

BERNARD DE GRUNNE

# Soninké



BERNARD DE GRUNNE

# Soninké



BERNARD  
DE GRUNNE  
2024

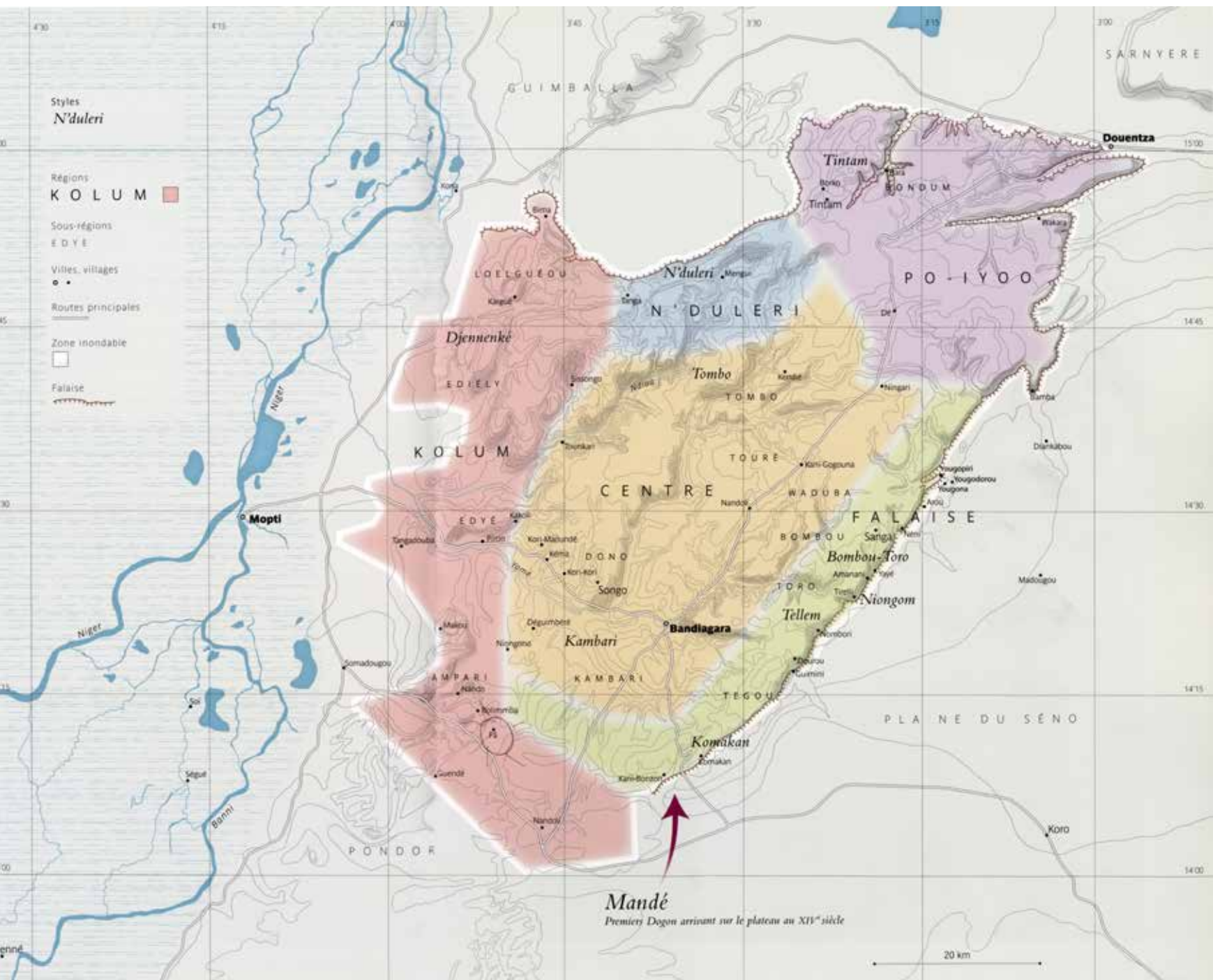


Fig. 1 - Localisation des différents styles présents sur le pays dogon du X<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle.  
 Leloup, 2011, pp. 68-69.

