ; Suso, Kanute et Innes 1999, 5.
64. Johnson et Sisòkò 2003, 161.
65. Suso, Kanute et Innes 1999, 59.
66. Cissé et Kamissoko 2000, 99.
67. Jansen, Duintjer et Tamboura 1995, 90.
68. Les premières réflexions à propos de ces possibles représentations de Soundjata sous les traits d'un homme handicapé ont été inspirées par Alain Person (communication personnelle, 2006).
69. Niane 1960, 10-11 ; « par son père, Soundjata est le fils du Lion, par sa mère le fils du Buffle » (Niane 1960, 11, note 3).
70. Fétiche, mot honni par certains, prenant ici tout son sens par l'étymologie portugaise d'artefact fait (fetiçao) de main humaine et pourtant emplie de pouvoir fondamentalement non humain, gage de son efficacité (Latour 2009, 53 ; Bouttiaux 2011, 155-156).
71. Archives du mqB, Eid 1991.
72. Wanono 2003, 104-109.
73. Conrad 2008, 407.
74. Cissé et Kamissoko 2000, 95.
75. Camara 1996, 774.
76. Niani, considérée par certains comme la capitale présumée de l'empire du Mali. Voir aussi Collet 2013.
77. Niane 1960, 39.
78. Cissé et Kamissoko 2000, 99.
79. Suso, Kanute et Innes 1999, 5.
80. Cissé et Kamissoko 2000, 100-103 ; Creissels et Jatta 1980, 115 ; Johnson et Sisòkò 2003, 169-173 ; Niane 1960, 44-46 ; Suso, Kanute et Innes 1999, 4-5, 61-62.
81. Cissé et Kamissoko 2000, 98-99, 104-107 ; Creissels et Jatta 1980, 114 ; Johnson et Sisòkò 2003, 167-169, 175-179 ; Niane 1960, 47-48 ; Suso, Kanute et Innes 1999, 63-65.
82. Archives du mqB, Eid 1991, voir aussi note 19.
83. Guimont 1978, 14 ; Leurquin 1999, 71.
84. McIntosh et McIntosh 1979, 52-53 ; 1988, 156.
85. Bedaux et al. 1994, 47 ; Kiethega, Sidibé et Bedaux 1993, 434.
86. Barth 1977, 57-63 ; Kiethega, Sidibé et Bedaux 1993, 437 ; Masson-Detourbet 1953, 100-102.
87. Mauny 1949, 72 ; Szumowski 1995, 65-69 ; Vieillard 1940, 347-349.
88. Grunne 1987, 97-114 ; Leurquin 1999, 69-70.
89. Donc, dans les meilleurs des cas, cinq à six siècles après la production des œuvres en question. Grunne 1987, 97-109, 133-182 ; 1988 ; 1995 ; 2014, 36-43.
90. Qui n'a plus cours depuis, notamment, les mises en garde de McIntosh (1989, 75, 80-81) et les recherches de J. Clifford sur les dérives liées à la collecte des cultures par le biais de leur art (1988, 215-251). Notons

cependant qu'en 1983, S.K. McIntosh, présentait encore cette version édulcorée d'une Afrique qui ne change pas (« Et le passé devient le miroir du présent » p. 47).

