

BERNARD DE GRUNNE ▪ KRISTINA VAN DYKE



MANDE

TRESORS MILLENAIRES
ANCIENT TREASURES

MANDE

TRESORS MILLENAIRES
ANCIENT TREASURES

Préface

Une statuare étonnante en bois, terre cuite et bronze s'est épanoui entre A.D. 800 et 1700 dans la région du delta intérieur du Moyen Niger au Mali. Ce paléo-style est une des plus grandes réussites artistiques de l'*oikoumène* du Mandé – qui fait référence au monde « civilisé » dans la culture grecque – et dont le centre de gravité actuel est la case sacrée de Kangaba, dans le Mali méridional.

Ces magnifiques styles artistiques du Mandé sont un véritable « don du Fleuve »¹ qui ont surgi au milieu du plateau de Bandiagara et de la vaste plaine d'inondation du delta intérieur du Niger, qui s'étend sur plus de 160 000 kilomètres carrés encadré par le puissant fleuve Niger et son affluent le Bani.

Dans les traditions épiques du Mandé, les dimensions spirituelles du personnage le plus célèbre et le plus acclamé du peuple soninké, le roi Soundjata Keita, sont exprimées par le biais de son pouvoir occulte et de son aptitude à communiquer avec les ancêtres à travers des sacrifices humains et animaux sur des « objets de pouvoir ».

Ces « objets de pouvoir » du Mandé, qu'ils soient en terre cuite, en bronze ou en bois, appartiennent aux domaines artistiques et technologiques des forgerons et leurs épouses potières, et sont liées aux sociétés initiatiques induites par le Mandé parmi les nombreux groupes ethniques d'Afrique occidentale comme les Soninke, Sorko, Dogon et les Bamana.

ous leur forme anthropo-centrique, les figures en terre cuite sont intensément dynamiques et en plein mouvement. Leur iconographie est un exemple unique dans l'histoire de l'art avec plus de soixante attitudes différentes représentées.

Dans son essai, Kristina van Dyke nous montre un *art de la nécessité tragique*, déjà noté par mon directeur de thèse à Yale, le professeur George Kubler, pour l'art Aztec.² En effet, l'iconographie Djenné-jeno semble fréquemment liée aux nombreuses maladies et épidémies qui ont traversé l'Afrique de l'Ouest depuis des millénaires.

Mon essai présente une analyse d'une tradition artistique parallèle aussi raffinée et issue également du Mandé ancien, développée parallèlement à ce remarquable ensemble de figures en terre cuite : une statuare anthropomorphe taillée dans le bois, matériau plus périssable, entre A.D 1000 et 1750, ce qui la relie étroitement à l'épanouissement de la tradition en terre cuite.

La très ancienne civilisation du Mandé et ses formes artistiques sont à l'histoire de l'art de l'Afrique occidentale ce que la civilisation olmèque, née dans les marécages autour de San Lorenzo, est à l'histoire de l'art de la Mésoamérique, le Nil à l'Égypte, et la plaine alluviale du Tigre et de l'Euphrate aux grandes civilisations mésopotamiennes du Moyen-Orient.

Je tiens à rendre hommage et remercier tout particulièrement les collectionneurs privés qui ont accepté de prêter ces magnifiques témoins du passé glorieux du Mandé pour cette exposition historique. En effet, celle-ci est seulement la seconde exposition en Belgique sur les arts anciens du Mali depuis celle qui j'ai organisé en collaboration avec l'U.C.L. à Louvain-La-Neuve en 1980.

Je salue et remercie chaleureusement bien évidemment le Dr. Kristina van Dyke, ancienne Directrice de la Fondation Pulitzer, Saint Louis, pour son essai remarquable sur le symbolisme des maladies et des serpents dans l'art de Djenné-jeno.

Par ailleurs, je tiens à remercier pour leur soutien à la fois intellectuel et financier les personnes suivantes sans lesquelles cette exposition n'aurait pas eu lieu :

Marc Blanpain, Samir et Mina Borro, Michel Chambaud, Didier Claes, Alexia et Alain Freilich, Jean-Claude Marian, Jean-Paul Parayre, Guy Porré et Nathalie Chaboche, Michel et Anne Vandekerckhove, Arnaud van Doosselaere, Thomas Bayet et Sophie Caltaux de Bruneaf.

Bernard de Grunne - Juin 2016

1 Cette description poétique a été inspirée au professeur Michael Coe pour la culture Olmèque de San Lorenzo, Cfr. Michael Coe, « Gift of the River : Ecology of the San Lorenzo Olmec », in E. Benson, ed., *The Olmec and their Neighbors : Essays in Memory of Matthew W. Sterling*, Washington D.C. Dumbarton Oaks Research and Library, 1981, p. 15-20

2 Georges Kubler, "Preface", in H.B. Nicholson, *Art of the Aztec Mexico*, Washington D.C. National Gallery of Art, 1983, p. 14

Preface

A remarkable statuary in wood, clay and bronze flourished between A.D. 800 et 1700 in the region of the Inland Delta of the Middle Niger region in Mali. The Paleo-Style is one of the most important achievement of the Mande *oikumene* from original Greek meaning of a "civilized" world and whose centre of gravity is today in the sacred shrine of Kangaba in Mali.

These artistic styles from the Mande are a true "Gift of the River" to paraphrase Michael Coe,¹ appearing between the Bandiagara plateau and the vast alluvial flood plain of the inland Niger delta, spreading over 160.000 square km and delineated by the great Niger river and its affluent the Bani.

In the Mande epic traditions, the spiritual dimensions of the most famous and celebrated Soninke figure, King Sunjata Keita, are expressed through his power of sorcery and his ability to communicate with ancestors through sacrifices of humans and animals upon "power objects".

These "power objects" from the Mande whether in clay, bronze or wood belong to the artistic and technological world of Mande blacksmiths and potters emerging from numerous West African ethnic groups such as the Soninke, Sorko, Dogon and Bamana.

The ancient terracotta Djenné-jeno statuary shows a remarkable variety of human figurines represented in sixty-six different sacred postures, making it the single richest source on religious gestures in Africa.

In her essay, Kristina van Dyke writes about another little studied aspect of this art style, that of an art of *tragic necessity*, as noted by Professor George Kubler for Aztec art.² Indeed, Djenné-jeno iconography appears to be also connected to the representation of a number of diseases and epidemics which swept West Africa in the past thousand years.

My essay analyses another extremely sophisticated and ancient Mande-originated artistic tradition of sculpture in wood, a fragile and more perishable material- dating from circa A.D. 1000 to A.D. 1750 and which is clearly intimately connected to the flourishing of the Djenné-jeno terracotta style.

The ancient civilizations of the Mande and its many artistic forms are to the art history of West Africa what the Olmec culture, born in the swamps of San Lorenzo, are to the arts of Mesoamerica, the Nil to Egyptian culture and the flood plains of the Tigris and Euphrates to the great Mesopotamians civilizations of the Middle East.

I would like to thank the private collectors who made this exhibition possible by loaning these wonderful works of art which are magnificent witnesses from the glorious past of the Genesis of Mande art. Indeed, this exhibition is historic as it is only the second time some of these terracotta sculptures have been exhibited in Belgium since my groundbreaking show in collaboration with the U.C.L at Louvain-La-Neuve in 1980.

I want to salute and thank especially Dr. Kristina van Dyke, former Director of the Pulitzer foundation and former Curator of African Art at the Menil Foundation, Houston, for her fascinating essay on the symbolism of diseases and snakes in the art of Djenné-jeno.

I am also very grateful to a number of individuals who made this exhibition possible by generously sponsoring this event :

Marc Blanpain, Samir et Mina Borro, Michel Chambaud, Didier Claes, Alexia et Alain Freilich, Jean-Claude Marian, Jean-Paul Parayre, Guy Porré et Nathalie Chaboche, Michel et Anne Vandenkerckhove, Arnaud van Doosselaere, Thomas Bayet et Sophie Caltaux de Bruneaf.

Bernard de Grunne - June 2016

1 This poetic description was coined by Michael Coe in his study of the Olmec San Lorenzo complex, Cfr. Michael Coe, " Gift of the River: Ecology of the San Lorenzo Olmec", in E. Benson, ed., *The Olmec and their Neighbors. Essays in Memory of Matthew W. Sterling*, Washington D.C. Dumbarton Oaks Research and Library, 1981, p. 15-20

2 Georges Kubler, "Preface", in H.B. Nicholson, *Art of the Aztec Mexico*, Washington D.C. National Gallery of Art, 1983, p. 14



Vase anthropomorphe rituel *Manidaga*, Djenné-Jeno
Hauteur : 22 cm
Datation : A.D 1125 - 1345

La représentation de maladies et de serpents dans la sculpture figurative en terre cuite du delta intérieur du Niger au Mali

Kristina Van Dyke

Les figures en terre cuite du delta intérieur du Niger (DIN), au Mali, produites entre le XI^e et le XVII^e siècle constituent une formidable source historique mais aussi un véritable défi pour les historiens¹. Ce corpus a été en grande majorité pillé, ce qui laisse peu d'espoir de découvrir la chronologie et l'origine géographique précise de ces sculptures de même que le contexte dans lequel elles étaient utilisées². Elles constituent néanmoins l'un des quelques grands groupes d'objets datant de la période prémoderne du continent. Elles sont apparues dans le DIN au moment des vagues d'immigration dues à la chute du premier empire bâti sur le commerce transsaharien, le Ghana. Étant donné le manque d'indices contextuels dont on dispose, on ne peut cependant dire si elles ont été réalisées par des autochtones ou de nouveaux arrivants. Comment tirer des informations historiques de cette source sans pareille est une question qui n'a cessé de me préoccuper depuis 2007, l'année où j'ai entrepris une étude de ce corpus avec mes collègues de la Menil Collection³. Notre objectif premier était de créer une base de données réunissant toutes les œuvres du corpus mais aussi de mettre au point un outil permettant l'émergence de types fondamentaux sur la base de divers éléments pouvant aller de l'artiste ou de l'atelier aux thèmes iconographiques, ceux-ci offrant à leur tour de nouveaux angles de recherche.

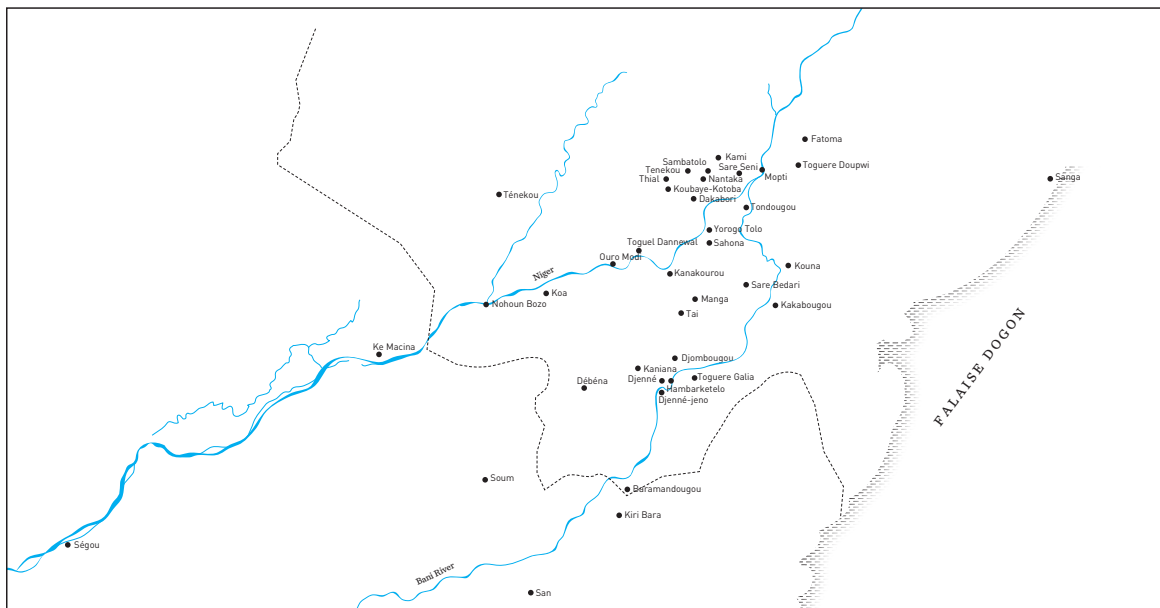
Finalement, nous avons créé une base de données qui comprend plus de 1 000 objets ayant été produits, à notre avis, dans l'ensemble de la région entre le XI^e et le XVII^e siècle⁴. Ce sont essentiellement des figures en terre cuite, mais la base de données comprend aussi quelques poteries et sculptures en bois ou en métal qui leur sont liées. Deux des thèmes iconographiques les plus importants apparaissant dans ce corpus de sculptures figuratives du DIN sont la maladie et le serpent⁵. Cette constatation, qui coïncide avec les informations recueillies sur le terrain, est d'autant plus intéressante que, dans les corpus en bois et en métal de la même époque apparentés à celui-ci, la maladie est un thème quasiment absent et celui du serpent, rare (Figures 18 - 26)⁶.

Disease and Serpent Imagery in Figurative Terra Cotta Sculpture from the Inland Niger Delta of Mali

Kristina Van Dyke

Terra cotta figures from the Inland Niger Delta (IND) of Mali, produced between the 11th and 17th centuries, represent a formidable historical challenge and resource.¹ The vast majority of the corpus has been looted, leaving little hope of understanding contexts of use, chronology, and specific geographical origin.² Even so, they represent one of a few large groups of objects from the continent's pre-modern period. They emerge in the IND as the first trans-Saharan trading empire, Ghana, fell and sent waves of migration into the region. Given the lack of contextual clues, however, we cannot say whether they are made by autochthonous populations or newcomers. The question of how to extract historical value from this unparalleled resource is one that has preoccupied me since 2007 when I launched a study of the corpus with my former colleagues at The Menil Collection.³ Our starting point was to build a database, aggregating the corpus and developing a tool that allowed basic patterns to emerge, ranging from hands or workshops to iconographic tropes that in turn, created entry points for inquiry.

In time, we built a database of over 1,000 objects that we believe were produced in the wider region between the 11th and 17th centuries.⁴ These include primarily terra cotta figures, as well as some related wood and metal sculpture and pottery. Two of the most important iconographic tropes to emerge within the figurative corpus from the IND were illness and serpents.⁵ This observation was particularly interesting when comparing terra cotta figures to the simultaneous and related wooden and metal corpuses where illness is almost nonexistent and serpents, rare (Fig. 18- 26) and it coincided in a meaningful way with an insight gleaned through fieldwork.⁶ According to the people who were involved in market for these objects, terra cotta figures were found in proximity to the waterways of the IND and dissipated as one moved away from the river, where related



Carte des sites du delta intérieur du Niger où on a découvert des sculptures Djéné-Jeno

Selon les personnes ayant participé à la commercialisation de ces objets, les figures en terre cuite ont été déterrées à proximité des cours d'eau du DIN et nulle part ailleurs contrairement aux objets apparentés en bois ou en métal, dont on a découvert des exemplaires entre autres en pays dogon. Si ces informations s'avéraient véridiques, on pourrait s'attendre à ce qu'un manque d'argile et de combustible dans le secteur plus aride de la falaise puisse expliquer la différence de scénario entre la région fluviale et l'arrière-pays. Mais il existe d'importants éléments invalidant cette hypothèse⁷. Étant donné le thème spécifique des terres cuites et leur éventuelle aire géographique – proche du fleuve –, on peut se demander si elles ne sont pas liées à l'apparition ou l'intensification de maladies qui, favorisées par les échanges commerciaux, auraient davantage affecté les populations vivant près des cours d'eau que celles de l'arrière-pays.

Les questions soulevées par la création de la base de données et le travail de terrain conduisirent à un examen plus attentif du corpus. L'objectif était de repérer d'éventuels symptômes de maladie sur les figures et, le cas échéant, de trouver la cause de leur présence. Les résultats ont été surprenants en raison du réalisme de ces œuvres, qui peuvent tout aussi bien décrire de façon vivante les symptômes de la variole que représenter des figures paralysées s'appuyant sur des béquilles. La première partie de cet essai est consacrée aux symptômes pathologiques représentés dans le corpus et à un éventail de maladies qui pourraient avoir été présentes dans le DIN à l'époque où les œuvres du corpus ont été exécutées. Les résultats de l'étude menée sur les figures à motifs de serpent, qui sont souvent les mêmes que celles « malades », ont été moins probants. Les repré-

wooden and metal objects persisted, particularly in the area of Dogon country. Should these reports prove to be true, one might expect that a lack of clay and fuel in the more arid area of the cliffs could provide an explanation for the difference in the river and hinterland scenarios. However, there is significant evidence to the contrary.⁷ The distinctive subject matter of the terra cottas and their potential localization to the river make one wonder whether they responded to new or intensified diseases that came with trade, affecting communities along the waterways more intensely than peoples living in the hinterland.

The questions that emerged from assembling a database and fieldwork led to greater scrutiny of the corpus and a search for possible symptoms of disease and their causes. The results were surprising in their realism, from vivid depictions of smallpox to paralyzed figures leaning on crutches. The first part of this essay examines the visible symptoms of disease represented in the corpus and a range of diseases that may have been present in the IND during the period of the corpus' production. The results of analysis conducted on figures with serpent motifs, which often coincided with the "sick" part of the corpus, were less clear. Serpent imagery runs the gamut from realistic to abstract, challenging interpretation. The second part of the essay explores these motifs and considers various interpretations. In the final part of the essay, I consider how historical sources, written and oral, as well as a specific type of

sentations de serpents vont des plus naturalistes aux plus abstraites, ce qui rend l'interprétation difficile. La deuxième partie de cet essai est dédiée à l'étude de ces motifs et envisage diverses interprétations possibles. Dans la dernière partie, je montre comment diverses sources historiques, écrites ou orales, et un type spécifique de poterie, peuvent peut-être nous permettre de mieux comprendre comment la représentation de la maladie et celle de serpents sont liées l'une à l'autre.

La maladie dans le corpus

Alors que de nombreux motifs des sculptures du DIN semblent à première vue avoir été imaginés, un examen plus attentif permet de penser que ceux-ci pourraient avoir pour origine une réalité historique. Ainsi, les figures équestres à la monture minuscule comme les figures 15 et 16 ne sont pas une manière de montrer la maîtrise du cheval par l'homme. La taille de leur cheval renvoie vraisemblablement à celle des chevaux qui existaient à cette époque selon les chroniqueurs arabes⁸. Les pendentifs en forme de figure aux jambes molles, passées par-dessus les épaules, ne représentent pas des poses acrobatiques imaginaires mais les effets bien réels de la polio ou d'une maladie similaire qui atteint tellement les membres qu'elle les rend tout fins et aussi souples que du caoutchouc. Ce ne sont là que deux exemples qui devraient nous donner à réfléchir au fait qu'on se tourne vers des interprétations symboliques avant d'avoir épuisé les explications découlant de réalités vécues, d'autant qu'on ne connaît pas bien le système de croyances des auteurs de ces sculptures.

La base de données comporte 627 œuvres figuratives provenant du DIN (à l'exclusion de celles de style Bankoni⁹). Si on retire les fragments de tête de cet ensemble, il ne reste plus que 537 œuvres¹⁰. À l'intérieur de ce groupe, on trouve un corpus de 225 figures « malades » (soit 42 % du nombre total) présentant des symptômes de maladie visibles, c'est-à-dire, par exemple, des pustules, un goitre, des nodules, des bosses, des protubérances et des difformités¹¹. Ce pourcentage pourrait augmenter si quelques-unes des caractéristiques les moins évidentes à interpréter – tels les motifs de serpent ou de ver, qui n'ont pas encore fait l'objet d'études approfondies – devaient être comprises comme des signes de maladie. Il est en tout cas clair que les terres cuites figuratives dénotent un remarquable souci de la maladie.

Certains symptômes sont plus facilement identifiables que d'autres. C'est sur les figures présentant des pustules sur tout le corps qu'on trouve la plus grande concentration de symptômes, ces pustules étant indubitablement des symp-

pottery, may shed light on how illness and serpent motifs relate to one another.

Illness in the Corpus

While at first glance the IND corpus seems rife with imaginative imagery, closer inspection suggests that it may be rooted in historical realities. Miniature horses dwarfed by riders, such as figures 15 and 16 are not depictions of human mastery of the horse, but likely a depiction of the small horses that the Arab chronicles tell us were in circulation during this period.⁸ Figurative pendants depicting flaccid legs flipped over the shoulders are not fantastical contortionists, but realistic images of the effects of polio or a similar disease that wastes the limbs in such a way as to make them thin and rubbery. These are but a couple of examples that should give us pause about turning to symbolic interpretations before exhausting explanations derived from lived realities, particularly given our lack of understanding of the belief systems of the sculptures' makers.

There are 627 figurative works from the IND (excluding the Bankoni style) in the database.⁹ Removing head fragments from this set, our sample numbers 537.¹⁰ Within that group is a "sick" corpus comprised of 225 figures (or 42% of the sample) that have visible symptoms of illness such as pustules, goiters, nodules, hunchbacks, protrusions, and deformities.¹¹ This percentage could increase should some of the more questionable features, like serpents or worm motifs discussed shortly, be understood as markers of illness. In any case, it is clear that figurative terracottas demonstrate a remarkable concern with illness.

Some symptoms appear more readily identifiable than others. The strongest concentration of symptoms in the corpus are pustules covering the entire body, undoubtedly smallpox, an infectious and highly contagious disease caused by the variola virus. There are 50 figures exhibiting pustules over the entirety of their bodies, including Figure 14, and another 15 exhibiting a lighter scatter or unbalanced distribution of pustules, meaning that more than 20% of the "sick" corpus may exhibit the disease. It is intriguing to consider whether the high number of smallpox cases relative to other diseases represented in the corpus has any correlation to disease's arrival in or impact on the region.¹²

tômes de variole, une maladie infectieuse très contagieuse causée par le virus de la variole. Cinquante figures, dont la figure 14, ont des pustules sur tout le corps. Sur quinze autres, la concentration de pustules est moindre ou leur répartition sur le corps est inégale, ce qui signifie que plus de 20 % des figures « malades » présentent cette maladie. Il est intéressant de se demander s'il y a une corrélation entre la proportion importante de figures variolées – par rapport à celles dénotant d'autres maladies – et l'arrivée de cette maladie ou son impact dans la région¹².

Au moins dix œuvres du corpus présentent des protubérances entre le menton et la cage thoracique. Bouttiaux et Ghysels ont avancé l'idée, en s'appuyant sur des arguments convaincants, qu'une partie de ces protubérances pourraient être des symptômes de scrofule ou tuberculose des ganglions lymphatiques, une maladie qui, également connue sous le nom d'érouelles, provoque des gonflements de ce type s'accompagnant d'abcès¹³. Il est possible que d'autres figures de ce groupe présentent un goitre, un des symptômes d'une déficience en iode qui ne serait pas surprenante étant donné que le sel était à l'époque une des importations chères à cette région précisément en raison de ce problème. Cette large grosseur diffère des protubérances rondes et ovoïdes qu'on trouve sur une trentaine de figures. Parmi celles-ci, il en est une douzaine qui présente des protubérances sur le cou ou dans les creux axillaires. La figure 10, par exemple, en a dans les creux axillaires.