# La statuaire médiévale soninké du Mali

par Bernard de Grunne

Dans la partie occidentale du plateau de Bandiagara, on note, à partir de l'an mil, un moment d'exception dans l'histoire de l'art de l'Afrique noire avec l'apparition subite d'un ensemble extraordinaire de statues de bois dont le style distinct précède l'efflorescence de l'art dogon de plus de cinq cents ans. Le fait que ces statues ont survécu plus de 900 ans fait partie de leur téléologie, et celles-ci sont devenues des objets de contemplation. Elles doivent être comprises comme un reflet du monde des Soninké, une sorte d'*imago mundi* de leurs cycles historiques, de leur société, de leur manière de vivre et de penser. Ces étonnantes sculptures existent donc comme des œuvres d'art autonomes de par leur dignité esthétique à l'instar des personnages figurant sur les tympans romans d'Autun ou de Moissac qui n'exigent pas pour être admirées aujourd'hui que le spectateur possède la richesse et la profondeur du catholicisme médiéval.

Dans ma première étude de 1991 sur une figure équestre en bois soninké au Minneapolis Institute of Arts, j'avais pu identifier un groupe de neuf statues toutes formellement apparentées comme étant clairement attribuées à des clans soninké qui ont colonisé le plateau de Bandiagara vers le 11<sup>e</sup> siècle de notre ère. Leur arrivée a coïncidé avec l'apparition des populations tellem sur la Falaise à la même époque.

# Medieval Soninke statuary from Mali

by Bernard de Grunne

In the western part of the Bandiagara plateau, an exceptional moment in the history of African art took place around the year 1000, with the sudden appearance of an extraordinary group of wooden statues whose distinct style preceded the efflorescence of Dogon art by over five hundred years. The fact that these statues have survived for over 900 years is part of their teleology, and they have become objects of contemplation. They are to be understood as a reflection of the Soninke world, a kind of *imago mundi* of their historical cycles, their society, their way of living and thinking. These astonishing sculptures thus exist as autonomous works of art in their aesthetic dignity, like the figures on the Romanesque tympanums of Autun or Moissac, which do not require the viewer to possess the richness and depth of medieval Catholicism in order to be admired today.

In my first study of a Soninke wooden equestrian figure at the Minneapolis Institute of Arts in 1991, I identified a group of nine statues, all formally related, as clearly attributed to Soninke clans who colonized the Bandiagara Plateau around the 11th century A.D.. Their arrival coincided with the appearance of the tellem populations on the Falaise at the same time.



Fig. 2 - Réunion historique de sept statues soninké lors de mon exposition *Mains de Maîtres*.  
*A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace culturel BBL, 22 mars -24 juin 2001.

En 2001, lors mon exposition *Mains de Maîtres*, j'avais inclus neuf statues soninké. Les quarante-six statues sélectionnées dans le présent catalogue forment le corpus nucléaire de ce grand art soninké. J'ai choisi de les classer en fonction de leur gestuelle. Un premier groupe comporte vingt-huit figures debout, dont vingt-cinq ont les bras le long du corps et trois le bras gauche tenant une coupe rituelle posée sur la tête. Le second groupe composé de statues aux bras levés est constitué de dix œuvres dont une étonnante statue debout du musée de San Francisco, le monumental torse androgyne du musée du quai Branly et une série de trois piliers hermaïques. La célèbre maternité Borro/Perinet, en position assise, les jambes croisées en tailleur, est à ma connaissance unique. Enfin, le dernier groupe comprend les trois figures équestres.

In my 2001 exhibition *Mains de Maîtres*, I included nine Soninke statues. The forty-six statues selected in this catalog form the nuclear corpus of this great Soninke art. I've chosen to classify them according to their gestures. The first group comprises twenty-eight standing figures, of which twenty-five with arms at their sides and three with their left arm holding a ritual cup on their head. The second group of statues with raised arms comprises ten works, including an astonishing standing statue from the San Francisco Museum, the monumental androgynous torso from the Musée du Quai Branly and a series of three *herms*. The famous Borro/Perinet maternity, seated cross-legged, is unique to my knowledge. Finally, the last group comprises three equestrian figures.

Définissons les caractéristiques formelles de la statuaire soninké. Un premier trait stylistique essentiel est la présence sur les tempes d'un motif de scarification typique composé de plusieurs rangées de protubérances ou de petites bosses (Fig. 4).

Une deuxième caractéristique est la présence, sur la majorité des statues, d'une barbe rectangulaire projetée vers l'avant à partir du menton. La plupart des statues paraissent hiératiques en raison du modelé de la bouche.