91. Voir les contributions aux ouvrages de Chrétien 2008, Cassama 2008 et Konaré 2008.
92. Suso, Kanute et Innes 1999, 30. Traduction des auteurs, version originale en anglais.
93. Bamana, Minianka, Dogon, Bozo, etc., d'ailleurs fortement islamisés de nos jours.
94. Bochet 1993, 60-61 ; Bouttiaux 2009, 170-177.
95. Ouedraogo 2013.
96. McIntosh et McIntosh 1979, 52-53 ; McIntosh 1984, 22.
97. MNAO dont les collections sont actuellement rassemblées, avec celles du musée de l'Homme, au mqB.
98. Chazal 1991, 3.
99. Opération Serval qui a débuté en janvier 2013 et s'est terminée le 13 juillet 2014. Elle est remplacée par l'opération Barkhane de lutte contre le terrorisme.
http://www.lemonde.fr/lesdecodage/article/2014/07/19/lafrance-plus-presente-que-jamais-en-afrique_4459144_4355770.html. Nous n'évoquons pas ces deux événements, l'un de dénigrement (dans le discours de Dakar) et l'autre d'assistance militaire – parfois interprétée comme paternaliste ou néocoloniale – parce qu'ils ont à nos yeux une connotation identique, mais bien plutôt parce qu'ils se rapportent, en théorie et en pratique, à des régions d'Afrique occidentale dont le passé culturel, politique et religieux dépasse de loin l'influence que l'Occident a pu y entretenir durant la période coloniale.
100. « À travers ces deux figures féminines, c'est un hommage rendu à la femme malienne de tous les temps. Les fresques décoratives, qui ceignent le monument, procèdent de l'actualisation de l'hommage. Elles présentent des femmes maliennes contemporaines dans différents secteurs d'activité. »
http://fr.wikipedia.org/wiki/Monuments_de_Bamako
101. Johnson 1999, 21.
102. Cissé et Kamissoko 2000, 25.
103. Kesteloot 2007, 248-250.
104. Cissé et Kamissoko 2000, 243 ; Niane 1960, 63.
105. Nous n'allons pas en développer les variantes ici.
106. Cissé et Kamissoko 1991, 153 ; 2000, 245 et carte p. 418-419. Il est intéressant de noter que ce Wagadou se trouvait précisément dans la région qui a subi l'avancée du Sahara ; Devise et Diallo 1993, 114.
107. Kesteloot, Barbey et Ndongo, 1993, 176.
108. Ouvrage écrit au XVI^e ou XVII^e siècle par Mahmoûd Kâti (et auquel nous avons notamment accès par la traduction française qu'en firent Houdas & Delafosse en 1913) ; Monteil 1929, 299.
109. Qui régna entre 1464 et 1465 d'après le Tarikh Es-Soudan (dont le récit de Abderrahmane Sa'di fut achevé en 1656 et traduit en 1900 par Houdas, Pageard 1961, 73) ; Sa'di 1900, 104.
110. Kâti 1913, 97.
111. Bazin 1988, 423, 434-435 ; Adler 2007, 85.
112. Kesteloot 2007, 250.
113. Van Dyke 2011, 26-27.
114. Van Dyke 2008, 80-83.
115. Johnson et Sisòkò 1992, 46 ; 2003, 149.
116. Niane 1960, 33.
117. Johnson 1999, 9-23.
118. Suso, Kanute et Innes 1999, 4 ; Conrad et Condé 2004, 72-73.
119. Cissé et Kamissoko 2000, 73.
120. « Margouillats », nom que l'on donne communément aux lézards en Afrique francophone.
121. Cissé et Kamissoko 2000, 73-77.
122. Pirat 2014, 85 ; d'ailleurs aussi illustré chez Grunne 2014, fig. 196.
123. Publié en couverture de Kerchache et al., *L'art africain*, Mazenod, 1984 et toujours illustré dans l'édition de 2008, p. 35, fig. 21, mais figurant aussi (de profil) chez Grunne 2014, fig. 191, 192.
124. Grunne 2014, légende fig. 191.
125. Ne seraient-ils pas affectés d'« hippocratisme digital », ce signe clinique discret observable dans diverses pathologies, dont les maladies respiratoires chroniques telles que la tuberculose ?
126. Que les rois de France étaient censés guérir par imposition des mains, Perez 2006.
127. Ce qui est d'ailleurs exact aussi quand l'on considère les affections génétiques ou les processus de contagion.
128. Foucault 1999, 222.
129. Baumann 1993, 526-527.
130. Wilks 1999.

BIBLIOGRAPHIE

Archives du musée du quai Branly :

- Bouquillon, Anne ; Drilhon, France et Querre, Guirec (1991). Étude d'une statuette en terre cuite. Civilisation de Djenné. Rapport 1306c du Laboratoire de recherche des musées de France, 6 mars 1991.
- Eid, Jacqueline (1991). Constat technique de la statue. Rapport MNAO du 21 avril 1991.
- Ghysels, Marc (2013). Étude tomographique par scanner à rayons X appliquée à la statue 73.1991.0.39. Rapport et analyse livrés, le 1^{er} octobre 2013, à partir des données brutes du scanner de la pièce (réf. Scantix 130301-1).