Il est possible que ces gonflements d'origine lymphatique soient des bubons, c'est-à-dire le signe d'une maladie mortelle, la peste bubonique. Il n'est pas difficile d'imaginer que la peste noire (nom donné à la deuxième pandémie de peste, qui dura du ^{xiv}^e au ^{xviii}^e siècle) ait pu atteindre l'Afrique de l'Ouest puisqu'elle s'est répandue dans d'autres parties du monde¹⁴. La présence de bubons sur le cou, dans les creux axillaires et à l'aîne a été largement documentée au ^{xiv}^e siècle comme étant incontestablement le signe de la peste. Plus rares sont les rapports faisant état de protubérances – y compris de « boutons, furoncles, abcès et pustules¹⁵ » – couvrant tout le corps après l'apparition du ou des premier(s) bubon(s). Il est possible que les protubérances visibles dans les creux axillaires de la figure 13 et sur le cou de la figure (cfr. de Grunne, 2014, planche 99) soient des bubons, mais la présence de symptômes supplémentaires amène à se demander si d'autres pathologies ne sont pas représentées. Une autre maladie pourrait expliquer la série de symptômes perceptibles sur la figure 10 – dont le dos présente des nodules –, à savoir la leishmaniose, une maladie parasitaire transmise par la piqûre de phlébotomes in-

At least ten works in the corpus feature expansive growths between the chin and chest. Bouttiaux and Ghysels argue persuasively that some part of these represent Scrofula, tuberculosis of the lymph nodes, a disease that produces such swelling accompanied by abscesses.¹³ It is possible that another part of this group represents goiters, a symptom of iodine deficiency that would not be surprising given the fact that salt was a precious import to these regions at the time precisely to address this problem. These large masses are distinct from round and egg shaped protrusions found on over thirty figures. Of these, more than a dozen exhibit protrusions on their necks or armpits. Figure 10 exhibits them in her armpits. One intriguing possibility for these lymph-based growths is that they are buboes, the deadly sign of the Bubonic Plague. It is not hard to imagine that the Black Death (14th – 18th century plague) arrived in West Africa when it spread throughout other parts of the world.¹⁴ Buboes on the neck, armpits, or groin are widely reported in 14th century accounts as definitive signs of the plague. More rare are accounts of protrusions covering the body after the onset of the initial bubo or buboes, including "spots, boils, abscesses, and pustules."¹⁵ It is possible that the protrusions in Figure 10's armpits and Figure 13's necks are buboes, however the presence of additional symptoms raises questions about whether other afflictions are at work. Another cause of Figure 3's range of symptoms, which include nodules on her back, could be Leishmaniasis, a parasitic disease transmitted by the bites of infected sand flies.¹⁶ The resulting lumps or bumps can turn into ulcerated skin lesions. Additional visible symptoms include a swollen spleen and occasionally swollen lymph glands near the sores. Leishmaniasis could also be a candidate for the disease causing nodules or lesions on the stomach, back, and arms of Figure 5 as well as those on the arms of figure 6.

Within the group of 30 odd figures presenting nodules, some possess only a few protrusions, (cfr. de Grunne, 2014, plate 208) while others might have over a dozen. What is more, they may or may not appear in lymph areas. In some cases, protrusions are localized on the back of the neck. While these may be aforementioned buboes, they could also be a sign of sleeping sickness (Trypanosomiasis), a parasitic infection transmitted through a tsetse fly bite, that often presents as swollen lymph nodes in

fectés¹⁶. Les enflures provoquées par cette piqûre peuvent conduire à des lésions cutanées ulcérées. Au nombre des symptômes additionnels visibles figurent un gonflement de la rate et parfois des ganglions lymphatiques près des plaies. La leishmaniose pourrait aussi être la cause des nodules ou lésions visibles sur l'abdomen, le dos et les bras de la figure 5 ainsi que sur les bras de la figure 6.

Sur la trentaine de figures présentant des nodules, il en est quelques-unes qui n'ont que quelques protubérances, (cfr. de Grunne, 2014, planche 208), tandis que d'autres peuvent en avoir plus d'une douzaine. Celles-ci peuvent en outre se trouver ou non sur le trajet lymphatique. Dans certains cas, elles sont localisées à l'arrière du cou. Alors qu'il pourrait s'agir dans ce cas de bubons, comme nous venons de le voir, ces protubérances pourraient aussi être le signe de la maladie du sommeil (ou trypanosomiase africaine), une infection parasitaire transmise par la mouche tsé-tsé, dont la piqûre produit une inflammation des ganglions lymphatiques précisément à cet endroit ainsi qu'une grande plaie, ou chancre, à l'endroit de la piqûre¹⁷. La cécité des rivières (ou onchocercose) est une autre infection parasitaire qui se manifeste par l'apparition de nodules, ceux-ci pouvant tout aussi bien être peu nombreux que s'élever à plusieurs douzaines. Elle est transmise par des simules vivant près des cours d'eau. Un à trois ans après la piqûre, des nodules apparaissent sur tout le corps, souvent sur le ventre et dans la région pelvienne¹⁸.

Contrairement à ces infections parasitaires transmises par des piqûres d'insectes, le pian se transmet par contact avec les lésions ouvertes d'un sujet atteint. Le pian est une maladie cutanée : les lésions commencent souvent par apparaître sur les tibias ou les mollets avant de s'étendre au reste du corps et au visage¹⁹. Elles peuvent aussi s'accompagner d'une inflammation des ganglions lymphatiques. De nos jours, cette maladie frappe les enfants et les adolescents, rarement les adultes²⁰. Après les premières lésions, le pian peut entrer dans une phase de latence et se manifester à nouveau que cinq ou dix ans plus tard. Il s'attaque alors à la peau et aux os, rendant invalide la personne contaminée dont les membres se tordent et les tissus enflent. Des figures du corpus présentent clairement des difformités qui pourraient être dues au pian, mais aussi à la lèpre. On peut se demander si les mains courtaudes des figures 10 ne dénotent pas ce genre d'infection d'autant que d'autres parties du corps de ces sculptures présentent des squames. La bouche déformée de la figure (cfr. de Grunne, 2014, planche 99), couverte de ce

that location as well as a large sore, or chancre, at the site of the bite.¹⁷ River blindness (Onchocerciasis) is another parasitic infection that produces nodules, in some cases a few and in others, dozens. It is transmitted by black flies along waterways. One to three years after the initial bite, nodules appear all over the body, often on the lower torso and pelvic area.¹⁸

Unlike these parasitic infections transmitted by insect bites, Yaws spreads through contact with an open lesion of a sufferer. A skin disease, Yaws results in lesions that often first appear on the shins or calves and then spread to the rest of the body and the face.¹⁹ Swollen lymph nodes may also accompany the lesions. Today it strikes children and teenagers, rarely infecting adults.²⁰ After initial onset, Yaws may go into a latent phase, appearing five or ten years later and this time, disfiguring skin and bone, debilitating the sufferer with twisted limbs and swollen appendages. Such deformities are evident in the corpus and while Yaws is a possible cause, so too is leprosy. One wonders if the stubby hands in Figure 10 represent this kind of affliction, particularly when one considers how other parts of the sculpture's body is scaled. Misshapen mouths (cfr. de Grunne, 2014, plate 99) filled with what may be sores, are also indicative of disfigurements caused by Yaws and leprosy.²¹

Deformities caused by polio or other paralysis-inducing illnesses such as Figure 9 have already been mentioned.²² Poliovirus spreads through food or water that has been contaminated with the feces of a carrier or through direct contact with a carrier just prior to or after the arrival of symptoms, when it is highly contagious. In a recent essay, Anne-Marie Bouttiaux and Marc Ghysels also point to Pott's disease, or tuberculosis of the spine, as a cause of paralysis.²³ Manifest as a deformation of the spine, Pott's disease creates a "hunchback" condition that puts pressure on the legs, sometimes causing paralysis. Figure 5 has such a hunchback, though it is unclear if its compressed legs represent paralysis. Figure 5 also appears to suffer from Pectus Carinatum, or "pigeon chest," which Bouttiaux and Ghysels speculate could be a secondary effect of Pott's disease as it appears on multiple figurative sculptures in conjunction with the "hunchback" feature of Pott's disease.²⁴ The cause of this condition is unknown. It can occur on its own or in association

qui pourrait être des plaies, fait de même songer aux difformités causées par le pian ou la lèpre²¹.

Nous avons déjà mentionné les difformités causées par la polio ou d'autres maladies induisant une paralysie²² comme la figure 9. La maladie fait suite à l'ingestion de nourriture ou d'eau contaminée par les selles d'un sujet porteur du polio-virus ou à un contact direct avec un porteur du virus juste avant ou après l'apparition des symptômes, c'est-à-dire au moment où la maladie est très contagieuse. Dans un article récent, Anne-Marie Bouttiaux et Marc Ghysels ont aussi signalé comme cause possible de paralysie le mal de Pott ou tuberculose vertébrale²³. Se signalant par une déformation de la colonne vertébrale, le mal de Pott crée une « bosse » qui fait pression sur les jambes et cause parfois une paralysie. La figure 5 présente ce type de « bosse », mais il est difficile de savoir si ses jambes compressées sont le signe d'une paralysie. Cette figure semble également avoir un *pectus carinatum* ou thorax en bréchet, qui pourrait être selon Bouttiaux et Ghysels un effet secondaire du mal de Pott car cette déformation apparaît sur plusieurs sculptures figuratives présentant en outre la « bosse » caractéristique du mal de Pott²⁴. On n'en ignore cependant la cause. Elle peut apparaître seule ou en association avec d'autres anomalies ou syndromes²⁵.

Alors que les symptômes passés en revue jusqu'à présent sont assez évidents à identifier, d'autres le sont moins. Près de trente figures au ventre distendu, par exemple, semblent à première vue être enceintes. Un examen plus attentif révèle cependant que certaines d'entre elles sont masculines, ce qui invite à chercher d'autres causes et laisse entrevoir la possibilité que les figures féminines puissent souffrir du même mal que les figures masculines et donc ne pas être enceintes. La schistosomiase (également connue sous le nom de bilharziose) est aussi une infection parasitaire. Elle est contractée au contact d'une eau contaminée par un ver parasite. Elle peut passer inaperçue pendant des années, endommageant lentement les organes internes et provoquant finalement un gonflement abdominal ainsi que d'autres symptômes invisibles²⁶. La leishmaniose, infection parasitaire susmentionnée, peut aussi provoquer un gonflement abdominal. Ces figures présentent en majorité, outre un ventre distendu, d'autres caractéristiques permettant de penser qu'il s'agit de la représentation de malades. Elles ont, par exemple, un cou déformé, un goitre, des fistules ou des nodules. La figure (cfr. de Grunne, 2014, planche 99) est emblématique de ce groupe. La protubérance entre son cou et ses seins semble indiquer qu'elle ne va pas bien – qu'elle soit ou non enceinte –, de même que sa bouche déformée et couverte de plaies. Le pian ou la lèpre ont été proposés comme la cause possible

with other disorders and syndromes.²⁵

While the symptoms discussed thus far are fairly self-evident, others are more difficult to recognize as such. For example, a group of almost thirty objects with distended bellies at first appear to be pregnant. However, closer inspection reveals that some are male, prompting a search for other causes and opening up the possibility that the females may suffer from the same affliction as opposed to representing pregnancy. Schistosomiasis (also known as Bilharzia) is another parasitic infection. It is transmitted through water contaminated by the parasitic worm. The illness can go undetected for years, slowly damaging internal organs and eventually causing the visible symptom of abdominal swelling, among many other non-visible symptoms.²⁶ The aforementioned parasitic infection Leishmaniasis is another potential cause of abdominal swelling. The majority of these figures exhibit features in addition to distended bellies that would suggest they are ill. Examples include disfigured necks, goiters or scrofula, and nodules, among others (cfr. de Grunne, 2014, plate 99). The lump between her neck and breasts suggests that she is not well, pregnant or not, as does her disfigured and sore-filled mouth. Yaws or Leprosy were suggested as possible causes for the latter, but it is important to note that Leishmaniasis is also known to cause mouth sores.²⁷

Another symptom that is hard to recognize at first glance is elongated and disfigured necks. 40 works exhibit this condition, a high instance in the sample suggesting a cause of great concern for their makers. Many of these figures are hard to identify because their necks are bent or turned. Figure 4 is an example of such objects. Were the figure to raise his head, his neck would be abnormally long. Three additional figures, almost exact copies of this figure and clearly by the same hand, exhibit extended necks as well. All four of these works possess exposed ribcages, which frequently appears in conjunction with elongated necks. A handful of works exhibiting this symptom also show distended bellies and others, the round or egg-shaped protrusions discussed above. A speculative cause of elongated and disfigured necks, likely congenital, has yet to be identified. Unlike smallpox or polio, this symptom is not well known to us present day. Rare medical conditions cause this type of disfigurement in the present, but it would seem that this condition was more widespread to

de l'état de sa bouche, mais il est important de noter que la leishmaniose est aussi connue pour provoquer des lésions au niveau de la bouche²⁷.

Au nombre des autres symptômes difficiles à repérer à première vue figurent l'allongement et la déformation du cou. Ce symptôme est présent sur quarante œuvres, et ce nombre élevé permet de penser qu'il préoccupait beaucoup les auteurs de ces sculptures. Ces figures sont souvent difficiles à identifier car elles ont le cou en torsion ou fléchi. Prenons, par exemple, la figure 4. Si elle pouvait lever la tête, son cou apparaîtrait d'une longueur anormale. Trois autres figures, qui semblent être quasiment des copies de cette première figure et sont clairement de la même main, ont aussi un cou allongé. Ces quatre figures ont les côtes saillantes, ce qui est souvent le cas des figures au cou allongé. Quelques figures exposant ce symptôme ont en outre un ventre distendu tandis que d'autres présentent les protubérances rondes ou ovoïdes susmentionnées. Il reste à trouver la cause hypothétique, vraisemblablement congénitale, de l'allongement et de la difformité du cou. Contrairement à la variole ou la polio, ce symptôme en est un que nous ne connaissons pas bien à ce jour. Actuellement rares sont les pathologies qui causent ce type de difformité, mais il semblerait que celle-ci ait été plus répandue par le passé puisqu'elle a été représentée fréquemment et de manière prégnante dans ce corpus.

De nombreuses figures étudiées jusqu'ici présentent des symptômes attribuables à plusieurs maladies, et, comme on a pu s'en rendre compte, il est difficile de trouver une maladie pouvant être responsable de tout l'éventail des symptômes repérés sur une seule et même figure. Il est tout à fait possible que notre connaissance des maladies ayant existé entre le XI^e et le XVII^e siècle soit si limitée que nous ne soyons pas capables d'identifier correctement ce que nous voyons. Mais il est aussi possible que quelques-unes de ces figures soient représentatives de plusieurs pathologies. Étant donné la diminution de l'immunité induite par n'importe laquelle d'entre elles, on pouvait peut-être en contracter plusieurs²⁸. Nous devons cependant aussi envisager la possibilité que les artistes aient choisi de représenter plusieurs maladies sur une seule figure de manière à représenter la maladie à un méta-niveau ou pour d'autres raisons qui n'ont pas encore été élucidées à ce jour. Comme nous le verrons, la présence de serpents sur les figures malades complexifie encore la question.

Les serpents et les vers parasites

Comme la représentation de la maladie, celle de serpents est un trait distinctif du corpus des terres cuites. On trouve

warrant such vivid and frequent representation in the corpus.

Many of the figures discussed thus far exhibit symptoms attributable to multiple diseases, but as should be clear by now, it is difficult to find a disease that "fits" a figure's range of symptoms. It is quite possible that as our understanding of the diseases present between the 11th to 17th century is so limited, we cannot adequately identify what we are seeing. Another possibility is that some of these figures represent multiple afflictions. Given the lowered immunity any one of these conditions might produce, individuals may have been susceptible to more than one disease.²⁸ On the other hand, we must consider the possibility that artists chose to depict multiple afflictions on a single figure as a means of representing illness on a meta-level or for other reasons that are unclear to us at this point. As we shall see, the introduction of serpents into diseased figures further complicates this question.

Serpents and Parasitic Worms

Like illness, serpents are distinct to the terra cotta corpus, rarely appearing in wooden and metal ones. They are present in nearly 200 terra cotta figures. In the examples presented in this exhibition, serpents are depicted with great variety. In figures 4 (and cfr. de Grunne, 2014 plate 181), the artist sculpted serpents with detailed naturalism, distinguishing one type of snake from another through different skin patterns, a practice that is found in numerous standalone sculptures of coiled serpents as well. Serpent motifs also appear as short, segment-like or incomplete forms between the eye and the jaw, as seen in Figures 10 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 208) between the mouth and ears as well in Figure 5. It is difficult to discern whether these segments are abstractions or miniatures of the larger snakes encircling the figures, smaller snakes or even worms. In other examples, like Figure 10, an abstracted motif of coiled clay applied in a squiggle pattern on the figure's knees and torso evokes serpent motifs though it is unclear whether we should interpret them as such. This range between naturalism and abstraction makes serpent motifs challenging to interpret. Some would seem to be representations of real life phenomena, like the symptoms enumerated above, and others, symbolic forms. The fact that naturalistic and abstract motifs can occur in a single

en effet rarement des serpents sur les figures en bois ou en métal alors qu'ils sont présents sur près de 200 figures en terre cuite. Dans les exemples sélectionnés pour cette exposition, ils sont représentés de manière très variée. Sur les figures 4 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 181), l'artiste a sculpté les serpents de façon naturaliste avec force détails, différenciant chaque type en représentant soigneusement les motifs de la peau, une pratique qu'on retrouve dans de nombreuses sculptures individuelles de serpents enroulés sur eux-mêmes. D'autres serpents ont été représentés en raccourci, ou sous une forme incomplète ou segmentaire, entre l'œil et la mâchoire, comme dans le cas des figures 10 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 208), et aussi entre la bouche et les oreilles comme sur la figure 5. Il est difficile de déterminer si ceux-ci sont des abstractions, des représentations miniatures des serpents plus grands entortillés autour des figures, des serpents plus petits ou même des vers. Dans d'autres cas, celui de la figure 1 par exemple, des tortillons d'argile sur les genoux et le torse évoquent des motifs de serpent mais il n'est pas certain qu'il faille les interpréter ainsi. En raison de ce va-et-vient entre naturalisme et abstraction, interpréter les motifs de serpent est un défi. Certains semblent renvoyer à une réalité, comme les symptômes énumérés ci-dessus, tandis que d'autres semblent être des formes symboliques. Le fait que des motifs naturalistes et abstraits puissent apparaître sur une seule et même sculpture rend la question encore plus épineuse.

Quand on s'intéresse au rapport entre les serpents représentés et la figure humaine, on s'aperçoit qu'il peut relever des deux registres, et parfois simultanément. Si on fait abstraction pour l'instant des motifs de serpent qui apparaissent sur le visage des figures (cfr. de Grunne, 2014, planche 208) et 5 et si on se concentre sur les plus grands représentés sur le corps, on découvre, respectivement, des serpents s'entortillant autour d'un torse et d'autres rampant sur les épaules et la tête d'une manière tout à fait concevable dans la réalité. Dans les figures 7 et 8, un entrelacs de serpents rampant naturellement sur les épaules de ces figures féminines est associé à un certain nombre de serpents disposés de manière à former une sorte de harnais qui lui permet de transporter une petite figure sur son dos et suggère une lecture symbolique. Dans les figures 4 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 181), des serpents ont été représentés de manière symétrique sur les tibias, les cuisses, les bras et le cou. S'il est concevable que des serpents puissent se tenir en équilibre sur les surfaces horizontales qu'offrent les bras et le tour du cou des figures, il n'est pas pensable que des serpents puissent grimper le long des surfaces ver-

sculpture only make this question more perplexing. A consideration of the relationship between the serpent motifs and the human figure suggest that both registers of representation are operational and sometimes, simultaneous. Setting aside, for the time being, the serpent motifs that appear on (cfr. de Grunne, 2014, plate 208) and Figure 5's heads and focusing on the larger ones on their bodies, one finds, respectively, serpents wrapping themselves around a torso and others cresting shoulders and head in a manner that is conceivable in reality. In Figure 7 and 8, a mix of serpents behaving naturally, cresting the female figure's shoulders, appear alongside a number of serpents that have been arranged into a harness-like form that secures a figure to the back, pointing to a symbolic reading. In figures 4 (and de Grunne, 2014, plate 181), snakes are symmetrically posed on shins, thighs, arms, and necks. While it is conceivable that serpents could balance on the horizontal surfaces of the figures' arms and necks, it is inconceivable that snakes could climb the vertical surfaces of the legs without winding around them. Figure 10 also exhibits a series of serpents moving in an upward direction on her back. The snakes appear to be unrealistically "laid on" the figures, suggesting that they too are symbolic. The fact that the figures are not shown reacting to or interacting with serpents that are depicted naturalistically is noteworthy. In Figures 4 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 181, gazes turn inward and in figures 5 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 208) they are fixed on a point on the horizon. The calm pose of Figure 5 seems at odds with the fact that the serpent forms have penetrated her orifices, moving from ears to mouth.²⁹

Unlike the naturalistic serpents just described, ones appearing between the eyes and jaw are partial, segmented, or abstracted, as is visible in figures 5, 10 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 208) Once again, the strong symmetry suggests an idea of marking. In Figure 10, one serpent emerges below each eye, its head near the jaw and no tail in sight. In Figure 5, two serpent motifs appear; and (in cfr. de Grunne, 2014, plate 208), three. In these latter two works, the head or tail of the serpent is not legible, making it difficult to understand whether they are emerging from or penetrating the eye, or whether they are simply intended to appear as segments of a serpent. There are at least a dozen other works in the corpus featuring one to three forms placed symmetrically

tiques que constituent les jambes sans s'entortiller autour. La figure 10 présente aussi une série de serpents grimpan le long de son dos. Les serpents donnent l'impression irréaliste d'être juste « posés », ce qui permet de penser qu'ils sont ici aussi symboliques. Le fait que les figures ne semblent pas réagir ou, pour le moins, interagir avec les serpents représentés de manière naturaliste est intéressant à noter. Les figures 4 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 181) ont un regard intériorisé tandis que les figures 5 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 208) fixent un point à l'horizon. Le calme que dénote la pose de la figure 5 semble en contradiction avec le fait que les serpents sont entrés dans ses orifices, passant de ses oreilles à sa bouche²⁹.

Contrairement aux serpents naturalistes décrits ci-dessus, ceux qui apparaissent entre l'œil et la mâchoire sont partiels, segmentés ou abstraits comme on peut le voir sur les figures 5, 10 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 208). Là encore, la forte symétrie fait songer à des marques faciales. Sur la figure 10, un serpent émerge sous chacun des yeux, la tête de l'animal est proche de la mâchoire mais on ne voit pas sa queue. La figure 5 a deux motifs de serpent ; et la figure 7, trois. Dans ces deux dernières œuvres, la tête ou la queue des serpents n'étant pas identifiable, il est difficile de dire s'ils sortent de l'œil ou y pénètrent, ou si l'intention était juste de représenter des segments d'un serpent. Il y a au moins une douzaine d'autres œuvres du corpus présentant une à trois formes placées symétriquement sous chaque œil. Par leur emplacement et leur symétrie, ces motifs ressemblent de manière frappante aux marques faciales qu'on trouve dans tout le corpus et qui sont probablement des scarifications³⁰. Sur une trentaine de figures, une ou plusieurs diagonales vont de l'œil à la mâchoire, certaines enserrant un zigzag qui fait fortement songer à un motif de serpent. Il faut envisager la possibilité que ces serpents segmentés soient liés à la pratique de la scarification et indiquent l'appartenance des figures à un groupe ethnique ou un culte spécifique³¹. On trouvera d'autres interprétations possibles du motif du serpent sortant des yeux si on se tourne de nouveau vers la maladie, et plus particulièrement vers les infections parasitaires au cours desquelles des vers élisent domicile dans le corps humain, notamment la loase. Au cours de cette maladie, déclenchée par la piqûre d'un chrysops, on peut voir des vers se déplacer dans tout le corps, y compris dans les yeux³². Même si aucun ver ne sort véritablement des yeux dans le cadre de cette maladie, on peut se demander s'il n'y aurait pas un lien entre celle-ci et les figures qui présentent des serpents ou des vers s'étendant de l'œil à la mâchoire, comme une sorte de diagnostic posé. Si tel était le cas, on pourrait

below each eye. In their placement and symmetry, this motif bears a striking resemblance to facial markings, presumably scarification, found throughout the corpus.³⁰ 30 odd figures feature single or multiple diagonals lines running from eye to jaw, some of which embed a zigzag between lines that is highly suggestive of the serpent motif. One must consider the possibility that these segmented serpents could be related to this scarification, perhaps, marking the figures as members of a particular ethnic group or cult.³¹ In considering other possible interpretations of the serpent motifs coming from the eyes, it is worth turning back to our previous discussion of illness, and in particular, parasitic infections that result in worms taking up residence in a human host, including Loaisis. Transmitted by deer flies, it can result in worms visibly moving throughout the body, including across the eyes.³² While worms do not emerge from the eye during the course of the illness, one wonders if there could be an association with this disease and figures exhibiting serpent or worms extending from their eye to jaw, a diagnosis of sorts. Were this the case, one might expect to see if there are other visible symptoms of the disease including swellings on the body, usually near the joints. While it is possible to see (cfr. de Grunne, 2014, plate 208) nodules as such, the additional symptoms found in Figure 5 and 10 go well beyond Loaisis.