Une troisième caractéristique est le modelé souple du corps, sinueux, avec des cuisses puissantes, un ventre légèrement saillant, un bassin étroit, des seins triangulaires bien dessinés, de grandes mains, des têtes rasées. On note également la présence fréquente d'un bonnet en cotonnade se terminant par une petite pointe au sommet du crâne ou une grande tresse sur la nuque, parfois un ou des poignards attachés à l'avant-bras, des amulettes et des pendentifs autour du cou, des bracelets et des anneaux de cheville. Cette forme sinueuse caractéristique contraste avec les traits plus rigides et souvent plus géométriques de la statuaire dogon.

Peu de données précises existent sur les villages d'origine où furent gardées ces superbes œuvres soninké. Trois figures, celles du Dallas Museum of Art (Cat. 2) et du New Orleans Museum of Art (Cat. 17) ainsi que celle acquise par les époux Kamer en 1958 auraient été trouvées dans la région de Douentza, au nord-est du plateau.<sup>1</sup> La plaque à multiples personnages fut trouvée dans le village d'Ende, le long de la falaise, juste au nord de Kani-Bozon.<sup>2</sup>

Par ailleurs, selon des informations fournies par Amadou Diko, un guérisseur dogon, et quelques anciens de son village, à Hélène Leloup, la célèbre sculpture monumentale du musée du quai Branly provient de Tanga l'ancien, un village immémorial situé également dans la partie septentrionale du plateau. L'œuvre était dissimulée dans une grotte soigneusement cachée. Elle était en outre défendue par neuf essaims d'abeilles tueuses sauvages qui en interdisaient l'approche, et qui étaient enfumées lors des rarissimes sorties de la statue. Sa dernière sortie eut lieu vers 1880 à l'occasion de la guerre contre Goguna Kansaye. Depuis longtemps, les femmes stériles y venaient également lors d'un pèlerinage annuel.<sup>3</sup>

Let's define the formal characteristics of Soninke statuary. A first essential stylistic feature is the presence on the temples of a typical scarification pattern consisting of several rows of protuberances or small bumps (Fig. 4).

A second characteristic is the presence, on most statues, of a rectangular beard projecting forward from the chin. Most statues appear hieratic due to the modelling of the mouth.

A third characteristic is the supple, sinuous shape of the body, with powerful thighs, a slightly protruding belly, a narrow pelvis, well-defined triangular breasts, large hands and shaven heads. We also note the frequent presence of a cotton cap ending in a small point at the top of the skull or a large braid at the nape of the neck, sometimes one or more daggers attached to the forearm, amulets and pendants around the neck, bracelets and anklets. This characteristic sinuous form contrasts with the more rigid and often more geometric features of Dogon statuary.

Little is known about the original villages where these superb Soninke works were kept. Three figures, those in the Dallas Museum of Art (Cat. 2) and the New Orleans Museum of Art (Cat. 17), as well as the one acquired by the Kamer couple in 1958, were found in the Douentza region, northeast of the plateau.<sup>1</sup> The multi-figure plaque was found in the village of Ende, along the cliff just north of Kani-Bozon.<sup>2</sup>

Furthermore, according to information provided to Hélène Leloup by Amadou Diko, a Dogon healer, and some of his village elders, the famous monumental sculpture in the musée du quai Branly comes from ancient Tanga, an immemorial village also located in the northern part of the plateau. The work was hidden in a carefully concealed cave. It was also defended by nine swarms of wild killer bees, which prevented people from approaching the statue and which were smoked out when the statue needed to be rarely displayed. The statue was last displayed around 1880, during the war against Goguna Kansaye. Infertile women had also for many centuries come here on an annual pilgrimage.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. Photothèque, Bibliothèque Goldwater, The Metropolitan Museum of Art, no. AF-2A-A-35 et également AF-2A- A-8, A-19, A-105 et A-210a.

<sup>2</sup> Laude, 1964, pl. 47, p. 10.

<sup>3</sup> Leloup, 2011, pp. 126-128.