Publications :

- Adler, Alfred (2007). Initiation, royauté et féminité en Afrique noire. En deçà ou au-delà de la différence des sexes : logique politique ou logique initiatique ?, *L'Homme*, n° 183, 77-115.
- Austen, Ralph A. (éd.) (1999). *In Search of Sunjata. The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*. Bloomington, Indiana : Indiana University Press.
- Austen, Ralph A. (2000). From a Colonial to a Postcolonial African Voice: « Ankoulel, l'enfant peul ». *Research in African Literatures*, 31, 3, 1-17.
- Austen, Ralph A. et Jansen, Jan (1996). History, Oral Transmission and Structure in Ibn Khaldun's Chronology of Mali Rulers. *History in Africa*, 23, 17-28.
- Barth, Hans Karl (1977). L'âge de la civilisation des tumulus et des anciens habitats du delta intérieur du Niger (Mali). Quelques indications complémentaires obtenues par des datations au C14. *Notes africaines*, 155, 57-61.
- Baumann, Eveline (1993). Le fleuve nourricier. Dans *Vallées du Niger*. Paris : Réunion des musées nationaux, 521-527.
- Bazin, Jean (1988). Princes désarmés, corps dangeureux. Les « rois-femmes » de la région de Segu. *Cahiers d'Études africaines*, XXVIII, 112-113, 375-441.
- Bedaux, Rogier M.A. ; Dembélé, Mamadi ; Schmidt, Annette et van der Waals, Diderik J. (1994) Archeologie tussen Bani en Niger. Dans R.M.A Bedaux et J.D. van der Waals (éds) *Djenné, beeld van een Afrikaanse stad*. Leiden, Gent : Rijksmuseum voor Volkenkunde Leiden, Snoeck-Ducaju & Zoon, 41-53.
- Bernardi, Bernardo et Grunne (de), Bernard (1990). *Terra d'Africa, terra d'archeologia. La grande scultura in terracotta del Mali. Djenné VIII-XVI sec.* Rome : Alinari.
- Bochet, Gilbert (1993). The poro of the Senufo. Dans J.-P. Barbier (éd.), *Art of*