Before rejecting the idea that these motifs are associated with parasitic infection, it is worth noting that Loaisis' worms do not only visibly appear in the eyes. They can also be seen moving below the skin. It is interesting to consider whether some of the inexplicable images of serpents placed on vertical body surfaces, such as (cfr. de Grunne, 2014, plate 208) and Figure 4 or on the back of Figure 10, allude to this condition. The scale of the serpents and their articulation as serpents – not worms – raises doubt. However, a number of objects, including Figure 1, exhibit abstracted squiggles on their bodies, forms that would be more in keeping with parasitic worms. River blindness is another possible source of such wormlike imagery. Nodules that appear with this disease are masses of worms that can live in the body for up to 15 years.³³ Excision of nodules, a practice known in more recent times, would have revealed the worm mass.³⁴ Yet another candidate for these motifs is Guinea worm, a disease passed by drinking water containing fleas infected with larvae.³⁵ About a year

s'attendre à voir d'autres symptômes de la maladie y compris le gonflement qui intervient habituellement près des articulations. S'il est possible de percevoir les nodules de la figure (cfr. de Grunne, 2014, planche 208) comme des gonflements, les autres symptômes visibles sur les figures 5 et 10 dépassent de loin ceux de la loase.

Avant d'écarter l'idée que ces motifs puissent être liés à une infection parasitaire, il est important de noter que les vers de la loase ne sont pas visibles que dans les yeux. On peut aussi les voir se déplacer sous la peau de la personne atteinte de cette maladie. Et on peut se demander si quelques-uns des serpents, dont la position sur des surfaces du corps verticales semble inexplicable – comme sur les figures (cfr. de Grunne, 2014, planche 181) et 4 ou dans le dos de la figure 10 –, ne feraient pas référence à cette situation. La taille de ces serpents et leur articulation, qui les fait clairement percevoir comme des serpents et non des vers, permet d'en douter. Un certain nombre de sculptures, y compris la figure 1, présentent sur le corps des tortillons abstraits ayant une forme plus proche de celle de vers parasites.

La cécité des rivières est une autre maladie pouvant expliquer la présence de ces sortes de vers. Les nodules qui se forment lors de cette maladie sont des amas de vers qui peuvent vivre dans le corps jusqu'à 15 ans³³. L'excision des nodules, une pratique attestée à une époque plus récente, révélait l'amas de vers³⁴. Une autre source d'inspiration possible pour ces motifs est la maladie du ver de Guinée, que l'homme contracte en buvant de l'eau contenant des puces infestées de larves³⁵. Environ un an après l'infection, le ver de Guinée émerge, prenant jusqu'à trois semaines pour s'extirper du corps de son hôte. De nombreuses figures présentent des tortillons qui, semblables à des vers, sortent du corps ou y pénètrent. Ainsi peut-on voir des formes zigzaguant tout autour du nombril d'un ventre gonflé, et des formes similaires entrant dans ou sortant d'un goitre ou d'autres protubérances³⁶. Il est tout à fait de l'ordre du possible que les auteurs des figures en terre cuite du DIN aient vu un lien entre les vers parasites et la maladie ou tout au moins aient fortement pris conscience de la présence de vers dans certains corps humains. Il semble possible qu'une partie de cette imagerie s'inspire de la réalité des infections parasitaires.

Il est fascinant de constater que, si différents types de motifs – des serpents naturalistes aux serpents abstraits en passant par les serpents segmentés et les tortillons en forme de vers – peuvent apparaître isolément sur une figure, on trouve dans de nombreux cas un mélange d'au moins deux

after infection, the Guinea worm emerges, taking up to three weeks to expel itself from the host's body. A great number of figures show wormlike squiggles emerging from or penetrating the body, including zig-zagging forms radiating from the umbilicus of bloated bellies and similar forms coming or going from goiters or other growths.³⁶ It is well within the realm of possibility that the makers of IND terra cotta figures saw a connection between parasitic worms and illness or at the very least, had a strong sense of worms inhabiting bodies. It seems possible that some of this imagery may draw on the reality of parasitic infections.

It is fascinating to note that while different types of motifs, ranging from naturalistic to abstract or segmented-serpents to worm like squiggles, can appear singly on a figure, in many instances there is a mix of two or more types. For example, there is a strong correlation between the appearance of serpents below the eye and the appearance of serpents elsewhere on the body. There is also a strong correspondence between serpent forms between the mouth and ears and the appearance of serpents elsewhere on the body. While we cannot say definitively, it is possible that some serpents may represent actual serpents winding their way around human bodies, others, scarification indicating some type of group identity, and yet others literal or symbolic indicators of parasitic disease. As we shall see, there are yet other explanations to explore. In any case, it seems we should stay open to the idea that two registers of representation, realism and symbolism, may be operational at the same time.

It is readily apparent that serpents have a strong relationship to representations of disease in the corpus. Of the nearly 200 figures that feature serpent imagery, 125 show clear signs of illness and another 32, more ambivalent signs of disease. In Figures 4 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 181) for example, serpents appear with exposed ribcages and neck deformities. In Figure 10, they appear in conjunction with swollen lymph nodes and nodules, a bloated stomach, shrunken legs, and possibly, disfigured hands. Figure 5, swarmed by serpents, likely suffers from Pott's disease as well as pigeon chest and Figures 7 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 208) exhibit nodules alongside serpents. Surprisingly, serpents appear in only a handful of the objects depicting smallpox, the largest symptom group in the "sick" corpus.

types. La présence de serpents sous les yeux ou de formes serpentines entre la bouche et les oreilles s'accompagne par exemple souvent de celle de serpents sur le corps. Bien que nous ne puissions l'affirmer avec certitude, il est possible que quelques serpents représentent de vrais serpents s'enroulant autour du corps, que d'autres soient des scarifications identitaires indiquant l'appartenance à un groupe et d'autres encore des signes véritables ou symboliques d'une maladie parasitaire. Comme nous le verrons, il reste d'autres explications à envisager. De toute façon, il semble que nous devions garder présente à l'esprit l'idée que deux registres de représentation, un naturaliste et l'autre symbolique, peuvent être présents en même temps.

Il apparaît clairement que les motifs de serpent sont étroitement liés dans ce corpus à la représentation de la maladie. Près de deux cents figures présentent des images de serpent, et sur celles-ci, 125 montrent des signes patents de maladie et 32 des signes de maladie plus ambigus. Les figures (cfr. de Grunne, 2014, planche 181) et 4, sur lesquelles des serpents ont été représentés, ont des côtes apparentes et un cou déformé. Dans le cas de la figure 10, on a, outre des serpents, une inflammation des ganglions lymphatiques, des nodules, un ventre gonflé, des jambes rétrécies et peut-être aussi des mains déformées. La figure 5, prise d'assaut par des serpents, souffre vraisemblablement du mal de Pott et a en outre un thorax en bréchet. Les figures 7 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 208) ont, sur le corps, des serpents et des nodules. Curieusement, des serpents n'apparaissent que sur quelques-uns des objets représentant la variole, la maladie la plus représentée dans le corpus des pathologies.

Les serpents dans les sources historiques

Si nous manquons d'informations substantielles sur les serpents et les systèmes de croyance entre le ^x^e et le ^{xvii}^e siècle, les archives, tant orales qu'écrites, nous fournissent quelques indices intéressants. Ainsi Al-Bakri (^x^e siècle) a-t-il décrit un culte tournant autour d'un grand serpent qui habitait une caverne et auquel les « adeptes » faisaient des offrandes³⁷. On disait que le serpent choisissait le souverain du royaume, et il remplissait probablement d'autres fonctions qui justifiaient les sacrifices. Ce récit présente de grandes similitudes avec le mythe de la fondation du Ghana, dans lequel il est question de la migration de deux ancêtres, l'un nommé Dinga et l'autre Bida³⁸. Avant de s'installer dans la région et d'y établir un royaume, Dinga, qui venait de l'Est, s'était heurté en chemin à l'opposition d'esprits présents dans le paysage. Bida, qui était un être humain à la naissance mais avait été ensuite transformé en un serpent

Snakes in Historical Sources

While we lack substantive information about serpents and belief systems between the 11th and 17th century, there are a few tantalizing clues in the historical record, written and oral. Al Bakri (11th c) described a cult built around a large snake who inhabited a cave and to whom offerings are made from "adepts".³⁷ The snake was said to select the leader of the kingdom and presumably served additional functions that warranted sacrifice. This narrative has strong parallels with the founding myth of Ghana, which features the migration of an ancestor named Dinga and another called Bida.³⁸ Dinga migrated to the region from the east, facing opposition from spirits sited in the landscape along the way before settling and establishing his kingdom. Bida, born human but transformed into an illusive serpent, lived underground and only occasionally showed himself. Once settled, Dinga's offspring initiated a tradition of making an annual sacrifice of a female virgin to Bida, bringing rain and general prosperity to the kingdom. One year, the sacrifice was not achieved. Bida was slayed and the result was total devastation, a drought that spelled the collapse of the kingdom and ultimately resulted in waves of exodus.³⁹ According to Augustin Holl, "In the specific case of the formation of the Ghana empire, the ethnohistorical record clearly shows the links between the monarch, the snake cult, rainmaking, and problems related to water availability."⁴⁰ Serpent cults associated with ancestor veneration under circumstances of migration and a marrying of ancestral spirits and sited earth spirits were likely operational in this region over the centuries that the IND sculptures were produced.⁴¹ Bida's lair, which may have referred to a well or important water source, was strictly policed, its water used in exceptional circumstances of special illnesses, according to Germaine Dieterlen and Diarra Sylla in their work on the Ghana Epic.⁴² Unfortunately, they do not provide information about the nature of those illnesses. Nonetheless, a historical relationship between serpents and the treatment of disease is suggested. Bida was also associated with birth and death, announcing both, establishing an association between serpents and liminality.⁴³ It would seem that serpents, as representative of ancestors, could both inflict harm on their descendants and heal them. If this were true, might serpents depicted on figures represent medicinal treatment, a washing in

faisant illusion, vivait sous terre et ne se montrait qu'occasionnellement. Les descendants de Dinga lancèrent une tradition consistant à offrir chaque année une jeune vierge à Bida, qui faisait alors venir la pluie et assurait plus globalement la prospérité du royaume. Une année, le sacrifice ne fut pas accompli. Bida fut tué, et le pays fut totalement dévasté : une terrible sécheresse entraîna l'effondrement du royaume et déclencha finalement plusieurs vagues d'exode³⁹. Selon Augustin Holl, « dans le cas spécifique de la formation de l'empire de Ghana, les archives ethnohistoriques montrent clairement les liens entre le monarque, le culte des serpents, la venue des pluies et les problèmes liés au manque d'eau⁴⁰ ». Au cours des siècles où les sculptures du DIN furent produites, il y eut vraisemblablement – au moment des vagues d'immigration dans cette région – des cultes voués aux serpents, assimilés à une vénération des ancêtres, et un rapprochement entre esprits ancestraux et esprits de la terre⁴¹.

L'accès à la tanière de Bida – qui était peut-être un puits ou une source d'eau importante – était gardé nuit et jour, et son eau n'était utilisée que dans des cas exceptionnels, pour soigner certaines maladies, peut-on lire dans l'ouvrage de Germaine Dieterlen et Diarra Sylla sur l'épopée de l'empire de Ghana⁴², qui ne nous livre malheureusement aucune information sur la nature de ces maladies. Il suggère néanmoins l'existence d'un lien historique entre les serpents et le traitement de la maladie. Bida était aussi associé à la naissance et la mort, qu'il annonçait toutes deux, une association étant ainsi également faite entre les serpents et la liminalité⁴³. Il semblerait que les serpents, représentatifs des ancêtres, aient été capables tant de nuire à leurs descendants que de les soigner. Si tel était le cas, les serpents visibles sur les figures pourraient-ils faire référence à une sorte de traitement médicamenteux, consistant par exemple à laver les malades avec de « l'eau de serpent », ou représenter plus littéralement un traitement curatif consistant à poser des serpents sur le corps⁴⁴ ? La présence de serpents signifierait-elle symboliquement que les figures sont malades ou mortes, qu'il s'agit de victimes sacrificielles, volontaires ou non ? Il ne serait alors pas surprenant que les motifs de serpent indiquent un déplacement dans des directions opposées, c'est-à-dire qu'ils soient aussi ambivalents que les serpents vénérés, ces créatures susceptibles d'apporter tant la prospérité que le malheur.

Un autre document historique établit un lien entre les serpents et la maladie. Il s'agit d'un texte d'Al-Idrisi, qui rapporte qu'on mangeait des serpents à des fins curatives au XII^e siècle. Al-Idrisi a écrit : « Le cou de ces gens n'est jamais sans

“snake water,” for instance, or a more literal act of laying serpents on the body as a healing treatment?⁴⁴ Might the serpents' presence symbolically mark figures as victims of illness or death, willing or unwilling sacrificial victims to the cult? It would not be surprising if the serpent motifs moved in both directions, that is, if they were as ambivalent as the snakes worshipped by cults themselves, beings that brought both prosperity and misery.

Another historic source linking serpents to illness comes from Al Idrisi, who reported that in the twelfth century people ate serpents for medicinal purposes. He states, “The necks of these people are never free from the scab, which always covers them. This is so well known that it has become the mark by which the Zaghawa people are recognized in all the land, and among all the tribes of the Sudan. If they ceased to eat serpents, leprosy would destroy them.”⁴⁵ This fascinating passage provides a strong link between the consumption of serpents and the ability to control the breakout of “scabs” on necks as well as leprosy, which might be shorthand for any kind of disfiguring disease at the time. Figure 5, as well as other figures showing serpents in their mouths, are interesting in light of this idea. Might other snakes, laid on the body, penetrating it, or emerging from it be understood as a sign that this treatment was undertaken?⁴⁶

The only other substantive mention of serpents in the Arab chronicles is a reference to snake charmers in the 12th century: “Some of them tie these snakes round their middles as one ties a cummerbund, others use a long serpent in the guise of a turban, and enter the market, while nobody pays attention [to them]. Then they take off their clothes and throw upon people various serpents and vipers. People give them something to go away, for otherwise they would throw some of these snakes into their shops.”⁴⁷ This passage is interesting in its mention of a snake cummerbund as numerous examples of this “belting” exist in the corpus. There are figures with snakes wrapped around their waists and necks and it makes us think in new ways about the “harness” depicted in Figures 7 and 8. This anecdote suggests that there were a group of people who could handle or “charm” snakes and raises the questions of whether they were the stewards of serpent cults or something apart. In any case, it makes us consider anew the idea that many of the serpents wrapping themselves around

croûtes, il en est toujours couvert. C'est tellement connu que c'est considéré dans tout le pays, et dans toutes les tribus du Soudan, comme le signe distinctif des Zaghawa. S'ils cessaient de manger des serpents, la lèpre les détruirait⁴⁵. » Ce passage très intéressant établit un lien très étroit entre la consommation de serpents et le contrôle de l'apparition de « croûtes » sur le cou et donc de la lèpre, qui pourrait avoir été à l'époque le terme par lequel on désignait n'importe quelle maladie défigurante. Sous cet éclairage, la représentation de serpents dans la bouche entre autres de la figure 5 est intéressante. Pourrait-on interpréter la présence des autres serpents, posés sur le corps, y pénétrant ou en sortant, comme le signe que ce type de traitement était entrepris⁴⁶ ?

Dans les chroniques arabes, les serpents ne sont mentionnés sinon, de façon substantielle, qu'en lien avec les charmeurs de serpents du XII^e siècle : « Certains d'entre eux attachent ces serpents autour de leur taille comme on attache une large ceinture tandis que d'autres utilisent un long serpent en guise de turban, et ils pénètrent dans le marché sans que personne ne fasse attention [à eux]. Ils retirent alors leurs vêtements et jettent sur les gens divers serpents et vipères. Les gens leur donnent quelque chose pour qu'ils s'en aillent, car ils jetteraient sinon quelques-uns de ces serpents dans leurs boutiques⁴⁷. » Dans ce passage, la mention du serpent tenant lieu de ceinture est intéressante car on trouve dans le corpus de nombreux exemples de « ceinturage ». Des figures ont en effet des serpents enroulés autour de la taille et du cou, et cette anecdote nous fait percevoir différemment le « harnais » de la figure 5. Elle permet de penser qu'il y avait un groupe de gens capables de maîtriser ou « charmer » les serpents et soulève la question de leur rôle : étaient-ils les régisseurs du culte du serpent ou formaient-ils un groupe à part ? Elle nous amène en tout cas à envisager de nouveau que les serpents s'entortillant autour de ces figures puissent représenter une réalité et, peut-être, désigner un adepte.

Les *Manidaga* ou pots à serpents

Des pots, appelés *manidaga* par ceux qui travaillaient sur le marché des objets du DIN, permettent d'envisager un autre type de lien entre les serpents et le traitement de la maladie. Ces vases globulaires sont souvent couverts de motifs de serpent et de tortillons. Certains présentent même des pustules et des tortillons. Dans le DIN, on en a découvert sur de nombreux chantiers de fouilles où se trouvaient souvent aussi des figures en terre cuite. Sur le site de Galia, on a trouvé un pot à motifs de serpent et un grand pot à pois

these figures can be read as a representation of a realistic phenomena and possibly, a signifier of an adept.

***Manidaga*, Serpent Pots**

Another possible link between serpents and the treatment of illness is found in pots that are referred to as *manidaga* by the people who worked in the market for IND objects. These globular vessels are often covered with serpent or squiggle motifs. Some even have a combination of pustules and squiggles. They have been found in numerous excavations in the IND where they frequently appear in the context of terra cotta figures. At a site called Galia, a pot with serpent motifs and a large pot with serpent and raised dots were found along with two miniature *manidaga* pendants, suggesting that this imagery appeared at various scales.⁴⁸ Other whole or fragmentary examples have been found at Jenne-Jeno, Mopti, and Natamatao as well.⁴⁹ Surprisingly, Georges Szumowski, recorded one as far south as Bamako, where the Bankoni style prevails.⁵⁰ The anthropologist Cristiana Panella reported that diggers strongly associated *manidaga* with figures, noting that when they found such a pot they were certain that figurative works were in proximity.⁵¹

People involved in the market for terra cotta objects have associated *manidaga* with medicine pots, which have a long tradition in the region. In *L'Empire de Ghana*, we are told that Dinga traveled from the east with his fetishes, or pots. It was his recourse to these objects that helped him overcome numerous adversities.⁵² Attacked by spirits inhabiting a well, sited spirits associated with autochthonous populations, he was struck deaf, dumb, and blind. Plunging his hands into the pots, he rubbed his mouth, ears, and eyes with medicine and recovered his senses completely.⁵³ The pots take center stage at various points in the telling of Dinga's journey, acting as altars to which sacrifices were made as well as sources of medicine and protection. In the *Epic of Mali*, the founding hero's rival, Sumanguru, is renowned for the power of his fetishes, which were stored in an infamous room to which few had access. One item singled out for description in the epic was a pot surrounded by nine heads. Filled with water, it also contained "a monstrous snake."⁵⁴ In this telling, the heads evoke a sense of sacrifice and the pot, an altar, not unlike Dinga's fetishes.⁵⁵



Vases rituels à serpent Manidaga Djené-Jeno
Hauteur : 20 - 25 cm
Datation : Vase en bas à droite - A.D 1230 - 1430 (Oxford, n°281z55)

en relief et motifs de serpent en même temps que deux pendentifs en forme de *manidaga* miniature, ce qui permet de penser que cette imagerie était reprise à diverses échelles⁴⁸. D'autres exemples entiers ou fragmentaires ont été aussi découverts à Djenné-Jeno, Mopti et Natamatao⁴⁹. Curieusement, Szumowski a mentionné la présence d'un de ces objets aussi au sud que Bamako, où le style Bankoni prévaut⁵⁰. L'anthropologue Cristiana Panella a précisé que les ouvriers des chantiers de fouilles associaient fortement les *manidaga* aux figures car, quand ils découvraient un pot de ce type, ils étaient certains que des œuvres figuratives se trouvaient à proximité⁵¹.

Les gens impliqués dans la commercialisation des objets en terre cuite ont assimilé les *manidaga* à des pots à onguent, une tradition très ancienne dans la région. Dans *L'Empire de Ghana*, il est écrit que Dinga est venu de l'Est avec ses fétiches ou pots. C'est en ayant recours à ces objets qu'il a réussi à surmonter de nombreuses épreuves⁵². Attaqué par les esprits d'un puits – des esprits associés aux populations autochtones –, il est devenu sourd, muet et aveugle. Après avoir plongé les mains dans ses pots, il s'est frotté la bouche, les oreilles et les yeux avec des produits médicinaux et a totalement recouvré ses sens⁵³. Les pots occupent une place centrale à divers moments du voyage de Dinga. Ils remplissent en effet diverses fonctions : ils peuvent tout aussi bien être des autels sur lesquels des sacrifices sont faits que servir à le soigner et le protéger. Dans l'épopée du Mali, le rival du héros fondateur, Soumaoro Kanté, entrepose dans une pièce tristement célèbre, à laquelle peu de gens ont accès, des fétiches dont le pouvoir est bien connu. Au nombre des objets décrits dans l'épopée figure notamment un pot entouré de neuf têtes. Rempli d'eau, il contient en outre « un serpent monstrueux⁵⁴ ». Dans ce récit, les têtes renvoient à l'idée de sacrifice et le pot fait figure d'autel, ce qui n'est pas sans rappeler les fétiches de Dinga⁵⁵.

Il est clair que les pots pouvaient faire office tant d'objets dotés de pouvoirs que d'autels. Était-ce le cas des *manidaga* ? Dans le corpus des sculptures, au moins neuf figures ont été représentées agenouillées devant des pots comme la figure 12. Dans deux cas, on voit des serpents sortir du pot en se tortillant, ce qui amène à se demander si des serpents étaient, en réalité, enfermés dans des vases de ce type. Six des figures montrent des signes de maladie, ce qui renforce l'idée que ces pots puissent être des pots à onguent. Et nombreuses sont celles qui présentent elles-mêmes des serpents ou motifs de serpent. Il est intéressant de se demander si les figures ont recours au contenu de ces pots, en appellent à leur pouvoir ou les offrent à une entité plus puissante.

It is clear that pots could function as power objects and altars. Were *manidaga* such? At least nine figures in the sculptural corpus are shown kneeling before pots including Figure 12. In a couple of cases, serpents are shown wriggling out of an open pot, making one wonder whether snakes were, in fact, held in such vessels. Six of the figures show visible signs of illness, underscoring their possible function as medicine pots, and many exhibit serpents or serpent motifs in addition to those associated with the pots. It is interesting to consider whether the figures are petitioning their pots, the power represented by those pots, or offering their pots to a greater power. There are many figures within the corpus that might have functioned like *manidaga* themselves. Pot-like figures, such as Figure 10, are the most obvious corollaries, being similar in shape and covered with serpents. Other pot-like figures even have openings that would allow them to contain liquid or substance. Of the figures with distended bellies mentioned previously, half have serpents emerging from umbilicus in ways that parallel *manidaga* decorated with serpents emerging from/penetrating vessel's opening. The serpent imagery on both pots and figures can range from naturalistic to abstract. Many figurative sculptures possess well-formed, intentional cavities, unobservable to the naked eye, making for yet another comparison to *manidaga*. Ghysels has scanned a number of objects with this feature, raising the question of whether they might have contained medicinal substances.⁵⁶ Even lacking such cavities, it is interesting to consider of the similar logic of *manidaga* and figures. Serpents are laid on pots in a decorative manner that is often ordered and symmetrical, eliciting a symbolic reading. Looking again at Figures 4 (and cfr. de Grunne, 2014, plate 181), we see that the figures are marked by the serpents in much the same way as a pot.