La figure équestre de Minneapolis était gardée dans une grotte près du village de Pâ dans le sud du plateau. Construit sur un piton rocheux aisé à défendre vers les 10<sup>e</sup> siècle par des populations d'origine soninké, Pâ fut depuis toujours un refuge contre l'islamisation des populations animistes et possédait une solide réputation de sorcellerie.<sup>4</sup>

The equestrian figure of Minneapolis was kept in a cave near the village of Pâ in the south of the plateau. Built on an easily defensible rocky outcrop around the 10<sup>e</sup> century by populations of Soninke origin, Pâ has always been a refuge from the Islamization of animist populations and had a solid reputation for witchcraft.<sup>4</sup>

## L'origine des Soninké et leurs royaumes.

## The origin of the Soninke and their kingdoms.

Les Soninké furent les premiers groupes pré-mandé à créer un Etat sahélien, situé au Wagadou, et connu par les voyageurs arabes comme l'empire du Ghana. De nombreuses grandes familles mande font remonter leurs origines à cet empire du Wagadou, berceau de la culture soninké. Même si certains clans soninké ont joué un rôle important dans la diffusion de l'islam dès le 10<sup>e</sup> siècle, d'autres clans ont créé cet art majeur d'une statuaire millénaire qui reste un témoin impérissable

The Soninke were the first pre-Mande groups to create a Sahelian state, located in Wagadu, and known to Arab travelers as the Empire of Ghana. Many prominent Mande families trace their origins to this Wagadu empire, the cradle of Soninke culture. Although certain Soninke clans played an important role in the spread of Islam from the 10th century onwards, other clans created the major art of millennia-old statuary that remains an imperishable witness, providing invaluable data on

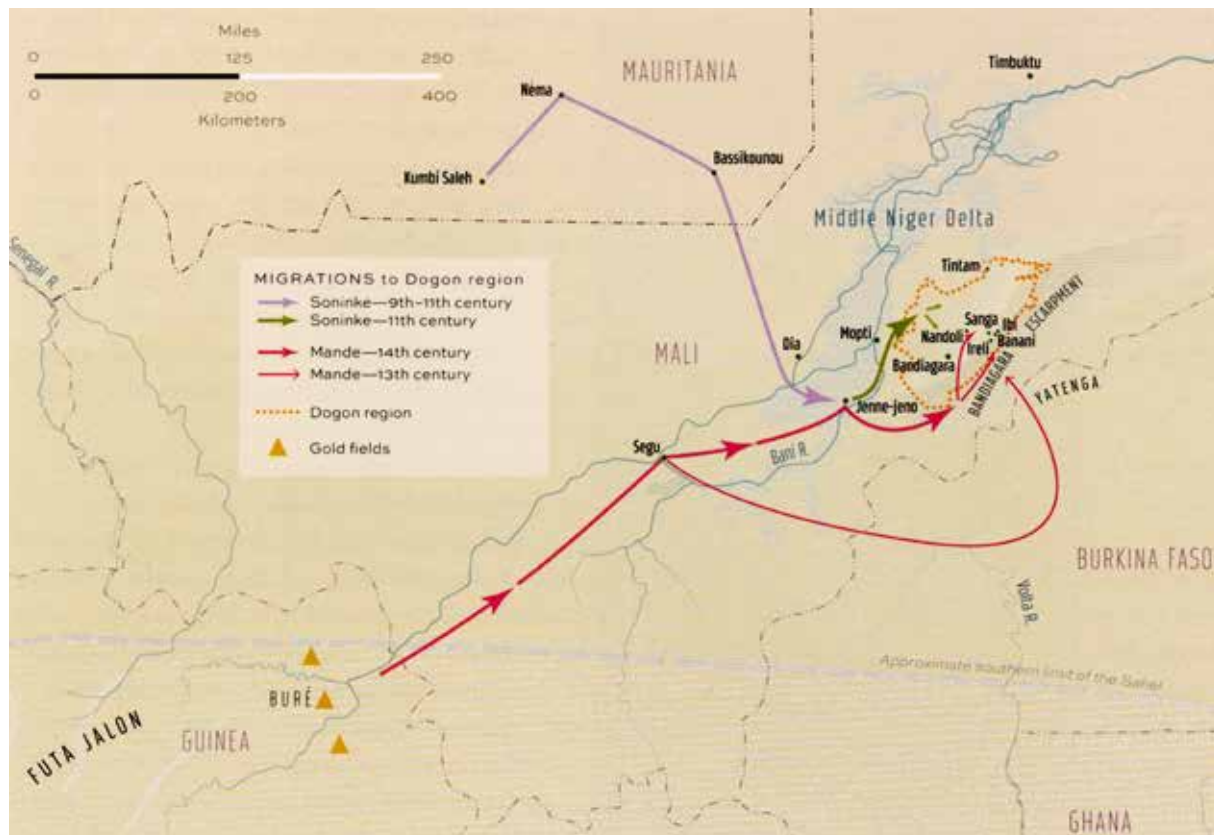


Fig. 3 - Carte des migrations millénaires mandé et soninké vers l'escarpement de Bandiagara et l'actuelle région dogon, basée sur celle que j'ai publié dans de Grunne, 1991, p. 89. In LaGamma *et alii*, 2020, p. 152, fig. 66.