- Côte d'Ivoire*, Genève : Musée Barbier-Mueller, I, 54-85.
- Bouttiaux, Anne-Marie (2009). *Persona. Masques d'Afrique : identités cachées et révélées*. Tervuren, Milan : Musée royal de l'Afrique centrale, 5 Continents Éditions.
- Bouttiaux, Anne-Marie (2011). The porosity of objects. Dans A.-M. Bouttiaux et A. Seiderer (éd.) *Fetish Modernity*. Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale.
- Bouttiaux, Anne-Marie (2014). Les cuillers en ivoire « boa », des collections muettes ? Partie 1. Dans M.L. Felix (éd.) *White Gold, Black Hands. Ivory Sculpture in Congo*. Tervuren, Hong Kong, Bruxelles : The Royal Museum for Central Africa, Ethnic Art & Culture, Tribal Arts, 244-291.
- Bouttiaux, Anne-Marie et Ghysels, Marc (2008). Explorer l'art au scanner à rayons X. *Arts & Cultures*, Genève : Musée Barbier-Mueller, 231-249.
- Brent, Michel (1994). The Rape of Mali. *Archaeology*, 47, 3, 26-31.
- Calame-Griaule, Geneviève (2006). *Conte dogon du Mali*. Paris : Karthala.
- Camara, Seydou (1996). La tradition orale en question. *Cahiers d'études africaines*, XXXVI, 4, 144, 763-790.
- Chazal, Jean-Paul (1991). Une acquisition exemplaire. *Primitifs*, 4, 3.
- Chrétien, Jean-Pierre (2008). L'Afrique de Sarkozy. *Un déni d'histoire*. Paris : Karthala.
- Cissé, Youssouf Tata et Kamissoko, Wa 2000 (1988). La grande geste du Mali. *Des origines à la fondation de l'empire*. Paris : Karthala, Arsan.
- Cissé, Youssouf Tata et Kamissoko, Wa (1991). Soundjata, la gloire du Mali. *La grande geste du Mali*. Tome II. Paris Karthala, Arsan.
- Cissé, Youssouf Tata ; Dembele, Mamadi et Bedaux, Rogier (2002). *Mali, l'empire du Manding*. Amiens : Musée de Picardie.
- Clifford, James (1988). *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge (Massachusetts), Londres : Harvard University Press.
- Collet, Hadrien (2013). L'introuvable capitale du Mali. La question de la capitale dans l'historiographie du royaume médiéval du Mali. The Capital that Cannot be Found : The Question of the Capital in the Historiography of the Medieval Kingdom of Mali. *Afriques*, <http://afriques.revues.org/1098>
- Colleyn, Jean-Paul (2009). *Boli*. Montreuil : Johann Levy Art primitif.
- Conrad, David C. (1984). Oral Sources on Links Between Great States: Sumanguru, Servile Lineage, the Jariso, and Kaniaga. *History in Africa*, XI, 35-55.
- Conrad, David C. (1999). Mooning Armies and Mothering Heroes Female Power in Mande Epic Tradition. Dans R.A. Austen (éd.) *In Search of Sunjata*, 189-229.
- Conrad, David C. (2008). From the Banan Tree of Kouroussa: Mapping the Landscape in Mande Traditional History. *Revue canadienne des Études africaines*, 42, 2-3, 384-408.
- Conrad, David C. et Condé, Djanka Tasse (2004). *Sunjata. A West African Epic of the Mande Peoples*. Indianapolis, Cambridge : Hackett Publishing Company, Inc.
- Conrad, David C. et Fisher, Humphrey J. (1983). The Conquest That Never Was: Ghana and the Almoravids, 1076. II. The Local Oral Sources. *History in Africa*, X, 53-78.
- Creissels, Denis et Jatta, Sidia (1980). La jeunesse de Sunjata. Un fragment de l'épopée mandinka, récit par Amadou Jeebaate. Dans *Recueil de littérature manding*. Paris : Agence de coopération culturelle et technique (ACCT).
- D'Alleva, Anne (1990). Catalogue of an American Collection. Dans J.L. Thompson et S. Vogel (éd.) *Closeup. Lessons in the Art of Seeing African Sculpture*. New York : Center for African Art, 185-190.
- Dembélé, Mamadi ; Schmidt, Annette, M. et Van der Waals, J. Diderick (1993). Prospections de sites archéologiques dans le delta intérieur du Niger. Dans *Vallées du Niger*. Paris : Réunion des musées nationaux, 218-233.
- Devisse, Jean et Diallo, Boubacar (1993). Le seuil du Wagadu. Dans *Vallées du Niger*. Paris : Réunion des musées nationaux, 103-115.
- Devisse, Jean et Sidibé, Samuel (1993). Mandinka et mandéphones. Dans *Vallées du Niger*. Paris : Réunion des musées nationaux, 143-150.
- Diawara, Mamadou (1996). Le griot mande à l'heure de la globalisation (The Manding Bard and Globalization). *Cahiers d'Études africaines*, XXXVI, 144, (Mélanges maliens), 591-612.
- Féau Etienne (1999). L'art africain au musée des Arts d'Afrique et d'Océanie : collections et perspectives pour le musée du quai Branly. *Cahiers d'Études africaines*, XXXIX, 155-156, 923-938.
- Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris : Gallimard.
- Foucault, Michel (1999). Les anormaux. *Cours au Collège de France*. 1974-1975. Paris : Gallimard, Le Seuil.
- Gassama, Makhily (dir.) (2008). *L'Afrique répond à Sarkozy: Contre le discours de Dakar*. Paris : Éditions Philippe Rey.
- Ghysels, Marc (2003). CT Scan in Art Work Appraisal. *Art Tribal*, 4, 116-131.
- Ghysels, Marc (2007). CT of Peruvian Whistling Bottles. *Belgian Journal of Radiology*, 90, 2, 84.
- Ghysels, Marc (2012). CT Scan Study of a Nok Philosopher. *Tribal Art*, XVI-4, 65, 100-101.
- Goody, Jack (1979). La raison graphique. *La domestication de la pensée sauvage*. Paris : Éditions de Minuit (Le sens commun).
- Goody, Jack (2007). *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*. Paris : La Dispute.
- Griaule, Marcel (1948). *Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotemmêli*. Paris : Éditions du Chêne.
- Griaule, Marcel et Dieterlen, Germaine (1965). *Le renard pâle*. Paris : Institut d'Ethnologie (Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, LXXII).
- Grunne (de), Bernard (1980). *Terres cuites anciennes de l'Ouest africain*. Louvain-la-Neuve : Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art (Publications d'histoire de l'art et d'archéologie de l'université catholique de Louvain, XXII).
- Grunne (de), Bernard (1987). Divine Gestures and Earthly Gods: A Study of the Ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta. Ph.D. dissertation, Yale University.
- Grunne (de), Bernard (1988). Ancient Sculpture of the Inland Niger Delta and its Influence on Dogon Art. *African Arts*, XXI, 4, 50-55.
- Grunne (de), Bernard (1990). L'état des recherches sur la sculpture en terre cuite ancienne du Mali. Dans B. Bernardi et B. de Grunne. *Terra d'Africa, terra d'archeologia. La grande scultura in terracotta del Mali. Djenné VIII-XVI sec.*, 17-32. Rome : Alinari.
- Grunne (de), Bernard (1995). An Art Historical Approach to the Terracotta Figures of the Inland Niger Delta. *African Arts*, XXVIII, 4, 70-79.
- Grunne (de), Bernard (2014). *Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*. Bruxelles : Fonds Mercator.
- Guimont, C. (Montbarbon, Guy) (1978). Djenné. Eléments d'une civilisation du delta intérieur du Niger. *Arts d'Afrique noire*, 28, 11-20.
- Iliffe, John (1996) (1995). *Africans. The History of a Continent*. Cambridge : Cambridge University Press.
- Ingold, Tim (2011-2013). *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles : Zones sensibles.
- Innes, Gordon (1974). *Sunjata. Three Mandinka Versions*. Londres : School of Oriental and African Studies, University of London.
- Jansen, Jan ; Duintjer, Esger et Tamboura, Boubacar (1995). *L'épopée de Sunjata, d'après Lansine Diabate de Kela (Mali)*. Leyde : Research School CNWS.
- Jansen, Roel J. ; Koens, Hans F. W. ; Neeft, Cornelis W. et Stoker, Jaap (2001). CT in the Archaeologic Study of Ancient Greek Ceramics. *RadioGraphics*, 21, 2, 315-321.
- Johnson, John Willam (1999). The Dichotomy of Power and Authority in Mande