Conclusion

In the past, serious illness was attributed to a spiritual source ranging from unknowingly violating a spiritual taboo to a planned attack by a sorcerer.⁵⁷ In the founding story of Ghana, for example, Dinga unknowingly violates the domain of the spirits inhabiting a well and is struck deaf, dumb, and blind. To recover, he drew on his own occult knowledge. It is his ability to overcome these afflictions that made him more spiritually potent and heroic. So too in

Le corpus comprend de nombreuses figures qui auraient pu elles-mêmes fonctionner comme des *manidaga*. Les figures ressemblant à un pot, telle la figure 10, sont les candidates les plus évidentes, puisqu'elles ont une forme similaire et sont couvertes de serpents. Certaines figures en forme de pot ont en outre des orifices qui leur permettraient de contenir un liquide ou une autre substance. Sur la moitié des figures au ventre distendu susmentionnées, on peut voir des serpents émergeant du nombril de manière similaire à celle dont les serpents ornant les *manidaga* sortent du vase ou y pénètrent. Tant sur les pots que sur les figures, les serpents peuvent être représentés de façon aussi bien naturaliste qu'abstraite. De nombreuses sculptures figuratives possèdent des cavités bien formées, invisibles à l'œil nu, permettant de nouveau de les comparer aux *manidaga*. Ghysels a examiné un certain nombre d'objets qui présentent cette particularité, et s'est demandé s'ils pourraient avoir contenu des substances médicinales⁵⁶. Même en l'absence de cavités, on note qu'une logique similaire gouverne les *manidaga* et les figures. Sur les pots, les serpents sont disposés d'une manière décorative, souvent ordonnée et symétrique, qui invite à une lecture symbolique. En observant de nouveau les figures 4 et (cfr. de Grunne, 2014, planche 181), on se rend compte que les serpents sont représentés sur celles-ci quasiment de la même manière que sur les pots.

Conclusion

Autrefois, on considérait qu'une maladie grave avait une cause spirituelle pouvant aller de la violation sans le savoir d'un tabou spirituel à l'attaque en règle d'un sorcier⁵⁷. Dans le mythe de la fondation de Ghana, par exemple, Dinga viole sans le savoir le domaine des esprits qui résident dans un puits et devient ainsi sourd, muet et aveugle. Pour recouvrer ses sens, il a recours à ses propres connaissances occultes. C'est sa capacité à surmonter ces malheurs qui lui confère un pouvoir spirituel plus grand et en fait un héros. Il en va de même de Soundjata, le fondateur de l'empire malien, et de sa mère, Sogolon, qui souffraient tous deux de grandes infirmités, suite vraisemblablement à un ensorcellement, mais parvinrent aussi à les surmonter en utilisant leur pouvoir occulte. Dans ces récits oraux, la maladie est présentée comme une épreuve spirituelle ; et le fait d'en venir à bout, comme un signe de pouvoir spirituel tant pour les malades que pour leurs guérisseurs. Ces croyances perdurent de nos jours. Dans *The Mande Blacksmiths* (« Les forgerons mandé »), Patrick McNaughton signale que les symptômes de maladie – un ventre gonflé, par exemple – sont perçus comme des signes caractérisés d'ensorcellement⁵⁸. Dans *Tambours d'eau*, Jean-Marie Gibbal décrit comment des individus récemment

the case with Sundiata, the founder of the Malian empire, and his mother, Sogolon, who both suffered great disabilities, likely as the victims of sorcery, but also overcame them through occult power. In these oral histories, illness was framed as a spiritual test and overcoming it, a mark of spiritual power for both the afflicted and their healers. Such beliefs persist into the present. In *The Mande Blacksmiths*, Patrick McNaughton notes that symptoms of illness, such as a swollen stomach, are seen as a telltale sign of sorcery.⁵⁸ In *Tambours d'Eau*, Jean-Marie Gibbal describes how individuals suffering from paralysis in the recent past overcame their disability by developing a relationship with the afflicting spirit and in so doing, became healers themselves.⁵⁹ The survivors gained new powers that provided protection to themselves and their communities.⁶⁰ It is tempting to consider how these ideas about the causes of illness and the status conferred on those who survive it might be playing out in the corpus of terra cotta figures. Do these figures represent individuals who are suffering, fighting for their lives, or marked for death? Are they survivors? Survivor-healers? Or, might the corpus of sick and serpent-covered figures represent this spectrum of experience more broadly? How did they function in relation to the illness they represented? Without the contextual clues that multiple archaeological contexts would provide, it is difficult to pursue these questions. In any case, the fact that such a large percentage of the corpus represents disease and serpents makes it clear that health and well-being were a central concern of its makers and users. What is more, the repetition of these tropes across various styles and across objects that vary in technical sophistication suggest that these concerns were not localized or short-lived.⁶¹ Pustules, nodules, distended bellies, elongated necks and other symptoms occur with a frequency that demands to be taken seriously. In attempting to identify the features of these objects that reflect lived experiences of their makers, symptoms of historical diseases, we are better equipped to discover the ones that refer to belief systems. Doing so also helps us see how this "orphaned" corpus can make a valuable contribution to the history of West Africa. It is possible that these figures can offer new and earlier evidence for the presence of certain diseases that are currently only documented as having been in existence by the period of the slave trade. Future archaeological

atteints de paralysie ont surmonté leur handicap en entrant en relation avec l'esprit responsable, et sont ainsi devenus eux-mêmes des guérisseurs⁵⁹. Les survivants gagnent de nouveaux pouvoirs, qui leur permettent de se protéger et de protéger leur communauté⁶⁰. Il serait intéressant de savoir comment ces croyances relatives à la cause de la maladie et ce statut conféré à ceux qui survivent pourraient avoir joué un rôle dans le corpus des figures en terre cuite. Ces figures représentent-elles des individus qui souffrent, qui se battent pour vivre ou qui sont destinés à mourir ? Sont-ils des survivants ? Des survivants-guérisseurs ? Ou cet ensemble de figures malades et couvertes de serpents pourrait-il représenter plus globalement tout l'éventail possible de l'expérience de la maladie ? Quelle était la fonction de celles-ci par rapport à la maladie qu'elles représentent ?

Sans les indices que seuls pourraient fournir les multiples contextes archéologiques de ces figures, il est difficile de répondre à ces questions. Le fait qu'un pourcentage aussi grand du corpus présente des symptômes de maladie et des serpents montre clairement que la santé et le bien-être étaient une préoccupation centrale pour leurs auteurs et utilisateurs. Le traitement de ces thèmes iconographiques dans divers styles et sur des objets d'un niveau de sophistication technique variable permet en outre de penser que cette préoccupation ne se limita pas à une aire géographique et ne fut pas de courte durée⁶¹. Pustules, nodules, ventres distendus, cous allongés et autres symptômes sont si fréquents qu'ils méritent d'être pris au sérieux. Tenter d'identifier ce qui, dans ces objets, est le reflet d'expériences vécues par leurs auteurs – ce qui renvoie à des maladies historiques – permet d'être ensuite mieux armé pour détecter ce qui fait référence à des systèmes de croyances. Procéder ainsi nous aide aussi à voir comment ce corpus « orphelin » peut être un apport précieux à l'histoire de l'Afrique de l'Ouest. Il est en effet possible que ces figures apportent la preuve que certaines maladies, attestées qu'à partir de l'époque du commerce esclavagiste, étaient présentes dans la région bien avant cela. Si des figures atteintes de maladies et pouvant être datées étaient mises au jour au cours de futures fouilles archéologiques, nous pourrions bien mieux comprendre la propagation des maladies sur le continent, et donc les déplacements des hommes et des animaux malades, durant la période du commerce transsaharien.

excavations that reveal datable diseased figures could greatly expand our understanding of how diseases, and their human and animal hosts, moved across the continent during the period of the trans-Saharan trade.

1 In 1980, Bernard de Grunne published the first art history book on the IND terra cottas. He later wrote his dissertation on the subject and authored numerous articles, most recently, a new book on the terra cottas in 2014. See, for example: Bernard de Grunne, *Terres Cuites Anciennes de l'Ouest Africain* (Louvain-la-Neuve: Institut Supérieur d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, 1980); Bernard de Grunne, *Divine Gestures and Earthly Gods: A Study of the Ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta in Mali*, Ph.D. Dissertation, Yale University (1987); and Bernard de Grunne, *Djenné Jené: 1000 Ans de Sculpture en Terre Cuite au Mali* (Bruxelles: Fonds Mercator, 2014).

The most prominent archaeologists to write on the context of IND sculptures are Roderick McIntosh and Susan Keech McIntosh. They have worked collaboratively with Malian archaeologists and government officials to draw attention to the looting of sites in Mali and slow the hemorrhaging of these works onto the market. See, for example: Roderick J. McIntosh and Susan Keech McIntosh, "Terracotta Statuettes from Mali," *African Arts* 12, 2 (1979): 51-53; Roderick J. McIntosh and Susan Keech McIntosh, *Prehistoric Investigations in the Region of Jenné, Mali*; Cambridge Monographs in African Archaeology 2, British Archaeological Reports International Series S89 (1980); Roderick J. McIntosh and Susan Keech McIntosh, "Dilettantism and Plunder: Illicit Traffic in Ancient Malian Art," *UNESCO Museum* 149 (1986): 49-57; and Susan Keech McIntosh, ed. *Excavations at Jenné-Jeno, Hambarketolo, and Kaniana (Inland Niger Delta, Mali), the 1981 Season*, Berkeley, University of California Monographs in Anthropology, 20 (1995).

2 For a summary of the cultural heritage aspects of this subject and the author's perspective on them, see: Kristina Van Dyke, "Demanding Objects: Malian Antiquities in Western Museums," *RES* 52 (2007): 141-152.

The act of looting has major consequences for the development a chronology for the corpus. Thermoluminescence (TL) examination results, which have a wide margin of error in any case, are only verifiable when an object can be tested in the context of its find site, ensuring the levels of radiation detected in the object match those of the site. For looted objects, TL can only offer assurance that the sample taken is "old" as opposed to of recent manufacture. We have no means of building a chronology at this point.

3 I began this project in 2007 when I was Curator for Collections and Research at the Menil Collection in Houston. I undertook two fieldtrips to Mali, one in 2007 and another in 2010, interviewing individuals who had participated in the market for the terra cottas. At the Menil, I worked closely with colleagues in the Curatorial Department to develop the database. Colleagues in the Conservation Department as well as outside scholars, supported this research by conducting a study of production techniques and conducting material analysis. They are currently preparing a manuscript detailing their results. I express my gratitude to them and to my current research assistant, Marta Bechtol.

4 It should be noted that in many cases, the database contains only a single view of an object, which profoundly limits the ability to identify features and group objects.

5 I am distinguishing IND figurative terra cotta sculptures from the so-called "Bankoni" style. The latter comprises over 300 objects in the database. They are found in an area to the south of the IND around Bamako and are characterized by elongated, tubular bodies, flattened faces with side flanges, and stippled scarification patterns on their torsos and sometimes, faces. Bankoni sculptures have received far less attention than those from the IND.

1 En 1980, Bernard de Grunne a publié le premier livre d'histoire de l'art consacré aux terres cuites du DIN. Il a écrit par la suite une thèse et de nombreux articles sur le sujet. Il est en outre l'auteur d'un livre sur les terres cuites publié en 2014. Voir, par exemple : Bernard de Grunne, *Terres cuites anciennes de l'Ouest africain*, Louvain-la-Neuve, Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, 1980 ; Bernard de Grunne, *Divine Gestures and Earthly Gods: A Study of the Ancient Terracotta Statua-*

ry from the Inland Niger Delta in Mali, thèse de doctorat, Yale University, 1987 ; et Bernard de Grunne, *Djenné-Jeno : 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014.

Les premiers grands archéologues s'étant intéressés au contexte des sculptures du DIN furent Roderick McIntosh et Susan Keech McIntosh. Ils ont travaillé en collaboration avec des fonctionnaires gouvernementaux et des archéologues maliens de manière à attirer l'attention sur le pillage des sites au Mali et ralentir l'hémorragie de ces œuvres, mises sur le marché. Voir, par exemple : Roderick J. McIntosh et Susan Keech McIntosh, « Terracotta Statuettes from Mali », *African Arts*, vol. XII, n° 2 (1979), p. 51-53 ; Roderick J. McIntosh et Susan Keech McIntosh, *Prehistoric Investigations in the Region of Jenné, Mali*, Cambridge Monographs in African Archaeology, vol. II, British Archaeological Reports International Series, vol. LXXXIX (1980) ; Roderick J. McIntosh et Susan Keech McIntosh, « Dilettantisme et pillage : trafic illicite d'objets d'arts anciens du Mali » *Museum* n° 149 (vol. XXXVIII, n° 1), Paris, UNESCO, 1986, p. 49-57 ; et Susan Keech McIntosh (éd.), *Excavations at Jenné-Jeno, Hambarketolo, and Kaniana (Inland Niger Delta, Mali), the 1981 Season*, Berkeley, University of California Monographs in Anthropology, n° 20 (1995).

2 On trouvera un résumé des aspects culturels de ce patrimoine et le point de vue de l'auteur à ce propos dans Kristina Van Dyke « Demanding Objects: Malian Antiquities in Western Museums », *res* 52, automne 2007, p. 141-152.

Le pillage nuit beaucoup à l'établissement d'une chronologie du corpus. La datation par thermoluminescence, dont la marge d'erreur est de toute façon importante, n'est vérifiable que quand un objet peut être mis en relation avec le contexte que constitue le site où il a été découvert, car on peut ainsi s'assurer que les niveaux de radiation détectés dans l'objet correspondent à ceux du site. Dans le cas des objets pillés, la thermoluminescence peut juste permettre d'être sûr que l'échantillon considéré est « ancien » et non pas de facture récente. Nous n'avons pour l'instant aucun moyen d'établir une chronologie.

3 J'ai lancé ce projet en 2007, date à laquelle j'étais conservatrice et chercheuse à la Menil Collection, à Houston. Afin d'effectuer un travail de terrain, je suis allée deux fois au Mali, une fois en 2007 et une autre en 2010. J'ai notamment interviewé des personnes ayant participé à la commercialisation des terres cuites. À la Menil Collection, j'ai travaillé en étroite collaboration avec d'autres conservateurs afin de créer une base de données. Des collègues restaurateurs et des chercheurs extérieurs ont aussi apporté leur contribution à ces recherches en procédant à une étude des techniques de production et à une analyse des matériaux. Ils préparent actuellement un compte rendu présentant en détail les résultats obtenus. Je tiens à leur exprimer ma gratitude et à remercier de même mon assistante, Marta Bechtol.

4 Il faut préciser que la base de données ne contient, dans de nombreux cas, qu'une seule vue des objets, ce qui limite considérablement le nombre de caractéristiques repérables et nuit à l'identification de groupes d'objets.

5 Je distingue les sculptures figuratives en terre cuite du DIN de celles du style dit « Bankoni », auquel se rattachent plus de 300 objets de la base de données. Ces figures, qu'on trouve dans une région située au sud du DIN, autour de Bamako, ont un corps tubulaire allongé, un visage aplati assorti de collerettes latérales, et des motifs de scarification à base de points exécutés sur le torse et, parfois, le visage. Les sculptures Bankoni ont reçu beaucoup moins d'attention que celles du DIN.

6 On trouve en pays dogon des objets en bois ou en métal dans le style des sculptures en terre cuite du DIN, mais on se demande si ces œuvres n'ont pas été apportées dans cette région par des immigrants ou produites sur place par ceux-ci. Elles présentent de nombreuses similitudes avec celles du DIN. Citons notamment les scarifications quadrillées sur les tempes des figures, leurs vêtements et accessoires, et leurs poses caractéristiques. Bernard de Grunne et Héléne Leloup ont beaucoup écrit sur le corpus en bois, présenté respectivement par ces auteurs comme étant « soninké » ou « djenneké ». Voir Bernard de Grunne, « Vers une définition du style soninké », *Arts et Cultures*, Paris, Adam Biro, n° 2, 2000, p. 74-88 ; Bernard de Grunne, *Mains de maîtres/masterhands : À la découverte des sculptures d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturelle BBL, 2001 ; Héléne Leloup et al., *Statuaire dogon*, Strasbourg, Amez, 1994 ; et Héléne Leloup, *Dogon*, Paris, Somogy, 2011.

7 Rogier M. A. Bedaux et Michel Raimbault, « Les grandes provinces de la céramique au Mali », dans *Vallées du Niger*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993, p. 283-288.

6 Wooden and metal objects in the style of IND terra cotta sculptures are found in Dogon country, though there is some question about whether these works were brought or produced there in the context of migration. These works share many similarities, not the least of which are grid-like temple scarifications, accouterment and distinctive poses. Bernard de Grunne and Héléne Leloup have written extensively on the wooden corpus, which they refer to as "Soninke" and "Djenneké," respectively. See: Bernard de Grunne, "Towards a Definition of the Soninke Style," *Arts et Cultures* 2 (2001): 74-88; Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres/Masterhands : À la découverte des sculptures d'Afrique* (Bruxelles: Espace Culturelle BBL, 2001); Héléne Leloup et al. *Statuaire Dogon* (Strasbourg: Amez, 1994); and Héléne Leloup, *Dogon* (Paris: Somogy, 2011).

7 Rogier M. A. Bedaux and Michel Raimbault, "Les Grandes Provinces de la Céramique au Mali," in *Vallées du Niger* (Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1993): 283-288.

8 Al Bakri, writing in 1068, noted that, "The horses in Ghana are very small." Writing of the Western Sudan in the second half of the 13th century, Ibn Sa'id states, "Their horses are short and not swift." See: N. Levtzion and J. F. P. Hopkins, eds., *Corpus of Early Arabic Sources for West African History* (Princeton: Markus Wiener Publishers, 2000: 81 (Al Bakri) and 185 (Ibn Sa'id). For a detailed study on the iconography of horses in Djenné-jeno art, Cfr. Bernard de Grunne, "Heroic riders and divine horses, An analysis of ancient Soninke and Dogon equestrian figures from the Inland Niger Delta in Mali, » in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, n° LXVI, 1983-86, Minneapolis, 1991, pp. 78-96 and republished in George Chemeche, ed., *The Horse Rider in African Art*, The Antique Collectors' Club, Woodbridge, 2011, pp. 17-28

9 Illness and serpents do not appear in the Bankoni style.

10 Many identifiable symptoms of diseases under consideration appear on the body, not the head. Because head fragments cannot be representative of the whole body, they were ruled out.

11 Anne-Marie Bouttiaux and Marc Ghysels recently published an article that explores the subject of illness in the terra cotta corpus in relation to the Epic of Mali, specifically the illnesses suffered by the empire's founder, Sundiata, and his mother, Sogolon. De Grunne also dedicates a section of his book to the question of whether certain features are representative of disease or ornament. See: Anne-Marie Bouttiaux and Marc Ghysels, "Scrofulous Sogolon: Scanning the Sunjata Epic," *Tribal Arts* 75 (2015): 88-123 and De Grunne (2014), 85-97.

12 Smallpox has been present for millennia and is evidenced in Egyptian mummies dating back over 3,000 years. It was well established in West Africa by the time of the slave trade when it was first recorded by Europeans. Scholars speculate that it arrived centuries earlier, quite possibly coming through the trans-Saharan trade as early as the 11th century. IND terra cotta figures may present some of the earliest and most significant proof that the disease arrived in West Africa well in advance of the slave trade. McIntosh and McIntosh (1979) found two figures covered in pustules at a site called 293-23-A, northwest of Jenne-Jeno. These figures were found in a wall foundation context that has parallels with that of another figure excavated at Jenne-Jeno, a site they C-14 dated between the 11th and 13th centuries. See: F. Fenner, D. A. Henderson, I. Arita, Z. Jezek, and I. D. Ladnyi; *Smallpox and Its Eradication*, History of International Public Health 6 (Geneva: World Health Organization, 1988), 233 and Eugenia Herbert, "Smallpox Inoculation in Africa," *The Journal of African History* 4 (1975): 539 – 559.

13 Bouttiaux and Ghysels, 116.

14 Gérard Chouin, a historian at William and Mary University, is overseeing an interdisciplinary effort to determine whether the plague arrived in Africa before it was documented in the third pandemic in the late 19th century. I presented a version of this essay at the preliminary seminar in April 2016. See: <http://globafrica.hypotheses.org/280>

15 Samuel K. Cohn, Jr. *The Black Death Transformed* (London and New York: Arnold and Oxford University Press, 2002), 85.

16 Leishmaniasis may date back to the 7th century BC or earlier in the Ancient Near East. See: F. E. G. Cox, "History of Human

- 8 En 1068, Al-Bakri note que « les chevaux au Ghana sont très petits ». Dans un texte sur le Soudan occidental datant de la seconde moitié du ^{xiii} siècle, Ibn Sa'ïd affirme que les « chevaux sont courts sur pattes et pas rapides ». Voir N. Levtzion et J. F. P. Hopkins (éd.), *Corpus of Early Arabic Sources for West African History*, Princeton, Markus Wiener Publishers, 2000, p. 81 (Al-Bakri) et 185 (Ibn Sa'ïd).
- 9 Les figures de style Bankoni ne présentent ni symptômes de maladie, ni serpents.
- 10 C'est sur le corps, et non sur la tête, qu'apparaît un grand nombre des symptômes de maladie identifiables considérés ici. Les fragments de tête ont été exclus car ils ne peuvent être représentatifs de tout le corps.
- 11 Anne-Marie Bouttiaux et Marc Ghysels ont récemment publié un article s'intéressant au rapport entre la maladie telle qu'elle apparaît dans ce corpus de terres cuites et l'épopée malienne, plus spécifiquement les maladies dont souffrirent le fondateur de l'Empire, Soundjata, et sa mère, Sogolon. De Grunne s'est aussi interrogé dans son livre sur la nature de certaines caractéristiques, se demandant si elles sont représentatives d'une maladie ou purement ornementales. Voir Anne-Marie Bouttiaux et Marc Ghysels, « Sogolon la scrofuleuse : l'épopée de Soundjata passée aux rayons X », *Tribal Art*, n° 75 (printemps 2015), p. 88-123 ; et De Grunne 2014, p. 85-97.
- 12 La variole remonte à des millénaires, et des momies égyptiennes datant de plus de 3 000 ans témoignent de son existence à cette époque reculée. Elle était déjà bien implantée en Afrique de l'Ouest du temps du commerce esclavagiste, quand son existence fut pour la première fois documentée par les Européens. Les chercheurs ont émis l'hypothèse qu'elle pouvait être arrivée des siècles plus tôt, très probablement dès le ^x siècle par l'intermédiaire du commerce transsaharien. Les figures en terre cuite du DIN sont peut-être quelques-unes des preuves les plus anciennes et les plus importantes de l'arrivée de cette maladie en Afrique de l'Ouest bien avant le commerce esclavagiste. McIntosh et McIntosh (1979) ont découvert deux figures couvertes de pustules sur le site 293-23-A, au nord-ouest de Djenné-Jeno. Ces figures ont été trouvées dans des fondations, un contexte présentant des parallèles avec celui d'une figure mise au jour sur le site de Djenné-Jeno, que la datation au carbone 14 a permis de situer entre le ^x et le ^{xiii} siècle. Voir F. Fenner, D. A. Henderson, I. Arita, Z. Jezek, et I. D. Ladnyi, *Smallpox and Its Eradication*, History of International Public Health n° 6, Genève, World Health Organization (OMS), 1988, p. 233 ; et Eugenia Herbert, « Smallpox Inoculation in Africa », *The Journal of African History*, vol. XVI, n° 4 (1975), p. 539-559.
- 13 Bouttiaux et Ghysels, p. 116.
- 14 Gérard Chouin, enseignant-chercheur au sein du département d'histoire du College of William and Mary (Virginie, États-Unis), dirige actuellement des travaux interdisciplinaires visant à déterminer si la peste est arrivée en Afrique avant qu'elle ne soit documentée lors de la troisième pandémie, celle de la fin du ^{xix} siècle. J'ai présenté une variante de cet essai au séminaire préliminaire ayant eu lieu en avril 2016. Voir <http://globafrica.hypotheses.org/280>
- 15 Samuel K. Cohn Jr., *The Black Death Transformed*, Londres et New York, Arnold et Oxford University Press, 2002, p. 85.
- 16 La leishmaniose pourrait remonter au ^{vii} siècle av. J.-C. ou même plus loin dans l'Antiquité du Proche-Orient. Voir F. E. G. Cox, « History of Human Parasitology », *Clinical Microbiology Reviews*, octobre 2002, p. 595-612.
- 17 À la fin du ^{xiv} siècle, Ibn Khaldoun rapporta que le roi du Mali avait souffert et était mort de la maladie du sommeil. Voir Levtzion et Hopkins, p. 336.
- 18 La cécité des rivières était bien implantée en Afrique de l'Ouest avant le commerce esclavagiste. Voir Ken Gustavsen, « Onchocerciasis in the Americas: From Arrival to (near) Elimination », *Parasites & Vectors*, vol. IV, p. 205 (2011).
- 19 Oliver Ransford, « *Bid the Sickness Cease* » : *Disease in the History of Black Africa*, Londres, John Murray, 1983, p. 168, 170.
- 20 *Ibid.*, p. 169. Ransford précise que la maladie est décelable sur des restes humains remontant au ^{ix} siècle et que les Portugais observèrent la maladie en Afrique au ^{xv} siècle. Si la maladie se présentait entre le ^x et le ^{xvi} siècle de la même manière qu'aujourd'hui, elle ne pourrait vraisemblablement avoir été la cause des nodules observés sur ces figures puisque celles-ci représentent apparemment des adultes. On ne peut cependant être certain qu'il s'agisse vraiment de figures adultes. Seules les sculptures composées de plusieurs figures fournissent une échelle de grandeur relative permettant de supposer que des enfants sont représentés.
- Parasitology," *Clinical Microbiology Reviews* (October 2002): 595-612.
- 17 Ibn Khaldun, writing in the late 14th century, reported that the King of Mali suffered and died from sleeping sickness. See: Levtzion and Hopkins, 336.
- 18 River blindness was well established in West Africa prior to the slave trade. See: Ken Gustavsen, "Onchocerciasis in the Americas: From Arrival to (near) Elimination," *Parasites & Vectors* 4:205 (2011).
- 19 Oliver Ransford, "*Bid the Sickness Cease: Disease in the History of Black Africa* (London: John Murray, 1983): 168,170.
- 20 *Ibid.*, 169. Ransford notes that the disease shows up in human remains as early as the 9th century and that the Portuguese observed the disease in Africa in the 15th century. If the disease presented in the 11th and 17th century that way it does today, it may be a less likely source of nodules as most of these appear on what seem to be adult figures. However, we cannot be certain of what age the figures represent. Only multi-figure sculptures give us a sense of relative scale that might suggest children are being represented.
- 21 Bertrand Mafart, "Goundou: a Historical Form of Yaws," *The Lancet* 360 (October 2012): 1168 – 1170. Mafart reports that Goundou, a recent manifestation, of Yaws is called "dog-nose," in some areas of West Africa, a reference to the disfiguring protrusion of the mouth and nose.
- 22 Like many of the diseases discussed thus far, polio has a long history and is depicted in Egyptian paintings dating between 1403-1365 BCE: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4212416/>
- 23 Bouttiaux and Ghysels, 103.
- 24 Bouttiaux and Ghysels, 101-103. They also see "pigeon chest" as a symbolic signifier of sorcery, a source of occult power.
- 25 <https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/ency/article/003321.htm>
- 26 Schistosomiasis is likely evident in mummies ancient Egypt (around the 11th century BCE). It is thought to have spread to the IND from through trade over time. See: P. B. Adamson, "Schistosomiasis in Antiquity," *Medical History* 20, 2 (1976): 178.
- 27 There are numerous examples of protruding and disfigured mouths in the corpus, though unlike this example they are usually agape.
- 28 Merrill Singer, "Infectious Disease Syndemics," chapter in *Anthropology of Infectious Disease* (Routledge, 2014): 196 – 224.
- 29 In the nearly 200 objects featuring serpents, I have found only three that show figures actively engaging with serpents. One is a figure holding a serpent across her lap and two others are fragmentary objects depicting figures holding serpents close to their chests
- 30 12th century Arab chronicles make mention of the practice of facial scarification, citing it as a signifier of group identity. See: Levtzion and Hopkins, 99 and 108.
- 31 The idea of marking may also be at work in a group of at least 14 figures that feature serpents descending exactly down the middle of the forehead (such as fig 6) and another six figures exhibiting three evenly spaced serpents cresting the forehead – one in the middle with another to each side.
- 32 http://www.cdc.gov/parasites/loiasis/gen_info/faqs.html
- Cox notes that we have little understanding of the history of this disease or its longevity. The earliest documentation of this disease is among African slaves in the 18th century. See: Cox, 600.
- 33 Ransford, 184-187.
- 34 *Ibid.* See also: http://www.who.int/trypanosomiasis_african/country/history/en/index3.html
- 35 Guinea worm has a long history, as evidenced in Egyptian texts and mummies dating to 1500 BC. See: Cox, 598.
- 36 Of the 30 figures exhibiting bloated bellies, half show this form coming or going from the umbilicus.

- 21 Bertrand Mafart, « Goundou: a Historical Form of Yaws », *The Lancet*, vol. CCCLX, n° 9340, 12 octobre 2002, p. 1168-1170. Mafart indique que le goundou, une forme de pian récemment apparue, est appelé « nez de chien » dans certaines régions de l'Afrique de l'Ouest en raison des protubérances déformant le nez et la bouche.
- 22 Comme de nombreuses maladies susmentionnées, la polio est très ancienne : elle est représentée dans des peintures égyptiennes datant des années 1403 à 1365 AEC. Voir <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4212416/>
- 23 Bouttiaux and Ghysels, p. 103.
- 24 Bouttiaux and Ghysels, p. 101-103. Ils perçoivent aussi le « thorax en bréchet » comme une source de pouvoirs occultes.
- 25 <https://www.nlm.nih.gov/medlineplus/ency/article/003321.htm>
- 26 Des momies de l'ancienne Égypte (datant approximativement du XI^e siècle AEC) présentent vraisemblablement des symptômes de bilharziose. On pense que le commerce est responsable de l'arrivée de cette maladie dans le DIN. Voir P. B. Adamson, « Schistosomiasis in Antiquity », *Medical History*, vol. XX, n° 2, 1976, p. 178.
- 27 Il existe de nombreux exemples de bouches déformées et protubérantes dans le corpus, bien qu'elles soient généralement grandes ouvertes, contrairement à celle-ci.
- 28 Merrill Singer, « Infectious Disease Syndemics », dans *id.*, *The Anthropology of Infectious Disease*, Walnut Creek, Left Coast Press Inc., 2015, chap. VI, p. 196-224.
- 29 Sur presque 200 figures présentant des motifs de serpent, je n'en ai trouvé que trois qui interagissent avec les serpents. L'une des trois tient un serpent sur ses genoux tandis que les deux autres, représentés sur des objets fragmentaires, tiennent des serpents près de leur torse.
- 30 Des chroniques arabes du XVII^e siècle mentionnent la pratique de la scarification faciale et la présentent comme un signe d'appartenance à un groupe. Voir Levtzion et Hopkins, p. 99 et 108.
- 31 Des marques faciales sont peut-être aussi représentées dans un groupe d'au moins 14 figures comportant un serpent qui descend très précisément le long de la ligne médiane du front (voir, par exemple, la figure 6) et sur six autres figures, qui ont trois serpents disposés à intervalles réguliers sur le front : un au milieu, et les deux autres de part et d'autre.
- 32 http://www.cdc.gov/parasites/loiasis/gen_info/faqs.html
Cox note que nous ne connaissons guère l'histoire de cette maladie et ne savons pas depuis combien de temps elle existe. Les documents les plus anciens faisant état de cette maladie – observée sur des esclaves africains – datent du XVIII^e siècle. Voir Cox, p. 600.
- 33 Ransford, p. 184-187.
- 34 *Ibid.* Voir aussi http://www.who.int/trypanosomiasis_african/country/history/en/index3.html
- 35 La maladie du ver de Guinée est très ancienne comme en témoignent des momies et des textes égyptiens datant de l'an 1500 av. J.-C. Voir Cox, p. 598.
- 36 On observe ce type de forme sortant ou entrant dans le nombril sur la moitié des trente figures au ventre gonflé.
- 37 Levtzion and Hopkins, p. 78.
- 38 *Ibid.*, p. 106.
- 39 L'immigration dans le DIN coïncide avec l'émergence de sculptures en terre cuite.
- 40 Augustin Holl, « Background to the Ghana Empire: Archaeological Investigations on the Transition to Statehood in the Dhar Tichitt Region (Mauritania) », *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 4, n° 2 (juin 1985), p. 108.
- 41 Comme les Soninké, les Dogon vénèrent leur premier ancêtre. Il s'agit de Lébé, qui fut le premier à affronter la mort et à être enterré. Quand ses descendants décidèrent d'émigrer, ils creusèrent la terre pour emporter ses restes. Mais ils trouvèrent un serpent, qu'ils percurent comme le signe des pouvoirs de régénération de Lébé. Ils prélevèrent de la terre de sa tombe, l'implantèrent en leur nouveau lieu et établirent un nouvel autel. Un autel ancestral est établi chaque fois qu'un nouveau village dogon est fondé.
- 42 Germaine Dieterlen et Diarra Sylla, *L'Empire de Ghana : Le Wagadou et les traditions de Yéréké*, Paris, Éditions Karthala et Arsan, 1992, p. 108.
- 43 Il est intéressant de noter qu'au Mali, on considère aujourd'hui encore les serpents comme des annonciateurs de mort et de naissance. Leurs visites inopinées ont aussi été mises en relation avec la guérison. Dans une publication de 1931, Wilfrid Dyson Hambly signale que les Bamana croient au pouvoir guérisseur des serpents, qu'ils perçoivent comme des ancêtres. Il relate l'histoire d'un serpent s'étant enroulé
- 37 Levtzion and Hopkins, 78.
- 38 *Ibid.*, 106. For a detailed discussion on snakes in the Wagadou empire and Bida, see also Bernard de Grunne, *Terres cuites de l'Ouest africain*, Louvain-La-Neuve, Institut d'histoire de l'art, 1980, pp. 28-34
- 39 Migration into the IND coincides with the emergence of terra cotta sculptures.
- 40 Augustin Holl, "Background to the Ghana Empire: Archaeological Investigations on the Transition to Statehood in the Dhar Tichitt Region (Maureitania)," *Journal of Anthropological Archaeology* 4 (1985): 108.
- 41 Like the Soninke veneration of Bida as a primary ancestor, the Dogon venerate their first ancestor. Called Lebe, he was the first human to face death and be buried. When his descendants decided to migrate, they dug his remains with the intention of taking him with them. Instead, they found a snake, which they saw as evidence of Lebe's regenerative powers. They took earth from this grave and implanted it in their new location, making a new altar; a practice of establishing an ancestral altar that is repeated in the founding of any Dogon village.
- 42 Germaine Dieterlen and Diarra Sylla, *L'Empire de Ghana: Le Wagadou et les Traditions de Yéréké* (Paris: Éditions Karthala et Arsan, 1992):108.
- 43 It is worth noting that even today in Mali, serpents are understood to be messengers of birth and death. Their unexpected visits have also been attributed to healing. A 1931 publication by Wilfrid Dyson Hambly notes Bamana beliefs that serpents are ancestors and are possess healing powers. He recounts a story of a snake wrapping itself around a sick baby, an act that was thought to cure the infant. See: Wilfrid Dyson Hambly, *Serpent Worship in Africa*, Field Museum of Natural History, Anthropological Series 21 (1931): 24-25.
- 44 Pascal James Imperato notes a contemporary belief that serpent skin worn as an amulet will help goiters disappear. See: Pascal James Imperato, *African Folk Medicine: Practices and Beliefs of the Bambara and Other Peoples* (Baltimore: York Press Inc., 1977): 160.
- 45 Levtzion and Hopkins, 120.
- 46 In addition to consuming serpents as medicine, there are numerous references in the Arab Chronicles to serpents as a food source. The idea of ingesting serpents, for medicinal or nutritional purposes, seems very much at odds with the idea of venerating them as first ancestors in serpent cults. Hambly points to the fact that in West Africa, some types of snakes are revered, and others are treated as a nuisance. It is entirely conceivable that distinctions were made between types of snakes in the historic period as well and that particular groups had special relationships with particular types of snakes.
- 47 Levtzion and Hopkins, 133.
- 48 R. M. A. Bedaux, T. S. Constandse-Westermann, L. Hacquebord, A. G. Lange, and J. D. van der Waals, *Recherches Archéologiques dans le Delta Intérieur du Niger, Palaeohistoria XX* (1978): 214 – 215.
- 49 At Jenne-Jeno: McIntosh and McIntosh (1979).
- In Mopti : Annie Masson-Detourbet, "Terres Cuites de Mopti," *Notes Africaines* 60 (Oct. 1953): 100-102 and Georges Szumowski, "Fouilles à Kami et Découvertes dans la Région de Mopti (Soudan)," *Notes Africaines* 67 (July 1955): 65-69.
- At Natamatao: Samuel Sidibé et al, *Le Musée National du Mali: catalogue de l'exposition permanente* (Bamako: Musée National du Mali, 2006).
- 50 Georges Szumowski, "Pseudotumulus des environs de Bamako," *Notes Africaines* 75 (1957): 66-72.
- 51 Cristiana Panella, *Les Terres Cuites de la Discorde: Déterrement et Écoulement des Terres Cuites Anthromorphes du Mali* (Leiden: University of Leiden, 2002): 175-76. Numerous diggers who I have interviewed made similar observations.
- 52 Dieterlen and Sylla, 21-22.
- 53 *Ibid.*, 12-13.
- 54 D.T. Niane, *Sundiata: An Epic of Old Mali* (Essex: Addison Wesley Longmann Limited, 1996): 39.

autour d'un bébé malade afin, pensait-on, de le guérir. Voir Wilfrid Dyson Hambly, *Serpent Worship in Africa*, Field Museum of Natural History, Anthropological Series, vol. 21 (1931), p. 24-25.

44 Pascal James Imperato a signalé une croyance actuelle, selon laquelle de la peau de serpent portée en amulette contribuerait à faire disparaître les goîtres. Voir Pascal James Imperato, *African Folk Medicine: Practices and Beliefs of the Bambara and Other Peoples*, Baltimore, York Press Inc., 1977, p. 160.

45 Levtzion and Hopkins, p. 120.

46 En dehors de la consommation de serpents à des fins thérapeutiques, il est souvent fait référence aux serpents comme une source alimentaire dans les chroniques arabes. L'idée d'ingérer des serpents à des fins médicales ou nutritionnelles semble en totale contradiction avec le fait de les vénérer en tant que premiers ancêtres. Hambly a attiré l'attention sur le fait qu'en Afrique de l'Ouest, certains types de serpents sont vénérés et d'autres traités comme des animaux nuisibles. Il est tout à fait concevable que des distinctions aient aussi été faites par le passé entre différents types de serpents et que certains groupes de population aient considéré de manière particulière tel ou tel type de serpents.

47 Levtzion and Hopkins, p. 133.

48 R. M. A. Bedaux, T. S. Constandse-Westermann, L. Hacquebord, A. G. Lange et J. D. Van der Waals, « Recherches archéologiques dans le delta intérieur du Niger », *Palaeohistoria*, n° 20 (1978), p. 214-215.

49 Sur Djenné-Jeno, voir McIntosh et McIntosh 1979. Sur Mopti, voir Annie Masson-Detourbet, « Terres Cuites de Mopti », *Notes Africaines*, n° 60 (octobre 1953), p. 100-102 ; et Georges Szumowski, « Fouilles à Kami et découvertes dans la région de Mopti (Soudan) », *Notes Africaines*, n° 67 (juillet 1955), p. 65-69. Sur Natamatao, voir Samuel Sidibé et al., Musée national du Mali, catalogue de l'exposition permanente, Bamako, Musée national du Mali, 2006.

50 Georges Szumowski, « Pseudotumulus des environs de Bamako », *Notes Africaines*, n° 75 (juillet 1957), p. 66-72.

51 Cristiana Panella, *Les Terres cuites de la discorde : Déterrement et écoulement des terres cuites anthropomorphes du Mali*, Leyde, Université de Leyde, 2002, p. 175-176. Je me suis entretenu avec de nombreux ouvriers qui avaient fait les mêmes constatations.

52 Dieterlen and Sylla, p. 21-22.

53 *Ibid.*, p. 12-13.

54 D.T. Niane, *Soundjata ou l'épopée mandingue*, Paris, Présence africaine, 1960. <http://www.webmande.net/bibliotheque/dtniane/sunjata/exil.html>

55 Il existe de nos jours des pots à onguent utilisés comme autels et comme objets dotés de pouvoirs. Voir David Conrad, « Pilgrim *fajigi* and *basiw* from Mecca: Islam and Traditional Religion in the Former French Sudan », in Jean-Paul Colleyn (éd.), *Bamana: The Art of Existence in Mali*, New York, Museum for African Art, 2001, p. 28.

56 Kristina Van Dyke, « Sculptures figuratives en terre cuite », dans Fl. Morin et B. Wastiau (dir.), *Terres cuites africaines. Un héritage millénaire. Collections du musée Barbier-Mueller*, Paris, Somogy, 2008, p. 70-94.

57 Comme en témoignent l'épopée de Soundjata et le mythe de la fondation de l'empire de Ghana. Ces croyances perdurent aujourd'hui. Imperato précise : « On croit que les sorciers rendent leurs victimes malades en attaquant leur *dya*. Les sorciers peuvent prendre diverses formes animales, celle d'un oiseau, d'une chauve-souris, d'un serpent ou de tout autre reptile par exemple. Ils attaquent généralement leurs victimes la nuit pendant un certain temps, dévorant, pense-t-on, des organes vitaux comme le cœur et le foie. » Voir Imperato, p. 34 ; et Patrick McNaughton, *The Mande Blacksmiths: Knowledge, Power, and Art in West Africa*, Bloomington, Indiana University Press, 1993, p. 48.

58 McNaughton, p. 48.

59 Jean-Marie Gibbal, *Tambours d'eau : Journal et enquête sur un culte de possession au Mali occidental*, Paris, Le Sycomore, 1982, p. 317-319.

60 Cette croyance perdure de nos jours au Mali. Pascal James Imperato a rendu compte du culte du *dyidé* des Bamana, dont l'objectif « [...] était de guérir des individus atteints de maladies graves [...] En de nombreux endroits [...] les chefs locaux du culte étaient des individus qui avaient guéri d'une paralysie. » Les adeptes les plus anciens avaient développé avec l'esprit qui les avait affligés une relation bénéfique tandis que les néophytes n'avaient pas encore acquis cette maîtrise. Imperato, p. 61.

61 Des techniques de production similaires furent aussi utilisées pour fabriquer des objets d'un style et d'un niveau de sophistication technique différents. Voir Van Dyke 2008.

55 Medicine pots used as altars and power objects exist today. See: David Conrad, "Pilgrim *fajigi* and *basiw* from Mecca: Islam and Traditional Religion in the Former French Sudan," in *Bamana: The Art of Existence in Mali*, Jean-Paul Colleyn, ed. (New York: Museum for African Art, 2001): 28.

56 Kristina Van Dyke, "Figurative Terra Cotta Sculptures," in *African Terra Cottas: A Millenary Heritage*, Floriane Morin and Boris Wastiau, eds. (Paris: Somogy Éditions, 2008): 76-84.

57 We can see as much in *Epic of Sundiata* and the founding story of the Empire of Ghana. These beliefs persists today. Imperato reports, "Witches are believed to cause illness by attacking the victims' *dya*. The witches may assume various animal forms, such as birds, bats, or snakes or other reptiles. They generally attack their victims at night over an extended period of time, devouring, it is believed, vital organs such as the heart and liver." See: Imperato, 34 and Patrick McNaughton, *The Mande Blacksmiths: Knowledge, Power, and Art in West Africa* (Bloomington: Indiana University Press, 1993): 48.

58 McNaughton, 48.

59 Jean-Marie Gibbal, *Tambours d'Eau: Journal et Enquête sur un Culte de Possession au Mali Occidental* (Paris: Le Sycomore, 1982), 317-319.

60 This belief is operational in Mali today. Pascal James Imperato reported on the Bamana cult of Dyide whose purpose "...was to cure individuals of severe illnesses...In many areas... the local chiefs of the cult were individuals who had recovered from paralysis." The senior levels of the association had developed a beneficial relationship with the spirit who had afflicted them, whereas the junior members had not yet acquired this mastery. Imperato, 61.

61 Similar production techniques were used to produce objects that vary in style and technical sophistication as well. See Van Dyke (2008).

Kristina Van Dyke is an independent scholar who is currently researching terra cotta figures produced in the Inland Niger Delta of Mali between the 11th and 17th centuries. She was formerly Director of the Pulitzer Arts Foundation in St. Louis and prior to that, Curator for Collections and Research at the Menil Collection. She received her PhD from Harvard University where she wrote her dissertation on the concept of objects in oral cultures in Mali.



Groupe de 7 statues Soninke datées entre A.D 1100-1400 photographiées durant mon exposition *Mains de Maîtres* à Bruxelles en 2001.

La statuaire millénaire Soninke et Djenné-jeno : Un don du Fleuve jailli du Mandé éternel.

Bernard de Grunne

Ce projet d'exposer côte à côte des œuvres d'art dans des matériaux aussi différents, d'origine soit minérale, organique ou d'alliage de métaux que sont la terre, le bois et le bronze répond à un mal incurable, la curiosité, qui pose une question fondamentale : qui étaient nos ancêtres et depuis combien de temps éprouvent-ils le besoin de se représenter ? L'espoir utopique de reconstituer un puzzle incomplet doit utiliser toutes les sources possibles. Le Mandé avec son histoire, sa culture, ses institutions, ses héros et son art est en partie le produit d'une chaîne de connaissance initiatique que le monde a pu découvrir grâce à la parole des traditionalistes de haut savoir comme le griot malien Wâ Kamissoko, connu comme *Wâ Djan* « Wa le Grand » ou *Krina Wa*, « Wa de Krina ». Son savoir inouï a démontré qu'il ne faut pas distinguer le dit de l'écrit car l'un précède toujours l'autre. L'Illiade fut ode avant d'être transcrite, les Evangiles ou le Coran furent « dictés » par l'inspiration divine.

On a souvent douté que la tradition orale en Afrique puisse fournir une seule date ancienne exacte. Or nous savons grâce aux informations de Wâ Kamissoko que pour l'histoire ancienne de L'Afrique de l'Ouest et du Mandé, il existe dans certains autels particuliers du Mandé des grandes jarres remplies de pierres de différentes tailles : les grosses représentant les siècles et les petites les années. C'est grâce à ce système que les responsables des cultes arrivent à dater presque tous les grands événements politiques, historiques et même astronomiques du Mandé.¹ Cette horloge dynastique d'une grande précision fait penser aux *quipu*, qui signifie nœud en langue quechua et fut utilisé par l'administration Inca comme système d'écriture comptable dans les Andes. Un *quipu* est composé de séries de cordelettes avec trois types de nœuds distincts symbolisant les unités, les dizaines et les centaines dans un système de numérotation positionnel en base 10 permettant d'utiliser un système comptable précis à différents empires contrôlés par les Incas depuis A.D. 1000 à 1493.