- Society and in the Epic of Sunjata. Dans R.A. Austen (éd.) *In Search of Sunjata. The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*. Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 9-23.
- Johnson, John William et Sisòkò, Fa-Digi (1992) (1986). *The Epic of Son-Jara. A West African Tradition*. Bloomington, Indianapolis : Indiana University Press.
- Johnson, John William et Sisòkò, Fa-Digi (2003) (1986). *Son-Jara. The Mande Epic*. Bloomington : Indiana University Press.
- Kaehr, Roland ; Perrois, Louis et Ghysels, Marc (2007). A Masterwork that Sheds Tears... and Light. A Complementary Study of a Fang Ancestral Head. *African Arts*, XL, 4, 44-57.
- Kâti, Mahmoûd Kâti ben El-Hâdj El-Motaouakkel (1913) (XVI^e-XVII^e s.) *Tarikh El-Fettach ou chronique du chercheur*. Traduit par O. Houdas et Maurice Delafosse. Paris : Ernest Leroux (Publications de l'École des langues orientales vivantes ; Documents arabes relatifs à l'histoire du Soudan).
- Kerchache, Jacques ; Paudrat, Jean-Louis et Stéphan, Lucien (2008) (1988). *L'art africain*. Paris : Citadelles et Mazenod.
- Kesteloot, Lilyan (2007). Dieux d'eau du Sahel - *Voyage à travers les mythes de Seth à Tyamaba*. Paris : LHarmattan ; Dakar : IFAN.
- Kesteloot, Lilyan ; Barbey, Christian et Ndongo, Siré M. (1993). Les Peul. Dans *Vallées du Niger*. Paris : Réunion des musées nationaux, 173-189.
- Kiethaga, Jean-Baptiste ; Sidibé, Samuel et Bedaux, Rogier (1993). Les pratiques funéraires. Dans *Vallées du Niger*. Paris : Réunion des musées nationaux, 425-440.
- Konaré, Adame Ba (dir.) (2008). *Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine à l'usage du président Sarkozy*. Paris : La Découverte (Cahiers libres).
- Latour, Bruno (2009). *Sur le culte moderne des dieux faïtiques et Iconoclasm*. Paris : La Découverte / Les Empêcheurs de penser en rond.
- L'Estoile (de), Benoît (2007). *Le goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris : Flammarion.
- Lieurquin, Anne (1999). La piste du serpent : les terres cuites de Djenné. *Tribal Arts*, Printemps, 62-81.
- Mangeon, Anthony (2010). *La pensée noire et l'Occident. De la bibliothèque coloniale à Barack Obama*. Cabris : Sulliver.
- Marchal, Henri (1993). La préférence d'un collectionneur. Dans L. Perrois (dir.) *Legs Pierre Harter. Les rois sculpteurs. Art et pouvoir dans le Grassland camerounais*. Paris : Réunion des musées nationaux, 11-19.
- Masson-Detourbet, Annie (1953). Terres cuites de Mopti (Soudan). *Notes africaines*, 60, 100-102.
- Mauny, Raymond (1949). « Statuettes de terre cuite de Mopti ». *Notes africaines*, 43, 70-74.
- Mauny, Raymond (1951). État actuel de la question de Ghana. *Bulletin de l'IFAN*, 463-475.
- McIntosh, Roderick J. (1984). Review: « La poterie ancienne du Mali : quelques remarques préliminaires. » *African Arts*, XVII, 2, 20-22.
- McIntosh, Roderick J. (1989). Middle Niger Terracottas before the Symplegades Gateway. *African Arts*, XXII, 2, 74-83.
- McIntosh, Roderick J. (1994). Plight of Ancient Jenne. *Archaeology*, 47, 3, 32-35.
- McIntosh, Roderick J. ; Diaby, Boubacar Hama et Togola, Téréba (1997). Mali's Many Shields of Its Past. *Nonrenewable Resources*, 6, 2, 111-129.
- McIntosh, Roderick J. et McIntosh, Susan Keech (1979). Terracotta Statuettes from Mali. *African Arts*, XII, 2, 51-53 et 91.
- McIntosh, Roderick J. et McIntosh, Susan Keech (1981). The Inland Niger Delta before the Empire of Mali: Evidence from Jenne-Jeno. *Journal of African History*, 22, 1, 1-22.
- McIntosh, Roderick J. et McIntosh, Susan Keech (1986a). Dilettantisme et pillage : trafic illicite d'objets d'art anciens du Mali. *Musée*, 49, 49-57.
- McIntosh, Roderick J. et McIntosh, Susan Keech (1986b). Recent Archaeological Research and Dates from West Africa. *Journal of African History*, 27, 3, 413-442.