Ancient Soninke and Djenné-jeno Statuary. A gift of the River arising from the eternal Mandé

Bernard de Grunne

This project to exhibit side by side works of art in such radically different materials, whether clay, wood and metallic alloys corresponds to an endless curiosity which pushes everyone to ask one big question: who are our ancestors and for how long have they felt the need to represent themselves? The utopian hope of one day reconstituting this unfinished puzzle must use every possible source. Mande with its past, its culture, its institutions, its heroes and its great art forms originated from a long chain of initiatory knowledge that one has been able to discover thanks to the "word" of traditionalists, keepers of high knowledge as Wâ Kamissoko also called Wâ Djan "Wa the Great" or Krian Wâ, "Wâ from Krina". His incredibly deep knowledge on the past history of the Mande is a clear proof that one does not need to distinguish the oral traditions from the written history as the first always precedes the latter. The Illiad was an ode before it was written and the Gospels and the Coran were "dictated" by divine inspiration.

Some western scholars have doubted that oral traditions in Africa could provide any historical dates with great accuracy. We now know thanks to information provided by Wâ Kamissoko, that for the ancient history of West Africa and the Mande, there are in certain shrines in the Mande large jars filled with stones of different sizes: the larger stones symbolize centuries while the smaller one represent years. Thanks to this ingenious system, the priest of these cults are able to date extremely accurately the major political, historical and even astronomical events in the Mande culture. The very precise dynastic clock reminds us of the *Quipus* or talking knots, a recording device historically used in the region of Andean South America. A *quipu* usually consisted of colored, spun, and plied thread or strings made from cotton containing numeric and other values encoded by knots in a base ten positional system, flourishing in the empires controlled by the Incan ethnic group across the Andes from c. 1100 to 1532 AD.



Migration des populations Soninke depuis l'Empire du Ghana.

Les œuvres anciennes présentées dans cette exposition sont comme ces pierres de taille différentes pour le comput du temps et de l'histoire du glorieux passé du Mandé. Elles nous permettent d'entrevoir la richesse artistique symbolique et religieuse de ces cultures dont les racines plongent dans les origines et la fondation des grands empires du Ghana et du Mali depuis plus d'un millénaire.

Le groupe de neuf statues monoxyles exposées ici en association avec la statuaire ancienne en terre cuite de Djenné-jeno démontre l'existence d'un style créé par des populations Soninke et daté entre le 11^{ème} et le 18^{ème} siècle et qui fut catalogué autrefois comme Dogon. Nous avons identifié et décrit pour la première fois un groupe de dix statues appartenant à ce style Soninké en 1991 et l'avons attribué à des populations de souche Soninke arrivées dans la falaise et le plateau de Bandiagara 300 ans avant les Dogon, en même temps que les populations Tellem. ²

De modelé plus naturaliste que l'art Dogon et riches en détails iconographiques tels que tuniques, pagnes, bonnets, carquois, armes, et bottes, ce groupe de statues

The ancient works of art exhibited here are similar chronological markers allowing us to visualize the flow of time of the glorious past of the Mandé. These works allow us to glimpse at the artistic explosion of these cultures whose roots go deep down into the origins and foundations of the great empires of Ghana and Mali since more than one thousand years.

The group of nine wooden statues exhibited here together with sixteen terracotta figures and two bronze statuettes from Djenné-jeno demonstrate the existence of art styles carved by Soninke groups and dating between the 11th and the 18th century and previously attributed to the Dogon. In my initial publication of 1991, I was able to identify a group of ten statues all formally related as clearly carved by Soninke which colonized the Bandiagara plateau and cliff around the 11th century A.D, that is 300 years before the Dogon. ¹ The arrival of these Soninke groups coincided with the appearance of the "Tellem" populations in the same region at the same time.

These Soninke works are carved in a much naturalistic manner than the Dogon styles, and show a wealth of iconographic details such as tunics, shorts, small caps,

est identifiable immédiatement par une caractéristique formelle tout-à-fait spécifique : une scarification en relief sur chaque tempe faite de trois rangées de petites bosses. Ce motif de scarification les identifie à des nobles Soninke du clan Kagoro qui ont fui le royaume du Mandé au sud du Mali suite à des querelles dynastiques et l'influence grandissante de l'islam à la cour de l'empereur du Mali. ³ Ces populations migrantes sont passées par la ville de Djenné avant de s'installer dans l'ouest du plateau Dogon entre Kani-Goguna et Douentza.

Nous avons basé notre attribution de ce type de scarifications aux Kagoro de l'ethnie Soninke suite aux recherches de Dominique Zahan.⁴ Cette attribution fut confirmée par Germaine Dieterlen qui soulignait que les nobles Dogon et Soninke n'étaient généralement pas scarifiés mais que les Kagoro étaient scarifiés et circoncis.⁵ Elle fut également confirmée par le chercheur malien Youssouf Tata Cissé dans son étude passionnante sur les statues équestres en terre cuite du delta intérieur du Niger sur la base de données fournies par ses informateurs de la région de Mopti qui affirment le lien très ancien entre les Soninke, la cavalerie et les statues équestres en bois et en terre cuite.⁶ Cette attribution fut reprise ensuite pour identifier un certain nombre de statues publiées dans le catalogue de l'exposition sur l'art Dogon au musée Dapper en 1994.

Cette attribution aux Soninke est renforcée par leur provenance géographique. La statue monumentale Soninke au bras levé du musée du quai Branly viendrait du village de Damagari, celle de la collection Malcolm du village de Kéti, tandis que les statues du musée de Dallas ainsi que celle du musée de New Orleans viendraient de la région de Douentza. ⁷ Toutes ces provenances de villages de l'ouest du plateau de Bandiagara recourent les données de l'ethnographie. En effet, selon Germaine Dieterlen, la famille Kansaye, appartenant au clan Kagoro des Soninke, aurait fui la région du Mandé vers le 13^{ème} siècle pour s'établir dans des villages autour de Kani-Goguna sur le plateau de Bandiagara.⁸ Les émigrants Dogon, arrivés au 15^{ème} siècle, se sont eux établis le long de la falaise de Bandiagara.

Les populations Kagoro ont été peu étudiées. Maurice Delafosse est le premier à citer ce groupe dans sa monumentale étude Haut-Sénégal-Niger (1912). Selon lui, les Kagoro font partie du noyau primitif d'agriculteurs

weapons and some type of leather boots. Further proof of the Soninke origin for these art styles is the presence on the temples of these statues of a uniquely specific pattern of scarification consisting of three or more rows of small protrusions². This scarification motif links this style to Soninke noblemen of the Kagoro clan who fled the southern Malian kingdom of the Mandé following various dynastic quarrels and the growing influence of Islam at the emperor's court in Mali³.

I based the attribution of this scarification motif to the Kagoro of Soninke origin using the research of Dominique Zahan⁴. Germaine Dieterlen confirmed the identification and added that Dogon and Soninke noblemen did not as a rule favour scarification, as opposed to the Kagoro, who practiced both scarring and circumcision⁵.

Further clarification came from the Malian researcher Youssouf Tata Cissé in his fascinating study of the Djenné-jeo terracotta equestrian statues. Youssouf Cissé based his conclusions on data provided by his Malian informants who affirmed that there are very ancient links between the Soninke, cavalry and equestrian figures made of wood or terracotta⁶. Moreover, the exhibition catalogue of Dogon art at the Musée Dapper in 1994 supported the attribution by identifying a certain number of statues as Kagoro.

This attribution to the Soninke is reinforced by their geographical place of origin in Mali. Two statues are said to come from the Douentza region in the Mopti Circle.⁷ The monumental Soninke torso with raised arms from the musée du quai Branly apparently comes from the village of Damagari, the Soninke statue from the Malcolm collection originates from the village of Kéti whereas both the Dallas Museum of Art and New Orleans Museum of Art figures are said to have been collected around Douentza.⁸

These provenances from villages in the west or the north of the Bandiagara plateau corroborate available ethnographic data. A group of villages around the village of Kani Goguna, located between Bandiagara and Douentza, is populated by Soninke people of the Kansaye clan who left the Inland Niger Delta region to settle there before the sixteenth century. The descendants of these Soninke groups now live in the villages around Kani Goguna which is not on the edge of the Bandiagara Cliff but well inside, on the plateau.

Germaine Dieterlen, in her study of the early migrations of the Soninke, wrote that the Kansaye family,

Mandé qui se sont fondu au sein des Soninke et Bamana au cours de siècles⁹. Selon Tauxier, les Kagoro sont une race très ancienne du Kaarta, probablement antérieure aux Soninke.¹⁰ Paul Marty mentionne que ce sont des fétichistes irréductibles. Selon Pageard, on comptait vers 1960 environ 15.000 individus dispersés au Kaarta, le Goumbou et le long du Niger dans le cercle de Segou.¹¹ Youssouf Cissé les rattache aux anciennes migrations Soninke qui quittent le Wagadou pour se réfugier sur les rives du Niger il y a plus de 1000 ans.¹²

Madame Leloup, dans sa monumentale étude sur la statuaire Dogon, reprend notre classification initiale Soninke de 1987 mais sous le vocable différent de «Djennenké» en se basant sur les données de Louis Desplagnes.¹³ Ce qualificatif nous paraît moins précis car la population de la ville de Djenné étant composée d'une large variété d'ethnies, Sorko, Soninke, Malinke, Peul, Bamana, Bobo etc., il est impossible de savoir à quelle ethnie ce vocable se réfère.

En 2001, j'ai exposé neuf statues Soninke dans mon exposition « Mains de Maîtres ».¹⁴ Le corpus de l'art Soninke s'est élargi depuis lors. Nous avons alors recensé une dizaine de statues. Vingt-quatre furent publiées par madame Leloup dans son étude. Une recherche plus approfondie nous a permis d'élargir encore ce corpus pour arriver à un total de 41 statues. Parmi celles-ci, nous comptons vingt-cinq statues debout, six statues agenouillées, six figures aux bras levés qui rappellent le style Tellem, trois cavaliers et une maternité assise.

Essayons de définir les caractéristiques formelles de ce corpus. Le premier critère de sélection pour identifier une statue Soninke est celui de la présence sur chaque tempe du motif de scarification en forme de trois rangées de bosses. Le second critère est le modelé souple du corps qui est sinueux, avec des cuisses fortes, un ventre légèrement protubérant, des seins triangulaires bien dessinés, des larges mains, des bracelets aux pieds et poignets. Cette sinuosité caractéristique contraste avec l'aspect plus rigide et quasi géométrique de la statuaire Dogon classique. Un troisième critère est la présence sur la grande majorité de ces statues (31 sur 41) d'une barbe très typique en forme de plateau droit. De plus, la plupart des figures ont un air légèrement hautain causé par le modelé de la bouche légèrement pincée.

originally from the Kamara, a Soninke Kagoro clan was assumed to have fled Mande country around the 13th century, settled in villages around Kani-Goguna on the Bandiagara plateau⁹. These Soninke followed a migration led by a member of the Konate clan called Werewere Suleymané, who was familiar with horses because he used to purchase them for the emperor Sunjata. The Kamara and the Konate left Sunjata's court because they refuse to convert to Islam, and probably took their horses with them. Their migration route passed through the Inland Niger Delta and Jenne¹⁰

Little research has been done on the Kagoro peoples. Maurice Delafosse first mentioned them in his monumental study *Haut-Sénégal-Niger* (1912). He wrote that the Kagoro belong to the earliest core of Mandingo farmers who merged with the Soninke and the Bamana over the centuries¹¹. Louis Tauxier claims the Kagoro are an ancient race from Kaarta and probably antedate the Soninke¹². Paul Marty adds that the Kagoro are determined fetishists¹³. Cissé links them to the Soninke migrations that left the Wagadou and settled along the banks of the Niger River over a thousand years ago¹⁴.

Madame Leloup in her important study on Dogon sculpture used our Soninke classification identifying twenty-four statues under the category of "Djennenké" an attribution first proposed by Louis Desplagnes in 1904.¹⁵ As Djennenké refers to the city of Jenne populated by many ethnic groups such the Sorko, Soninke, Malinke, Fulani, Bamana, Bobo, it seems to be too vague to be useful.

In 2001, I exhibited nine Soninke statues in our exhibition "Master Hands" in Brussels.¹⁶ Further research allowed me to enlarge the corpus to forty-one statues, of which twenty-five were standing figures, six were kneeling figures, three equestrian figures and one seated maternity figure.

Here are the main formal characteristics of this corpus of Soninke statuary. A first important characteristic is the presence on the temples of the heads of these figures of a typical scarification motif consisting of three or more rows of protrusions or small circular bumps.

A second criterion is the supple modelling of the body, which is sinuous, with powerful thighs, slightly protruding bellies, a narrow pelvis, clearly delineated triangular breasts, large hands, shaved heads with a bun on top or a large braid on the nape, wearing daggers, amulets, bracelets and anklets. This characteristic sinuous form

Les statues Soninke sont de taille similaire à celle des statues Dogon, variant depuis 191 cm pour la plus grande à 22 cm pour la plus petite. Treize personnages sur les quarante et un sont nus, avec le sexe clairement indiqué, et quinze ont soit un pagne décoré de traits ondulés, soit des pantalons courts au décor floral.

L'œuvre la plus ancienne de ce groupe Soninke est une statue exceptionnelle par sa taille et son ancienneté (Fig. 19). Nous ne connaissons que deux autres œuvres Soninke de cette époque et de cette taille : celle bien connue du musée du quai Branly et celle présentée au de Young Museum de San Francisco datée de A.D. 1040 +/- 40 ans.¹⁵

La statue de l'ancienne collection Köfler Erni (Fig. 22) doit être rapprochée d'une autre fort semblable dans les collections du Metropolitan Museum of Art, New York datée de A.D. 1115-1420. Ces deux œuvres quasi contemporaines présentent un modelé similaire du corps et de la tête, avec des yeux légèrement exorbités, une bouche entrouverte, des pantalons courts et une dague attachée au bras gauche. Une troisième statue dans les collections du Musée de Dallas, datée de A.D. 1040-1220 est également très proche avec ces scarifications caractéristiques sur les tempes et un vêtement fort semblable.¹⁶

L'évolution des recherches sur l'art de cette région nous permet maintenant de situer ce corpus Soninke dans une histoire de l'art du delta intérieur du Niger ainsi que du plateau et de la falaise Dogon. Les 63 datations au C14 publiées par madame Leloup ainsi que le tableau de 22 datations documentées par Michel Leveau pour l'exposition du musée Dapper sur l'art Dogon permette d'esquisser une première chronologie de l'art de cette région.¹⁷

Nous proposons un tableau chronologique de l'histoire de l'art de cette région dont le modèle d'inspiration est le célèbre schéma dessiné par Miguel Covarrubias pour retracer l'influence du masque-jaguar Olmèque dans l'art Meso-Américain.¹⁸ Nous avons placé comme point de départ une figure Soninke aux bras levés de l'ancienne collection Wunderman (n°1 sur le tableau). Cet objet, daté du 10^{ème} siècle, peut être considéré comme un objet premier («prime object» dans la terminologie de l'historien de l'art George Kubler).¹⁹ Cette figure n° 1 annonce à la fois le style Tellem par le schématisme

contrasts with the more rigid and nearly geometrical features of classical Dogon statuary.

A third characteristic is the presence in a majority of the statues of a very distinctive straight rectangular-shaped flat panel-beard extending from the chin, an iconographic motif seen on many Djenné-jeno terracotta figures.

Soninke figures, like those of the Dogon, vary in size from 22 cm to 191 cm. Sixteen out of the forty-four figures are naked with clearly exhibited genitalia, fifteen wear either loincloths decorated with wavy lines or floral-patterned short trousers.

The oldest work from the corpus of Soninke statuary exhibited here (Fig. 19) is the exceptional life-size statue. It is the second largest wooden Soninke figure known after the one in the de Young Museum in San Francisco.¹⁷ This Soninke statue, dated to A.D. 1040 +/- 40 years, is also one of the oldest wooden sculptures from West Africa, demonstrating the historical depth of this Mande art style.

The well-known statue formerly in the Köfler-Erni collection (Fig. 22) wearing short pants and a dagger on the left shoulder dated to A.D. 1240- 1410 is quite similar to another standing figure in the collection of the Metropolitan Museum of Art dated to A.D. 1115-1420.¹⁸ Apart from their contemporary dates, one can point out formal similarities such as the head with bulging eyes, parted mouth, and long straight nose, the short pants, and a dagger on the left arm. Another standing male figure in the Dallas Museum of Art dated to A.D. 1040-1220 shares some similar features: scarifications made of rows of low-relief dots on the temples and an apron.¹⁹

Research in the art of this region has advanced to the point that we can situate Soninke art styles within the context of art emerging from the Dogon plateau and cliff. The sixty-three instances of carbon-14 dating of Soninke and Dogon statuary published by Hélène Leloup, along with the table of twenty-two dates of other works documented by Michel Leveau for the Dogon art exhibition held at the Musée Dapper, allowed me to establish an initial tentative chronology of the region's art history.²⁰

The chronological table that I propose is inspired by a well-known model drawn up by Miguel Covarrubias, tracing the influence of Olmec jaguar-masks on Meso-American art.²¹ I have taken as the initial starting work a Soninke figure with raised arms from the musée Dapper. This statue, one of the oldest wooden statues from sub-

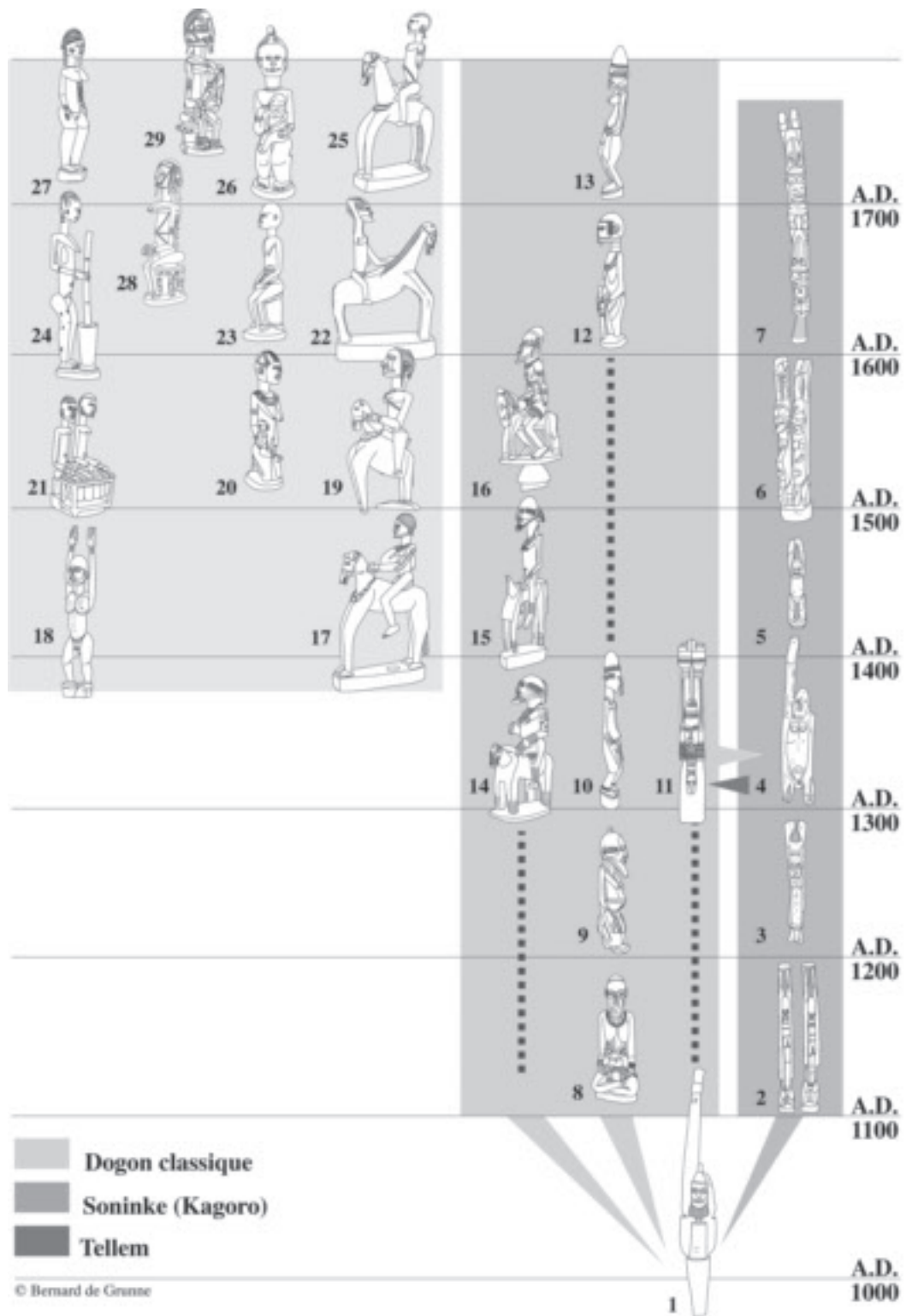


Tableau chronologique de l'art Soninke, Tellem et Dogon.

du corps et l'attitude aux bras levés ainsi que la grande statuare Soninke par le naturalisme puissant de sa tête barbue.

Nous avons ensuite dessiné trois grands courants d'évolution chronologique : celle de la sculpture Tellem à gauche, celle de l'art Soninke au centre et celle de l'art Dogon classique à droite. Chaque rangée est divisée en colonnes avec des statues à l'iconographie identique qui ont perduré sur plusieurs siècles : trois cavaliers Soninke entre A.D. 1300 et 1500, quatre cavaliers Dogon de A.D. 1400 à 1700, trois maternités Dogon entre A.D. 1500 et 1700. Ce schéma très simplifié dont certains maillons sont manquants montre que les arts Tellem et Soninke ont évolué de manière simultanée et parallèle tandis que l'art Dogon n'apparaît qu'à partir du 15^{ème} siècle. On peut par ailleurs noter des liens stylistiques entre l'art Tellem et Soninke.(Fig. 25-27) Par contre les Dogon, tout en reprenant les thèmes de l'art Soninke comme les figures équestres et les maternités, ont élargi leur iconographie avec des musiciens, des pileuses de mil etc.

Depuis les années 1940, l'histoire de l'art africain a utilisé des méthodologies issues de l'étude de l'art Grec, Médiéval et de la Renaissance pour identifier les mains d'artistes afin de créer un corpus basé sur des rapprochements stylistiques en identifiant l'artiste par un nom de convention.

La statue Soninke de l'ancienne collection Jay C. Leff, (fig. 24) a les bras dégagés du torse et les mains séparées par une double rangée de zigzags symbolisant peut-être une espèce de vêtement. Une large perle hexagonale est bien visible autour du cou et des anneaux de chevilles au bas des jambes.²⁰ Cette œuvre Soninke fait partie d'un corpus restreint de six statues très semblables datées entre A.D. 1300 et 1800.²¹ L'historien de l'art Vincent Boloré a proposé une appellation pour ce sculpteur, à savoir le Maître Soninke de Pierre Loeb.²²

Nous connaissons cinq autres statues similaires.²³ La première exposée au Pavillon des Sessions du Louvre depuis 2000, qui fit partie des collections du musée des Arts Africains et Océaniens, fut acquise par le musée lors de la dispersion de la collection Pierre Loeb en 1977. La seconde de la même main est dans les collections du musée Barbier-Mueller de Genève.

La troisième dans la collection Scharf, présentant un sexe féminin clairement indiqué et des seins fortement

Saharan Africa which dates from the 10th century, may be considered a "prime object", to borrow George Kubler's terminology.²²

I have outlined three major stylistic trends in chronological evolution: Tellem sculpture on one side, Soninke art in the center, and classical Dogon art on the other side. Each major branch is divided into columns containing statues whose identical iconography persisted over several centuries: for instance, three Soninke equestrian statues between AD 1300 and 1500; four Dogon horsemen from A.D. 1400 to 1700; three Dogon mother-and-child groups between A.D. 1500 and 1700.

Despite many missing links, this highly simplified diagram shows that Tellem and Soninke statuary evolved simultaneously and in parallel fashion, whereas Dogon sculptures only appears at the beginning of the 15th century. Moreover, stylistic connections between Tellem and Soninke art occur. Dogon art, while adopting such popular themes in Soninke art as the equestrian figure and the mother-and-child group, broadened its iconography with innovations such as musicians and female millet pounders.

Since the 1940's African art history has followed methodologies similar to those used in Greek, Medieval to early Renaissance art history to identify the hand of an individual Master Carver and assemble an oeuvre based on stylistic and documentary evidence, identifying the artist by a name of convenience until a personal name comes up.

The statue formerly in the Jay C. Leff collection (Fig. 24) shows arms cut away from the torso and hands separated by a double row of zigzags, possibly symbolizing some form of clothing. It wears a large hexagonal bead around the neck, and ankle rings adorn each leg.²³ This Soninke work is part of a small corpus of at least six statues in a very similar style but spanning from the 14th till the 18th.²⁴ The art historian Vincent Boloré suggested a name for this Master carver, calling him the Soninke Master of the Pierre Loeb Collection.²⁵

The five other statues by him are the following: the first sculpture part of the Pierre Loeb collection since the 1950's, was acquired by the Musée des Arts Africains et Océaniens in 1977 and is now part of the masterpieces displayed at the Pavillon des Sessions at the Louvre.²⁶ A second statue by the same hand belongs to the Musée Barbier-Mueller, Geneva.²⁷ A third statue, in the Dieter Scharf collection, Hamburg, with clearly marked female

marqués, est très semblable mais offre une gestuelle différente des mains.²⁴ La main gauche est repliée sous le ventre tandis que la droite est posée le long de la cuisse. Une quatrième statue appartient au Musée Dapper, Paris.²⁵

La cinquième appartient à la Fondation Menil de Houston. Cette statue représente un personnage masculin debout tenant une flûte oblongue. Elle est de facture un peu plus raide et d'une iconographie rare qui rappelle certaines statues de reines Bambara.²⁶

Quatre statues sur les cinq de ce style Soninke sont datées par la méthode du C14. La plus ancienne semble être celle de l'ancienne collection Pierre Loeb au Louvre datée de A.D. 1130-1210. Ensuite nous retrouvons celle du Musée Barbier-Mueller. Sa date de fabrication se situe entre A.D. 1299 -1409 et elle semble être quasi contemporaine de celle de l'ancienne collection Leff (Figure 25) datée de A.D. 1209-1409.²⁷ Quant à la statue de la collection Scharf, elle semble la plus récente avec une datation A.D. 1710-1870.²⁸ En supposant une haute fiabilité des résultats du C14, il faut en conclure que ce style Soninke composé de cinq statues formellement très semblables appartient à une périodisation longue. La statue la plus récente des cinq serait alors ce que Panofsky a appelé une forme renaissante (« renascentent») c'est-à-dire la répétition d'une tradition passée faite pour assurer sa perpétuation.

Comme le remarque justement l'historien de l'art George Kubler, une forme renaissante s'oppose à une forme disjonctive qui infuse une forme ancienne avec un sens nouveau ou habille une signification ancienne avec des formes nouvelles.²⁹ Tout artiste Soninke a été constamment confronté à ce choix à propos des formes du passé : ou bien le passé est encore viable et mérite d'être continué, ou il devient hors de propos et est rejeté.

Finalement, il faut se poser la question de savoir qui représente cette statuaire Soninke. Nous sommes sans doute en face de portraits de personnages importants, chefs de guerre, héros de migrations ou figures religieuses qui auraient commandité leur portrait. Des travaux récents chez les Dogon ont confirmé le résultats de nos recherches sur l'iconographie des statues en terre cuites du delta intérieur du Niger.³⁰ Les statues Dogon, comme certaines statues en terre cuite Djenné-jeno, sont commandées par des personnes pour être exécutées de leur vivant, et à leur image.³¹ Ce sont donc des portraits

genitalia and with pronounced breasts is very similar, but its hands are represented in a different pose²⁸. A fourth statue belonging to the Dapper museum in Paris was sold in Paris in 2001.²⁹ Its body showed a similar supple modelling with large hands on the thighs, a long necklace of circular beads and a quite eroded face.

Finally, the fifth statue of this type belongs to the Menil Foundation in Houston, Texas. It is a standing male figure holding an elliptical flute. The modelling is stiffer and the iconography rare, recalling certain Bamana statues.³⁰

Four of the five known statues by the Soninke Master of the Pierre Loeb Collection have been dated using the carbon-14 method. The oldest figure seems to be the former Loeb piece at the musée du quai Branly, dating between AD 1120-1210. Then we have the figure from the Barbier-Mueller Museum, carved between AD 1299-1409 which is contemporary with the Leff piece (Fig. 25) dated to A.D. 1209-1408. The statue in the Scharf Collection appears to be the most recent, dating between A.D. 1710 and 1870.³¹ Assuming that the carbon-14 dating is reliable, we must conclude that the five statues, formally very similar, span a relatively long period of time. The most recent of the six statues would belong then to what Erwin Panofsky calls a renaissant form, that is, a form which repeats a past tradition in order to ensure its perpetuation.

As the art historian George Kubler rightly points out, a renaissant form contrasts with a disjunctive form. He explains that disjunctive forms infuse all forms with new meaning or clothe old meanings with new forms³². Over the years, Soninke artists have constantly faced this predicament with forms from their artistic past: either these formal features are still viable and worth prolonging or no longer application and must be rejected.

One can also wonder who these Soninke statues represents. They are probably portraits of important individuals, war chiefs, founding migration heroes, or eminent religious figures, who commissioned the work. Among the Dogon, recent work confirms the results of my research in the iconography of terracotta statues from Djenné-jeno. Dogon statues, as well as certain terracotta Djenné-jeno statues, were commissioned by individuals during their lifetime and in their image³³. These statues are therefore portraits of living persons. According to the anthropologist Jacky Bouju, statues among the Dogon become portraits of ancestors once the person who commissioned the piece has died, just as the deceased become ancestors once the appropriate rites have been performed³⁴.

de personnages vivants. Selon l'anthropologue Jacky Boujou, chez les Dogon, les statues deviennent des portraits d'ancêtres une fois que le commanditaire de l'œuvre est décédé, de la même manière qu'un défunt devient un ancêtre après qu'eurent été effectués les rites appropriés.³²

On pourrait même avancer l'hypothèse que certaines statues Soninke sont des portraits d'ancêtres Tellem. Personne n'a encore défini l'identité ethnique ni l'origine géographique des populations Tellem. Deux hypothèses sont avancées. La première y voit des populations originaires du nord, comme les Soninke, obligées, du fait de mouvements migratoires, de se retrancher le long de la falaise de Bandiagara. La seconde hypothèse préfère une origine plus occidentale et méridionale qui coïnciderait avec l'effondrement de l'empire du Ghana vers la fin du XI^e siècle. Selon Germaine Dieterlen, les Tellem seraient constitués de groupes émanant de diverses ethnies dont les Kourouma du Mandé et les Ganamé Soninke.³³ Par ailleurs, les études détaillées des ossements Tellem par l'équipe de l'université d'Utrecht ont démontré que ceux-ci avaient des crânes méso-brachycéphale tandis que les Dogons sont dolichocéphales.³⁴ Rogier Bedaux estime que les Tellem avaient une taille normale et que leur apparence physique avec une tête ronde et un nez plat fait supposer que leur pays d'origine serait à trouver plutôt vers le sud. Or, non seulement les populations Soninke semblent avoir émigré du sud du Mali (la région d'origine supposée des Tellem) mais les têtes des statues Soninke sont plutôt rondes et brachycéphales. On retrouve souvent un petit bonnet pointu au sommet du crâne des statues Soninke qui n'est pas sans rappeler des bonnets Tellem datés du 15^e-16^e siècle trouvés lors des fouilles de l'université d'Utrecht dans la cave F de la falaise de Bandiagara.³⁵ Par ailleurs les deux statuette Tellem présentées ici (Fig. 26-27) offrent un modelé souple du corps à rapprocher de l'art Soninke.

La simplicité géométrique et l'aspect un peu frustré de la patine croûteuse qui englobe la statuaire Tellem ne doit pas nous faire oublier la grande sophistication de leur culture. Les Tellem ont créé une architecture simple mais raffinée, une cosmogonie complexe au vu de l'élaboration des coutumes funéraires, une alimentation riche car ils étaient à la fois cultivateurs, chasseurs et éleveurs. Ils ont laissé les plus anciens textiles d'Afrique de l'Ouest aux coloris complexes, des modes vestimentaires

One might even hypothesize that some Soninke statues could have been actually portraits of Tellem ancestors. Neither the ethnic identity nor the geographic origin of Tellem peoples has ever been clearly defined. According to Dieterlen, the Tellem are composed of groups of people from various ethnic groups, including the Kourouma of the Mandingo and the Soninke Ganame³⁵. Moreover, a detailed study of Tellem remains by a team from the University of Utrecht has demonstrated that these peoples exhibited mesobrachycephalic skulls, while the Dogon are dolichocephalic.³⁶ The anthropologist Roger Bedaux estimates that the Tellem were average in size, and their appearance – round head and flat nose – suggests an origin lying to the south. Additionally, not only do the Soninke peoples appear to have emigrated from southern Mali (possibly the region whence the Tellem emigrated), but the heads of Soninke statues are rather round and brachycephalic. Soninke figures often show small pointed caps, recalling the Tellem caps dating from the 15th or 16th century, found during excavations by the University of Utrecht in Cave F of the Bandiagara cliff.³⁷

A classical Tellem figure illustrated here (Fig. 25), dated to A.D. 1255 +/- 45 years shows on a much smaller scale a sinuous structure of the body, one of the typical formal characteristics of Soninke art styles quite visible on the Soninke statue discussed above.

The geometric simplicity and the crusty patina that covers Tellem statuary should not lead one to overlook the great sophistication of their culture. For example, they developed a simple and refined form of architecture, a complex cosmology evidenced by elaborate funerary customs, and a rich variety of food encouraged by their activities as farmers, hunters, and herders. They have left us the oldest textiles from Western Africa (which, moreover, boast a richly complex palette of colors), an elaborate style of dressing (multicolor cotton jackets and caps, leather sandals and boots), a statuary form that found great favour with the invading Dogon (the Dogon reused Tellem statues in their own altars), and a highly developed sense for music, given the harps, flutes and small bells recovered from their tombs.

To conclude, one must now postulate the existence of a Soninke style of art whose formal characteristics are altogether distinct from Dogon art. This style developed in the 11th century in the Bandiagara region.

The Soninke were the first Mande people to create a Sahelian state known to Arab travellers as Ghana but lo-

très élaborées (vestes et bonnets multicolores en coton, sandales et bottes de cuir), une statuaire fort appréciée des envahisseurs Dogon qui les ont réutilisées dans leurs autels et un art sans doute élaboré de la musique au vu des harpes, flûtes et clochettes retrouvées dans leurs tombes.

En conclusion, ces neuf œuvres anciennes Soninke et Tellem nous permettent de poser l'existence d'un style Soninke aux caractéristiques formelles très proches de la statuaire en terre cuite Djenné-jeno bien distincte des styles Dogon et qui s'est développé depuis le 10^{ème} siècle dans la région entre le delta intérieur du Niger et le plateau de Bandiagara.

Les Soninke furent les premiers groupes Pré-Mande à créer un état sahélien connus par les voyageurs arabes comme l'empire du Ghana situé au Wagadou. De nombreuses grandes familles Mande font remonter leurs origines à cet empire du Wagadou, berceau de la culture Soninke. Même si certains clans Soninke ont joué un rôle important dans la diffusion de l'islam dès le 10^{ème} siècle, d'autres clans ont créé cet art majeur d'une statuaire millénaire qui reste un témoin impérissable apportant des données précieuses sur les civilisations anciennes Mandé en même temps qu'elle révèle les liens indiscutables avec leurs voisins de Djenné-jeno, tous issus et nourris par « Joliba »- le grand Fleuve Niger- et son affluent le Bani.

cated as Wagadu. Many Mande families have their origin in Wagadu, the birth place of the Soninke. Although some Soninke groups were also the first to be acquainted with Islam as early as the tenth century, other clans or families contributed to the creation of two magnificent artistic traditions spanning more than one thousand years, the Djenné-jeno style in terracotta and the Soninke style in wood and bronze, both nourished by Joliba "The Big River" Niger and its affluent the Bani.

1 Wà Kamissoko, in *Premier colloque international de Bamako*, Actes du Colloque, Paris, Fondation Scoa, 1975, p. 82 ; Youssouf Tata Cissé, in *Deuxième colloque international de Bamako*, Actes du Colloque, Fondation Scoa, Paris, 1976, p. 51 et Youssouf Tata Cissé, avant propos, in Youssouf Tata Cissé et Wà Kamissoko, *La grande geste du Mali*. Paris, Karthala, Arsan, 1988, p.11

2 Bernard de Grunne, "Heroic Riders and Divine Horses : An Analysis of Ancient Soninke and Dogon Equestrian Figures from the Inland Niger Delta Region in Mali", in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, Volume LXVI, 1983-89, Minneapolis 1991:78-96

3 G. Dieterlen, « Premiers aperçus sur les cultes des Soninke émigrés au Mandé, » in *Systèmes de Pensée en Afrique Noire*, C.N.R.S., cahier 1, 1975, p. 17

4 Les Kagoro furent cultivateurs du pois Bambara (*Voandzeia subterranea*) appelé en langue Bambara *tiga-nikuru*, signifiant petite noix ronde. *Kuru* veut dire rond ou sphérique (Delafosse, *La langue Mandingue*, Paris, Larose, 1929, p. 612) mais fait allusion au mot *koro* qui signifie scarifications en forme de bosselles sur la peau *ka* (Delafosse, 1929, p.371). *Ka-koro* signifie les bosselles des entailles, scarifications rondes imitant la surface du kagoro..

5 Germaine Dieterlen, communication personnelle, Paris, 29 avril 1987

6 Youssouf Tata Cissé, « Cavaliers et chevaux de guerre du Mali, » in *Chasseurs et Guerriers*, Musée Dapper, Paris, 1998, p.71-89. Il ajoute néanmoins que les scarifications temporales que Zahan et nous-mêmes attribuons au Kagoro sont aussi le signe distinctif des Bwaba, dits Bobos-Oulé, des cercles de San, de Djenné et de Tominian. Youssouf Cissé fait sans doute allusion à un autre motif de scarification chez les Bwaba: il s'agit de deux rubans de quinze

1 Bernard de Grunne, "Heroic riders and divine horses, An analysis of ancient Soninke and Dogon equestrian figures from the Inland Niger Delta in Mali, » in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, n° LXVI, 1983-86, Minneapolis, 1991, pp. 78-96 and republished in George Chemeche, ed., *The Horse Rider in African Art*, The Antique Collectors' Club, Woodbridge, 2011, pp. 17-28

2 Bernard de Grunne, *op. cit.*, 1991, p.79-86 and Bernard de Grunne, "Figures équestres du delta intérieur du Mali" In: *Aethiopia, vestiges de gloire*. Paris : Fondation Dapper, 1987, p.9-13

3 Germaine Dieterlen. "Premiers aperçus sur les cultes des Soninké émigrés au Mandé", in *Systèmes de Pensées en Afrique Noire*. Laboratoire 221, C.N.R.S., cahier 1, 1975, p.17.

4 The Kagoro were the first to raise Bambara peas (*Voandzeia subterranea*), called *tiganikuru* in bambara, which means small round nut. According to Maurice Delafosse (*La langue Mandingue*. Paris, 1929, p.612), *kuru* means round or spherical, but this particular term alludes to the word *koro*, which means scarification in the shape of little bumps on the skin, or *ka* (Delafosse 1929, p.371). *Ka-Koro* means the small bumps from incisions made in the skin, the round scarification imitating the surface of the Bambara pea.

5 Dieterlen. Personal communication, Paris, 29 April 1987.

6 Youssouf Tata Cissé « Cavaliers et chevaux de guerre du Mali » in Christiane Falgayrettes-Leveau et alii, *Chasseurs et Guerriers*. Paris, Musée Dapper, 1998, p.71-89. Nevertheless, Cissé adds that the scarification on the temples that Zahan and I attribute to the Kagoro are also the distinctive sign of the Babwa (formerly the Bobos'Oulé) of the circles of San, Jenne and Tominian. Cissé is doubtless alluding to another scarification motif among the Bwaba, one displaying two series of fifteen parallel incisions on each temple, called the sign of the Zither, *cienhun*. All Bwaba must wear this motif, which refers to their lunar calendar. These linear scars, not small marks in relief, are also attributed to the Bobo by Urvoay in this study of tribal scars among the peoples of Sudan. See Michèle Coquet and Luc Régis « Une représentation plastique du temps, » in *Systèmes de Pensée*, C.N.R.S., cahier no.7, 1984, p. 132 and fig.8 ; and Yves Urvoay, *Petit atlas ethno-démographique du Soudan*. Paris : Librairie Larose, 1942, p.41.

7 Both the figure from the Dallas Museum of Art and the statue from the New Orleans Museum of Art came out of Mali in the late 1950s through the dealer Emile Störner of Zürich. Both were said to have been found in the Douentza region, Circle of Mopti, according to the early entries (1961) found in the photothèque of the department of Primitive Art, Goldwater Library, Metropolitan Museum of Art. Another sculpture, found by Henri Kamer in 1958 is also said to come from the Douentza region (Photothèque, The Goldwater Library no. AF-2A-A-35). Four other sculptures belong to the same workshop: Photothèque, the Goldwater Library, no. AF-2A- A-8, A-19, A-105, and A-210a. In all, there are twelve statues which all came out of Mali in the late 1950's through Störner or Kamer.

8 See Héléne Leloup, *Dogon*, 1994, plate 1 & 2 et de Grunne, *op. cit.*, 1991, p. 84

9 G. Dieterlen, "Premières aperçus sur les cultes des Soninke émigrés au Monde" in *Systèmes de Pensée en Afrique Noire*, Paris, CNRS, Cahier 1975, p.17. However, R. Pageard, "Notes sur les Kagoro et la chefferie de Soro," *Journal de la Société des Africanistes* 29, pp.261-72, claims that the Kagoro are a Malinke clan, contemporary with the Empire of Wagadu; he also suggests that they might actually be one

- incisions parallèles sur chaque tempe, appelé signe de la cithare, *cienhun*, que tous les Bwaba doivent porter et qui fait allusion à leur calendrier lunaire. Ces scarifications linéaires, et non des boutons en relief, sont également attribuées au Bobo par Urvoy dans son étude sur les cicatrices tribales des populations du Soudan Michèle Coquet et Luc Régis, « Une représentation plastique du temps, » in *Système de Pensée*, C.N.R.S., Cahier n° 7, 1984, p. 132 et figure 8. et Yves Urvoy, *Petit atlas ethno-démographique du Soudan*, Librairie Larose, Paris, 1942, p. 41.
- 7 H; Leloup, *Dogon*, Editions Daniele Amez, 1994 planche 2 & 12 et de Grunne, « Heroic Riders and Divine Horses, An analysis of ancient Soninke and Dogon equestrian figures from the Inland Niger Delta region in Mali », in *The Minneapolis Institute of Art Bulletin*, LXVI, 1991, p. 84
- 8 Germaine Dieterlen, « Premiers aperçus sur les cultes des Soninke émigrés au Mandé, » in *Systèmes de Pensée en Afrique Noire*, Laboratoire 221, C.N.R.S., cahier 1975, p. 17
- 9 Maurice Delafosse, *Haut-Sénégal-Niger*, Paris, Larose, 1912 tome 1, p. 282
- 10 Louis Tauxier, *Histoire des Bambara*, Paris, Geuthner, 1942, p. 133
- 11 Paul Marty, Etude sur l'islam et les tribus du Soudan, Paris, Leroux, 1920, tome IV, p. Robert Pageard, « Note sur les Kagoro et la chefferie de Soro », in *J.S.A.*, tome XXIX, fasc. 2, 1959, pp. 261-272
- 12 Youssouf Cissé, in Fondation SCOA, *Deuxième colloque International de Bamako*, actes du colloque, Paris, 1977, p. 191
- 13 Louis Desplagnes, *Le plateau central nigérien*, Paris, E. Larose, 1907, p. 198 et Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Edition Daniele Amez, 1994, p. 119 et Bernard de Grunne, « Figures équestres du delta intérieur du Mali, in *Aethiopia, vestiges de gloire*, Fondation Dapper, Paris, 1987, pp. 9-13
- 14 Bernard de Grunne, ed., *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001
- 15 Celle du de Young Museum mesure 172 cm pour les 161 de la figure 19.
- 16 Cfr. Paudrat et alii, *Dogon*, Musée Dapper, Paris, 1994, p. 154. et Roslyn Adele Walker, *The Arts of Africa at the Dalles Museum of Art*, Dallas Museum of Art & Yale University Press, 2009, planche 2, p. 42-43 Je voudrais remercier le Professeur Tamara Northern pour m'avoir communiqué les résultats de ces deux tests au C14..
- 17 Hélène Leloup, *op. cit.*, 1994 et Michel Leveau, "L'épreuve du temps," in Paudrat et alii, *Dogon*, 1994, pp. 243-249
- 18 Miguel Covarrubias, *Indian Art of Mexico and Central America*, Knopf, 1957, p. 62
- 19 Selon Kubler, un objet premier est semblable à un nombre premier : on ne connaît de règles concluantes gouvernant leur apparition, ce sont des entités originelles qui n'ont pas d'autres diviseurs qu'eux-mêmes, leur fonction n'est pas expliquée par leurs antécédents et leur ordre de succession dans l'histoire est énigmatique. Tout objet premier tout un système de répliques, reproductions, copies réductions transfères et dérivations, flottant dans le sillage d'une oeuvre d'art importante. Cfr. Georges Kubler, *Formes du temps Remarques sur l'histoire des choses*, éditions Champs Libre, Paris, 1973, p. 71
- 20 Hauteur: 53,2 cm, voir Carnegie Institute, *Exotic Art from Ancient and Primitive Civilizations*, Collection of Jay C. Leff, Pittsburgh, October 15, 1959- January 18, 1970, fig. 192 et Sotheby's Parke Bernet, New York, *Important African, Oceanic and Pre-Columbian Art. Property of Jay C. Leff*, October 10th & 11th 1975, lot 179
- 21 Bernard de Grunne, « Vers une définition du style Soninke, » in *Arts et Cultures*, Musée Barbier-Mueller, Genève, N° 2, 2001, pp. 75-88
- 22 Vincent Bouloré, "Sculpture Soninké," in J. Kerchache et Vincent Bouloré, ed., *Sculptures. Afrique. Asie. Océanie. Amérique*, Musée du quai Branly, Réunion des Musées nationaux, Paris, 2000, p. 89
- 23 Selon les informations fournies par Madame Leloup, ce groupe de quatre statues furent toutes découvertes en 1958 avec son premier mari Henri Kamer. Hélène Leloup, communication personnelle, le 29 juin 1999 et H. Leloup, *Statuaire Dogon*, Edition Amez, 1994, planche 20
- 24 Collection Scharf,, h.: 63,5 cm, cfr. Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, édition Amez, Strasbourg, 1994, planche 20
- 25 Musée Dapper, inv. N° 6995, Cfr. C. Falgayrettes-Leveau et alii, *L'art d'être un homme*, Paris, Musée Dapper, 2009, p. 26 Hauteur : 82
- of the original Soninke ethnic groups. He emphasized the fact that they are considered the most attached to their traditional religion. The Kagoro families are the Koita, Fofana, Kamara, Magassa, Magassouba and Niakhite. The Magassa Kagoro migrated to the Futa Djallon before the thirteenth century, while the Koita Kagoro lived for a certain period of time in the Jenne region. According to the recent research of E. Leynaud and Y. Cissé in the Mandé heartland, the Kamara are among the oldest Kagoro clans in West Africa (*Paysans Malinke du Haut Niger*, Bamako: Ed. Imprimerie Populaire du Mali, 1978, pp.150-54). They are said to come originally from the village of Sébi, north of Lake Debo.
- 10 This migration, confirmed by elders of Kani-Goguna during one on my field trips in 1985, substantiated a new attribution to a Kagoro clan. The migration route of the Konate was also confirmed by P. Humblot ("Du Nom propre et des appellations chez les Malinke", *Bulletin du Comité d'études historiques et scientifiques de l'A.O.F.* N° 3-4, 1919, p.530 who explained that the Konate clan founded the city of Jenne.
- 11 Maurice Delafosse, *Haut-Sénégal-Niger*, Paris : Larose, 1912, t. 1 p.282
- 12 Louis Tauxier, *Histoire des Bambara*. Paris : Geuthner, 1942, p.133
- 13 Paul Marty. *Etude sur l'islam et les tribus du Soudan*, Paris : Leroux, 1920, t. IV
- 14 Youssouf T. Cissé. « Proceedings of the Colloquium » in *Deuxième colloque international de Bamako*. Paris, Fondation SCOA, 1977, p.191
- 15 Louis Desplagnes, *Le plateau central nigérien*, Paris, E. Larose, p. 198 et H. Leloup, *op. cit.*, 1994, pp. 11—124
- 16 Bernard de Grunne, *Mains de maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Espace Culturel BBL, Place Royale, Bruxelles, 2001
- 17 It measures 167 cm whereas the de Young statue measures 172 cm (de Young Museum inv. n° 2003.65). The larger sculpture at the musée du quai Branly (height: 191cm) was carved as an immense torso or bust related to the Tellem plank-like sculptures and clearly never had a lower body or legs.
- 18 See Paudrat et alii, *Dogon*, Musée Dapper, Paris, 1994, p. 154. The three radiocarbon dates for this object are B.P. 625± 95 years, 730± 90 and 740± 95. The sculpture formerly in the Lester Wunderman collection is now part of the collection of the Metropolitan Museum of Art, Acc. no. 1985, 422.2. I would like to thank Professor Tamara Northern, Hood Museum of Art, Dartmouth, for allowing me to publish her radiocarbon dates for this object, as well as for the figure in the Dallas Museum of Fine Arts.
- 19 John Lunsford, *Thee Gustave and Franyo Schindler Collection of African Sculpture*, Dallas Museum of Art, 1975, fig. 1, p. 12. The piece was also collected by Storer, sold to Madame Geneviève de Brabant, Brussels in 1961 and purchased later by Gustave Schindler, New York.
- 20 Hélène Leloup, *op. cit.*, and Michel Leveau, « L'épreuve du temps », in Jean-Louis Paudrat et alii, *Dogon*, Musée Dapper, Paris, 1994, pp. 243-249
- 21 Miguel Covarrubias. *Indian Art of Mexico and Central America*. Knopf, 1957, p.62
- 22 For G. Kubler, prime objects are similar to prime numbers. The rules governing their appearance are not known. They are original entities that have no other divisors but themselves, their function is not explained by their antecedents and their order of succession in history is a mystery. Every prime object implies an entire system of replicas, reproductions, copies, reductions, transfers and derivations afloat in the wake of an important work of art. Kubler gives the Parthenon as an example of a prime object. This temple was built according to a design that went back to the archaic period but which had survived down to the time of Pericles, namely, the peripheral temple. The Parthenon, however, can be considered a prime object both by direct comparison with other temples of lesser quality and because of the presence of numerous refinements in its construction that are not to be found in other temples belonging to the same formal series. See Georges Kubler, *Formes du Temps. Remarques sur l'histoire des choses*, Paris : Editions Champ Libre, 1973, p.71
- 23 Subsequently in the Eddy Hof collection, Den Haag, it was sold at Sotheby's, New York, in 1975.. See *Important African, Oceanic and*