- McIntosh, Roderick J. et McIntosh, Susan Keech (1988). From Siècles Obscurs to Revolutionary Centuries on the Middle Niger. *World Archaeology*, 20, 1, 141-165.
- McIntosh, Roderick J. ; Togola Téréba et McIntosh, Susan Keech (1995). The Good Collector and the Premise of Mutual Respect among Nations. *African Arts*, 28, 4, 60-69.
- McIntosh, Susan Keech (1983). Pompei de l'Afrique noire. *Geo* (France), 47, 36-51.
- Monteil, Charles (1929). Les Empires du Mali (Étude d'histoire et de sociologie soudanaises). *Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'Afrique occidentale française*, XII, 291- 447.
- Niane, Djibril Tamsir (1960). *Soundjata ou l'épopée mandingue*. Paris : Présence africaine.
- Niane, Djibril Tamsir 2000 (1985). Le Mali et la deuxième expansion manden. Dans D.T. Niane (dir.) *Histoire générale de l'Afrique*. L'Afrique du XII^e au XVI^e siècle. Paris : UNESCO, Nouvelles Éditions africaines, 140-196.
- Ouedraogo, Bourahima (2013). Recherches archéologiques dans le delta intérieur du Niger : archéologie et environnement d'un site religieux à l'époque des empires : Natamatao (Mali). *Afrique : Archéologie & Arts*, 9, 113-124.
- Pageard, Robert (1961). La marche orientale du Mali (Ségou-Djenné) en 1644, d'après le Tarikh es-Soudan. *Journal de la Société des Africanistes*, XXXI, 1, 73-81.
- Panella, Cristiana (2002). *Les terres cuites de la discorde. Déterrement et écoulement des terres cuites anthropomorphes du Mali*. Leyde : Research School of Asian, African and Amerindian Studies, Universiteit Leiden.
- Panella, Cristiana (2013). Étoiles filantes. La parabole des terres cuites anthropomorphes du delta intérieur du Niger (Mali), années 1940-1990. Dans A. Dupuis (dir.) *Ethnocentrisme et création*. Paris : Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 101-128.
- Panella, Cristiana ; Schmidt, Annette ; Polet, Jean et Bedaux, Rogier (2005). Le contexte du pillage. Dans Rogier Bedaux ; Jean Polet ; Kléna Sanogo et Annette Schmidt (dir.) *Recherches archéologiques à Dia dans le delta intérieur du Niger (Mali) : bilan des saisons de fouilles, 1998-2003*. Leyde : Research School of Asian, African, and Amerindian Studies, Universiteit Leiden.
- Perez, Stanis (2006). Le toucher des écrouelles : médecine, thaumaturgie et corps du roi au Grand Siècle. *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 53, 2, 92-111.
- Pirat, Claude-Henri (2014). *Du fleuve Niger au fleuve Congo. Une aventure africaine*. Arquennes : Primedia.
- Sa'di, Abderrahman Ben Abdallah (1900) (1656). *Tarikh Es-Soudan*. Traduit de l'arabe par O. Houdas. Paris : Ernest Leroux (Publications de l'École des langues orientales vivantes ; Documents arabes relatifs à l'histoire du Soudan).
- Sanogo, Kléna (2010). Quelques aspects de la lutte du Mali contre le pillage du patrimoine culturel. Dans Gregory Compagnon (dir.), *Halte au Pillage ! Le patrimoine archéologique en péril, du détecteur de métaux au huaquero*. Arles : Errance, 409-413.
- Schmidt, Peter R. et McIntosh, Roderick J. (éd.) (1996). *Plundering Africa's Past*. Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press ; Londres : James Currey.
- Suso, Bamba ; Kanute, Banna et Innes, Gordon (1999) (1974). *Sunjata*. Londres : Penguin Books.
- Szumowski, George (1955). Fouilles à Kami et découvertes dans la région de Mopti (Soudan). *Notes africaines*, 67, 65-69.
- Tamari, Tal (1991). The Development of Caste Systems in West Africa. *Journal of African History*, 32, 2, 221-250.
- Tardits, Claude (1993). Le parcours africain du docteur P. Harter. Dans L. Perrois (dir.) *Legs Pierre Harter. Les rois sculpteurs. Art et pouvoir dans le*