- cm. Elle fut acquise en vente : cfr. Drouot, *Arts Primitifs. Arts d'Asie*, Pierre Cornette de Saint Cyr, 28 février 2001, lot 52. Cette statue fut initialement vendue vers 1965 par René Rasmussen à Piet Bode et Dolf Bodes, deux marchands hollandais associés de la galerie Bode & Bodes, La Haye.
- 26 Cfr. Galeries nationales du Grand Palais, *La Rime et la raison, Les collections Menil (Houston New York)*, Paris, 1984, p. 368, n° 349
- 27 Dr. Bonani, Zurich, Certificat ETH 20080: 610 +/-40 ans, 19 mars 1999
- 28 University of Arizona AZ 4739 in H. Leloup, *statuaire Dogon*, éditions Amez, 1994, p. 602
- 29 George Kubler, «History - or Anthropology - of Art?», « in *Critical Inquiry*, June 1975, p. 759 & Erwin Panofsky, *La renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident*, Flammarion, Paris, 1976
- 30 Bernard de Grunne, *Divine Gestures and Earthly God. A study of the ancient Terracotta Statuary from the Inland Niger Delta in Mali*, Unpub. Ph.D. dissertation, Yale University, 1987 et Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014
- 31 Walter van Beek, « Functions of Sculpture in Dogon Religion », in *African Arts*, vol. XXI, n° 4, August 1988, p. 60
- 32 Jacky Boujou, « La statuaire Dogon au regard de l'anthropologie », in Musée Dapper, *Dogon*, Paris, 1994, p. 234.
- 33 Germaine Dieterlen, « Premiers aperçus sur les cultes des Soninke émigrés au Mandé, » in *Systèmes de Pensée en Afrique Noire*, Laboratoire 221, C.N.R.S., cahier 1975, p. 17
- 34 J. Huizinga, « New physical anthropological evidence bearing on the relationships between Dogon, Kurumba and the extinct west African Tellem populations, » in *Proceedings Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen C71*, 1967, 16-30.
- 35 Rita Bolland, *Tellem textiles Archeological finds from burial caves in Mali's Bandiagara Cliff*, Tropenmuseum, Amsterdam, 1991, p. 195
- pre-Columbian Art, Property of Jay C. Leff*, New York: Sotheby's Parke Bernet, 10 and 11 October 1975, lot 79.
- 24 Bernard de Grunne, « Towards a definition of the Soninke Style, » in *Arts et Cultures*, Musée Barbier-Mueller, Geneva, n° 2, 2001, pp. 75-88
- 25 Vincent Bouloré, « Sculpture Soninké » in Jacques Kerchache et Vincent Bouloré, ed., *Sculptures. Africa. Asia. Oceania Americas*, Musée du quai Branly, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2001, p. 89
- 26 Drouot. *Arts Primitifs. Etude Loudmer & Poulain* : Paris. 3-4 December 1977, lot.no.7, dated 780 years +/- 40 years
- 27 Musée Barbier-Mueller inv. N° 1004-17, Height: 68,5 cm; Calibrated date no. ETH 2000-80 : B.P. 610 years +/- 40 years
- 28 Collection Scharf, height: 63.5 cm. See Leloup, *Statuaire dogon*, Amez, 1994, pl.20.
- 29 Dapper Museum inv. N° 6995. See Christiane Falgayrettes-Leveaue alii, *L'art d'être un homme*, Paris, Musée Dapper, 2009, p. 26. Height : 82cm. See Paris Drouot, *Arts primitifs Arts d'Asie*, Pierre Cornette de Saint Cyr, 28 February 2001, lot 52. It was sold by René Rasmussen to two Dutch brothers-in-law Piet Bode and Dolf Bodes whose gallery Bode & Bodes in The Hague showed some tribal art besides classical jewelry. (pers. comm.. René Vander Straete, August 2009)
- 30 See *La Rime et la raison. Les collections Menil (Houston, New York)*. Galeries nationales du Grand Palais: Paris, 1984, p.368, no.349
- 31 University of Arizona AZ 4739, in Leloup, *Statuaire Dogon*, p. 602
- 32 George Kubler. « History - or Anthropology – of Art ? » in *Critical inquiry*. June 1975, p.759 ; and Erwin Panofsky, *La renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'Occident*, Paris : Flammarion, 1976.
- 33 Walter van Beek. « Functions of Sculpture in Dogon Religion, » in *African Arts*. Vol.XXI, no.4 August 1988, p.4.
- 34 Jacky Bouju. « La statuaire Dogon au regard de l'anthropologue, » in *Dogon*, Paris, Musée Dapper, 1994),p. 234
- 35 Dieterlen. « Premiers aperçus sur les cultes des Soninke émigrés au Mandé », in *Systèmes de Pensée en Afrique Noire*, Laboratoire 221, CNRS, cahier 1795, p.17.
- 36 J..Huizinga. « New physical anthropological evidence bearing on the relationship between Dogon, Kurumba, and the extinct West African Tellem populations, » *Proceedings Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen C71*, 1967, p.16-30.
- 37 Rita Bolland. *Tellem Textile. Archeological Finds from Burial Caves in Mali's Bandiagara Cliff*, Amsterdam : Tropenmuseum 1991,p.195



01

Statue Agenouillée
Style Archaïque
Hauteur : 66,7 cm
Date : A.D. 1210-1470
Collection privée

• **Provenance :**

Philippe Guimiot, Bruxelles, 1981
Comte Baudouin de Grunne, Bruxelles

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 156





02

Statue assise

Style Préclassique

Hauteur : 42, 5 cm

Date : A.D. 1440 +/- 85 ans

Collection privée

• **Provenance :**


Philippe Guimiot, 1984

Collection Baudouin de Grunne, Bruxelles

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 161





03

Statue assise
Style Préclassique
Hauteur : 46 cm
Date : A.D. 1080-1400
Collection privée

• **Provenance :**

Charles Davies, Nouvelle Orléans, circa 1985

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 162



04

Statue masculine assise, la tête reposant entre les jambes

Style Classique I

Hauteur : 39.5 cm

Date: A.D. 1400-1550

Collection privée

• **Publications :**

Leurquin, 1999, p. 76, fig. 24

de Grunne, 2005, fig. 14

de Grunne, 2014, planche 179







05

Statue féminine agenouillée avec serpents

Style Classique I

Hauteur : 40 cm

Date : A.D. 850-1250

Collection privée

• **Provenance :**

Pierre Dartevelle, Bruxelles, 1988

Baron Freddy Rolin, Bruxelles

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 185



06

Statue masculine assise
Style Classique II
Hauteur: 26 cm
Collection privée

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 216





07

Statue féminine agenouillée, avec un enfant attaché sur le dos
Style Classique II

Hauteur : 32 cm

Date : A.D. 1100-1300

Collection privée

• **Provenance :**

Philippe Guimiot, Bruxelles, vers 1986

• **Publications :**

Bernardi et de Grunne, 1990, p. 57, fig. 25

de Grunne, 2014, planche 200



08

Statue féminine agenouillée, avec un enfant attaché sur le dos
Style Classique II

Hauteur : 31 cm

Date : A.D. 1120 -1340

Collection privée

- **Provenance :**

Annette Deletaille, Bruxelles, 1974

- **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 202





09

Statue agenouillée
Style Classique II
Hauteur : 22,6 cm
Date : A.D .1050-1350
Collection privée

• **Provenance :**

Giovani Scanzi, Abidjan 1978
Collection Privée, Rome, vers 1985

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 211





10

Réceptacle anthropomorphe

Hauteur : 30 cm

Date : A.D. 1265 +/- 140 ans

Collection privée

• **Provenance :**

Philippe Guimiot, Bruxelles, 1984

• **Publications :**

Bernardi & de Grunne, 1990, p. 56, fig. 24

de Grunne, 2014, planche 67





11

Figure féminine agenouillée

Hauteur : 50 cm

Date: A.D. 950-1250

Collection privée

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 99





12

Statue assise tenant un vase rituel, *manidaga*

Hauteur : 26 cm

Date : A.D. 1280-1460

Collection privée

• **Provenance :**

Collection Francine Maurer

• **Publication :**

de Grunne, 2014, planche 71







13

Statue assise, la tête entre les genoux

Hauteur : 21 cm

Date : A.D. 1245-1425

Collection privée

• **Publications :**

Karl-Ferdinand Schaedler, *Earth and Ore. 2500 Years of African Art in Terra-Cotta and Metal*,
Panterra Verlag, Edition Minerva, München, 1997, p. 61, planche 74

de Grunne, 2014, planche 118



14

Statue agenouillée couverte de pustules

Hauteur : 47 cm

Date : A.D. 1330-1490

Collection privée

• **Provenance :**

Philippe Guimiot, Bruxelles, 1980

• **Publications :**

Bernardi & de Grunne, 1990, p.58, fig.26

de Grunne, 2014, planche 33



.....

15

Statue montant un buffle (?)

Hauteur : 44 cm

Date : A.D.1050-1250

Collection privée

• **Publications :**

Bacquart, 1998, p. 58

de Grunne, 2005, n° 17

de Grunne, 2014, planche 248



16

Statue équestre

Hauteur : 44,5 cm

Date : A.D. 1200- 1400

Collection privée

• **Publications :**

Schaedler, 1997, p. 54 n° 63

Bacquart, 1998, p. 58

Leurquin, 1999, p. 67, fig. 5

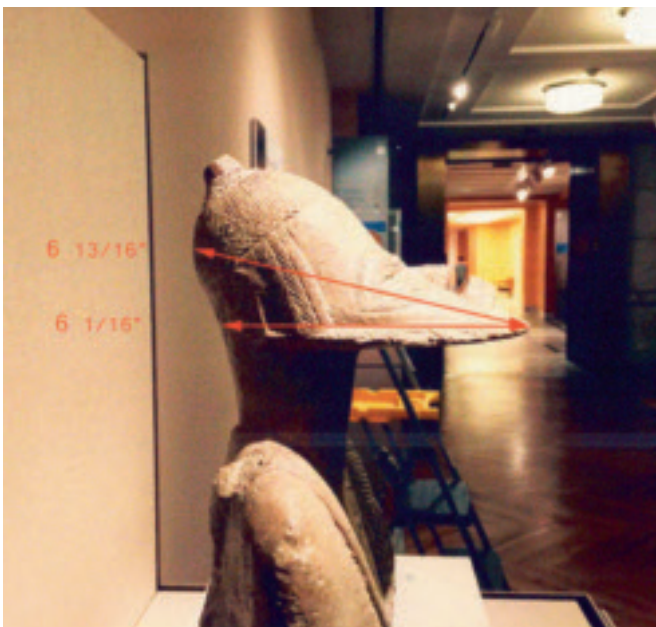
de Grunne, 2005, n° 16

de Grunne, 2014, planche 256



17

Tête
Style Classique II
Hauteur : 25 cm
Longueur 22 cm
Date : A.D. 1500-1650
Collection privée, Bruxelles



Buste style classique II, Detroit Institutes of Arts



18

Statue debout en bronze

Style Maniériste

Hauteur : 23 cm

Date : A.D. 1200-1400

Collection privée

• **Provenance :**

Philippe Guimiot, Bruxelles, vers 1985

• **Publications :**

Philippe Guimiot, « *Art et objets tribaux*, » in *Galleries Magazine*, N° 22, Décembre 1987, Janvier 1988, p. 101

Luc de Heusch et alii, *Utotombo. L'Art de l'Afrique noire dans les collections privée belges*, Bruxelles, Palais des Beaux Arts, 1988, p. 70

Bernardi & de Grunne, 1990, p.54, fig.22

de Grunne, 2014, planche 240





19

Statuette en bronze, Mali

Hauteur : 24 cm

Collection pivée

• **Provenance :**

Merton Simpson, New York
Samir Borro, Bruxelles, circa 1975

• **Publications :**

Publicité Pokou Gallery, New York (Samir Borro), Arts d'Afrique Noire, N° 41, Printemps, 1982
Tom Phillips, *Africa. The Art of a Continent*, London, Royal Academy of Arts, Prestel Verlag, 1995, p. 486, n° 6.2d
Karl-Ferdinand Schaedler, *Earth and Ore. 2500 years of African Art in Terra-cotta and Metal*, Panterra Verlag, 1997, p. 41, n° 44
Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Musée du quai Branly, Somogy Editions d'Art, 2011, p. 382, N° 160



© Studio Philippe de Formanoir - Paso Doble



20

Statue Ancestrale SONINKE, Mali

Hauteur : 167 cm

Date : A.D. 1040 +/- 40 years

Collection privée

• **Provenance :**

René Rasmussen, Paris, 1958

Pierre Loeb, Paris, 1962

Walter Randel, New York, 1974

Francesco Pelizzi, New York, 1975

The Ginzberg Collection, Rye, 1980

• **Publications :**

Tom Phillips, *Africa. The Art of a Continent*, Royal Academy of Art, London, 1995, p. 508, Fig. 6.20

Sonia & Albert Loeb, *Il y a cent ans... Pierre et Edouard Loeb*, Galerie Loeb, Paris, 1997, p. 47

Oliver Wick & Antje Denner, *Visual Encounters, Africa, Oceania and Modern Art*, Fondation Beyeler, Riehen-Basel, 2009, VII Dogon Statuary, n° 1

Paul Matharan, *Arts d'Afrique. Voir l'invisible*, Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 2011, P. 92, Cat. 65

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 ans de statuaire en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014, planche 262

Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. The land of the Spirits*, Milan, Museo delle culture (MUDEC), 2015, p. 206



21

Statue féminine Soninke, Mali

Hauteur: 76 cm

Date: A.D. 1320-1435

Collection privée

• **Provenance :**

Collection Jacques et Denise Schwob, Bruxelles, avant 1960

• **Publication :**

Albert Maesen et Hughette van Geluwe, *Art d'Afrique dans les collections belges*, Musée Royal de l'Afrique centrale, Tervuren, 1963, N° 54





.....

22

Statue Soninke, Mali

Hauteur : 90cm

Date : A.D. 1225-1284

Collection Guy Porré et Nathalie Chaboche, Bruxelles

• **Provenance :**

Charles Ratton, Paris, circa 1965

• **Publication :**

J.-L. Paudrat et alii, *Dogon*, Musée Dapper, Paris, 1994, Fig.157



23

Statue SONINKE, Mali

Hauteur : 55 cm

Date : A.D. 1240 – 1410

Collection privée

• **Provenance :**

Collected by Emil Storrer, Zurich around 1952

Max and Berthe Kofler-Erni, Riehen

• **Publications :**

René Wassing, *African Art : Its Background and Traditions*, New York, 1968, p. 244, cat. 41

René Wassing, *L'art de l'Afrique noire*, Bibliothèque des Arts, Paris, 1969, p. 252, cat. 41

Elsy Leuzinger, *Die Kunst von Schwarz Afrika*, Kunsthaus, Zürich, 1970, p. 28, n° A8

Elsy Leuzinger, *The Art of Black Africa*, Studio Vista, London, 1972, p. 31, n° A8

Lorenz Homberger et alii, *Mensch, Mythos, Maske, Kunstwerke aus Afrika, Ozeanien Mittel- und Südamerika*, Musée Hans Erni, Luzern, 1988, n° 8

Mary Nooter et alii, *Secrecy. African Art that Conceals and Reveals*, The Museum for African Art, New York, 1993, p. 206, cat. 80

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014 planche 258

Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. The land of the Spirits*, Milan, Museo delle culture (MUDEC), 2015, p. 205





24

Statue Soninke

Hauteur : 50 cm

Date : A.D. 1265-1315

Collection privée

• Provenance :

Emile Storrer, Zurich, 1955

Private Collection Switzerland

Collection Dwight Strong, Los Angeles, 1979

Entwistle gallery, Paris

• Publications :

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 years of Terracotta statuary in Mali*, Yale University Press and Mercatorfonds, 2014, fig. 263

Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. The land of the Spirits*, Milan, Museo delle culture (MUDEC), 2015, p. 206





25

Statue Soninke, Mali

Hauteur : 53,2cm

Date: A.D. 1209- 1408

Collection privée

• **Provenance :**

René Rasmussen, Paris

Aaron Furman, 1958

Julius Carlebach, New York

Jay C. Leff, Uniontown, 1959

Eddie Hof Den Haag, 1975

Antonio et Ana Casanovas, Madrid

• **Publications :**

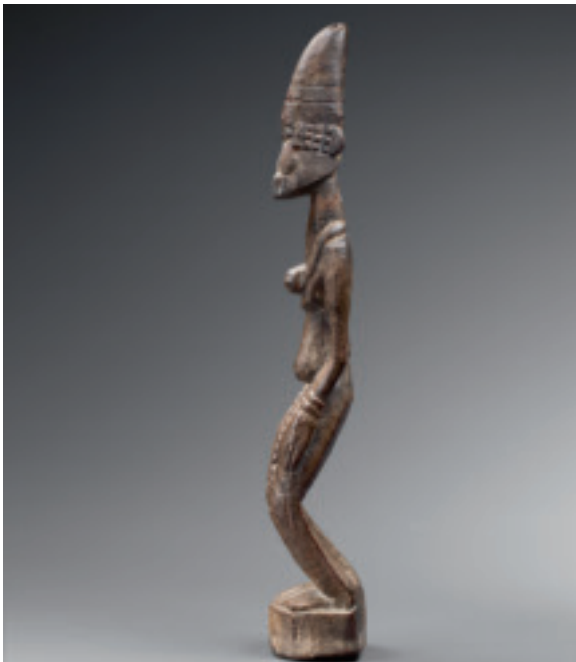
Carnegie Institute, *Exotic Art from Ancient and Primitive Civilizations. Collection of Jay C. Leff*, Pittsburg, 1959, n° 195

African Tribal Art from the Jay C. Leff Collection, University of Florida, University Gallery, Gainesville, Florida, 1967, n° 1

African Sculpture from the Collection of Jay C. Leff, The Museum of Primitive Art, New York, 1964, n° 12

William Bascom, *The Art of Black Africa. Collection Jay C. Leff*, Museum of Art, Carnegie Institute, Pittsburg, 1969, n° 12

Sotheby's New York, The Jay Leff Collection of Tribal Art, 10 Octobre 1975, Lot 179





26

Statue Tellem, Mali

Hauteur : 43 cm

Date : A.D. 1324-1436

Collection privée

• **Provenance :**

Charles Ratton, Paris, vers 1960

• **Publication :**

Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. The land of the Spirits*, Milan, Museo delle culture (MUDEC), 2015, p. 205



27

Statuette Dogon Tellem,
Hauteur : 52 cm
Date : A.D. 1210-1300
Collection privée

• **Provenance :**

Collecté par Pierre Langlois en 1952
Ancienne Collection Bertie Urvater, Bruxelles vers 1954

• **Publication :**

Pierre Langlois, *Art Soudanais, Tribus Dogons*, Brussels, 1954, p.24 Fig.12
Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 years of Terracotta statuary in Mali*, Yale University Press and Mercatorfonds, 2014, planche 261
Claudia Zevi et Gigi Pezzoli, *Africa. The land of the Spirits*, Milan, Museo delle culture (MUDEC), 2015, p. 205



28

Figure assise les mains devant les yeux, Tellem, Mali

Hauteur : 22 cm

• **Provenance :**

Collection Jean Herment, Metz, circa 1960

Denise David, Zurich

Collection particulière, Bruxelles

• **Publications :**

Gilbert Huguenin, *Dégué-Dégué. Les Tellems et les Dogons*, Galerie Numaga, Auvernier, 1973, couverture

Raoul Lehuard, « regard sur les collections privées », in *Arts d'Afrique Noire* n°13, 1975, p. 17

Jacques Kerchache, *L'Art africain*, Paris, citadelle Mazenod, 1988, p.364, illus. 263

Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du quai Branly, Paris, 2011, p. 167



Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition **MANDE • TRESORS MILLENAIRES**
dans l'Ancienne Nonciature, Place du Grand Sablon à Bruxelles du 8 au 12 Juin 2016.



BRUNEAUF



BERNARD DE GRUNNE

180 avenue Franklin Roosevelt
B-1050 Brussels | Belgium
Tel. : + 322 5023171
Fax : + 322 5033969
Email : info@degrunne.com

© Bernard de Grunne

"Disease and Serpent Imagery in Figurative Terra Cotta Sculpture from the Inland Niger Delta of Mali"
© Kristina Van Dyke

Photos :

© Roger Asselberghs, Bruxelles
© Frédéric Dehaen, Bruxelles
© Philippe de Formanoir, Bruxelles
© Alain Speeldorn, Bruxelles

Graphic design, prepress,
printing and binding :



MANDE



BERNARD
DE GRUNNE
DE GRUNNE