- Grassland camerounais*. Paris : Réunion des musées nationaux, 25-29.
- Van Dyke, Kristina (2007). Demanding Objects. *Malian Antiquities and Western Scholarship*. *Res*, 52, 141-152.
- Van Dyke, Kristina (2008). Sculptures figuratives en terre cuite. Dans Fl. Morin et B. Wastiau (dir.) *Terres cuites africaines. Un héritage millénaire. Collections du musée Barbier-Mueller*. Genève : Musée Barbier-Mueller, Somogy Éditions d'Art, 70-94.
- Van Dyke, Kristina (2011). Notice : « Architectural Model with Serpents ». Dans William A. Fagaly *Ancestors of Congo Square. African Art in the New Orleans Museum of Art*, New Orleans : New Orleans Museum of Art, Scala Publishers, 26-27.
- Vansina, Jan (1995). Historians, Are Archaeologists Your Siblings? *History in Africa*, 22, 369-408.
- Viellard, Gilbert (1940). Sur quelques objets en terre cuite de Dienné. *Bulletin de l'IFAN*, II, 3-4, 347-349.
- Wanono, Nadine (2003). Le Hogon d'Arou : chef sacré, chef sacrifié ? Dans R. Bedaux et J.D. van Der Waals (dir.) *Regards sur les Dogon du Mali*. Leyde, Gand : Rijksmuseum voor Volkenkunde, Editions Snoeck, 104-109.
- Wilks, Ivor (1999). The History of the Sunjata Epic: a review of the Evidence. Dans R. A. Austen (éd.) *In Search of Sunjata. The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*. Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 25-57.

REMERCIEMENTS

L'analyse par scanner à rayons X réalisée depuis dix ans sur deux cent dix-huit statues du delta intérieur du Niger a nécessité la contribution amicale d'innombrables personnes dont nous avons tenté de dresser la liste la plus exhaustive possible. Certaines d'entre elles ont mis leurs œuvres à notre disposition et nous ont laissés consulter leur documentation. D'autres nous ont donné accès aux scanners de divers hôpitaux partout dans le monde, sans parler du soutien incontournable et sans faille apporté par Siemens Belgium Healthcare. D'autres enfin ont accepté de relire et de corriger notre manuscrit, de le traduire en anglais et de le publier. Qu'elles soient toutes ici chaleureusement remerciées :

Emmanuel Agneessens, Pierre et Marie-Laure Amrouche, Alex Arthur, Jean Paul Barbier-Mueller, Carlo Bella, Marina Berezina, Marla C. Berns, Jean-Luc Berrier, Vincent Besonhé, Luc Bidaut, Jacques Billen, Marc Yves Blanpain, Gabin Bonny, Christian Borzykowski, Michel Boulanger, Philippe Braudé, Matthew Breitbart, Marie-Thérèse Brincard, Denis Brisbois, Baudouin Byl, Jan Calmeyn, Francesca Casadio, Michel et Brigitte Chambaud, Yasmina Chenoufi, Robert Christoph, Patrick Claes, Bruno Claessens, Timothy E. Clarke Jr, Frederic Cloth, Albert Cochaux, David C. Conrad, Judy Cooper, Bruno Cooremans, Robert Courtoy, Michel Crémer †, Emilia da Paz, Chantal Dandrieu-Giovagnoni, Pierre Darteville, Valérie Darteville, Charles Davis, Jo De Buck, Bernard de Grunne, Anne De Knock, Louis de Strycker, François del Coso, Yves-Bernard Debie, Bernard et Catherine Decamp, Frédéric Dehaen, Jacques Devière, Robert F. Dondelinger, Hughes Dubois, Michel et Liliane Durand-Dessert, Jennifer Elliott, Lance et Bobbie Entwistle, Serge Estiévenart, Kate Ezra, William A. Fagaly, Kaywin Feldman, Marc Léo Felix, Elliot K. Fishman, Jonathan Fogel, Barbara E. Frank, Alain et Alexia Freilich, Sarah Frioux-Salgas, David Galley, Renaud Gaudin, Nathalie Gauthier, Jacques Germain, Laurent Germeau, Noëlle Ghilain, David et Nathalie Ghysels, Eric et Roberta Ghysels, Jean-Pierre et Colette Ghysels, Tatiana Ghysels, Roland et Anne-Marie Gillion-Crowet, Jafar et Elham Golzarian, Jan-Lodewijk Grootaers, Reginald Groux, Philippe Guimiot, Alan Hawk,

Josef Helfenstein, Robert Hernandez, Philippe Herreweghe, Udo Horstmann, James E. Jackson, Mike Jensen, Philippe Jespers, David Jessner, Steven P. Jobs †, David Joralemon, Hélène Joubert, Tom Joyce, Laurence Kanter, Daouda Keita, Anne-Catherine Kenis, Karl et Kathy Killian, Pierre-Alexis Kimmel, Laurie H. Kind, Joseph Knopfmacher, Alisa LaGamma, Sacha Lainovic, Jean Lamoureux, Frederick J. Lamp, Marie Lange, Marie-Christine Lange, Olivier et Myriam Langevin, Yves Le Fur, Patrick Lebras, Roger Lefèvre, Philippe et Hélène Leloup, Serge Lepoutier, Michel Leveau †, Marc Liebeskind, Arie et Doreen Liebeskind ††, Anders et Rut Lunderquist, Samuel et Gabrielle Lurie, Laura Maggioni, Daniel et Marian Malcom, Angel Martín, Angèle Martin, Stéphane Martin, Yves Martin-Bouyer, Elena Martínez-Jacquet, Jacques Mathieu, Eric Matson †, Laurence Mattet, Roderick J. McIntosh, Thierry Michel, Antoine Moons, Floriane Morin, Christophe Moulherat, Kathleen Mylen-Coulombe, Amyas Naegele, Anne-Joëlle Nardin, Pasquale Nardone, Kelountang Ndiaye, Donat Nicod, Howarth Nigel, Adrienne Noe, Isabel Ollivier, Guy Onghena †, Sylvain Ordureau, Cristiana Panella, Renato Parigi, Nicolas Paszukiewicz, Zoltán Patay, Jean-Louis Paudrat, Joaquin Pecci, Yves et Anne Peemans, Philippe Peetrans, Louis Perrois, Alain Person, Constantin Petridis, Marie-Page Phelps, Jean Polet, Thierry Puttemans, Maryse Rienstra, Marceau Rivière, Mary Roddie, James J. Ross, Jean-Jacques Rothier † et Dominique Rothier, Brigitte Scarcériaux, Enid Schildkrout, Claus D. Schmidt-Luprian, Michel Schoffeniels, Heinrich C. Schweizer, Anna Seiderer, Scott Sloven, Carol Snow, Elizabeth Solak, Jerome et Ellen Stern, Susan Sutton, Gordon Sze, Carol Thompson, Robert Farris Thompson, Natasha Thoreson, Anne Van Cutsem, Kristina Van Dyke, Guy et Loes Van Rijn, Marc Vandenberg, René et Anne Vanderstraete, Jean-Hubert Vandresse, Renaud Vanuxem, Manfredi Ventura, Joris Visser, Jerry Vogel †, Susan M. Vogel, Ben Watkins, Matthew Welch, William B. Ziff † et Ann Ziff, et d'autres personnes qui ont souhaité rester anonymes.

FIG. 44 : Photo de la figure 15 (voir p. 99), bufflonne (?) de la Yale University Art Gallery de New Haven, au moment de l'examen scanner réalisé à New York le 3 décembre 2014.

© Dr Marc Ghysels, Bruxelles.