<sup>4</sup> *Ibid*, pp. 118-119.

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.

Selon Youssouf Tata Cissé, le royaume du Wagadou a compté quarante-cinq dynasties Cissé et une Touré, quatre grandes sécheresses (B.C. 3700, B.C. 2700, B.C. 2200 et A.D. 1525), deux guerres saintes (celle des Omeyyades en A.D. 735 et celle des Almoravides en A.D. 1040-1044), une lutte généalogique dite « guerre des Kaya Magan » vers A.D. 950 et enfin, la guerre de Soumaworo Kante (A.D. 1186-1212).<sup>5</sup>

C'est ainsi que l'on retrouve au sein de peuples de l'Ouest Africain des clans d'origine soninké. En effet, la suprématie des Soninké surnommés *marak* « gens du pouvoir et de l'autorité » est très ancienne car ceux-ci furent les premiers à posséder le cheval, à exercer le pouvoir et l'autorité de même qu'ils furent les premiers à commercer dans toutes les régions.<sup>6</sup>

Dans son étude sur les premières migrations des Soninké, l'africaniste Germaine Dieterlen écrit que des clans Kansaye se sont séparés à l'origine des Kamara, un clan soninké Kagoro.<sup>7</sup> Ces Soninké Kamara ont suivi une migration menée par un membre du clan Konate, Werewere Suleymane, qui connaissait bien les chevaux pour les avoir achetés à l'intention de l'empereur Soundjata. Après avoir refusé de se convertir à l'islam, les Kamara et les Konate ont quitté la cour de ce dernier, en emmenant leurs chevaux avec eux. Leur route migratoire passait par le delta intérieur du Niger et l'ancienne ville de Djenné-Jeno.<sup>8</sup>

L'attribution de cet art aux clans soninké Kagoro est confirmée par la présence sur les temples de quarante-trois des quarante-six statues de scarifications typiques faites de rangées de petites bosses en relief. Ces scarifications font référence à la culture la plus importante

ancient Mande civilizations and revealing the deep links with their Djenné-Jeno neighbors, all of whom were born and nurtured by «Joliba», the great Niger River and its tributary, the Bani.

According to Youssouf Tata Cissé, the Wagadu kingdom has seen forty-five Cissé dynasties and one Touré, four great droughts (B.C. 3700, B.C. 2700, B.C. 2200 and A.D.1525), two holy wars (the Umayyad war in A.D.735 and the Almoravid war in A.D. 1040-1044), a genealogical struggle known as the «Kaya Magan war» around A.D. 950 and, finally, the Soumaworo Kante war (A.D. 1186-1212).<sup>5</sup>

Clans of Soninke origin can be found among the peoples of West Africa. Indeed, the supremacy of the Soninke, nicknamed *Marak* «people of power and authority», goes back a long way, since they were the first to own horses, exercise power and authority, and were the first to trade in all over West Africa.<sup>6</sup>

In her study of early Soninke migration, Africanist Germaine Dieterlen writes that the Kansaye clans originally split off from the Kamara, a Soninke Kagoro clan.<sup>7</sup> These Soninke Kamara followed a migration led by a member of the Konate clan, Werewere Suleymane, whose expertise on horsemanship was excellent, having bought them for the emperor Soundjata. After refusing to convert to Islam, the Kamara and Konate left Soundjata's court, taking their horses with them. Their migration route took them through the inland Niger delta and the ancient town of Djenné-Jeno.<sup>8</sup>

The attribution of this art to the Soninke Kagoro clans is confirmed by the presence on the temples of forty-three of the forty-six statues of typical scarifications made of rows of small raised bumps. These scarifications refer to the Kagoro's most important crop, *voandzou* or Bambara nut, as they specialized in *voandzou* cultivation.<sup>9</sup> According to Dominique Zahan, the name *kagoro* means «incised bumps», alluding to the small

<sup>5</sup> Cissé, in Falgayrettes-Leveau, 1998, p. 244, note 8.

<sup>6</sup> Monteil, 1953, p. 360-408 & Cissé, 1998, p. 83.

<sup>7</sup> Dieterlen, 1975, p. 17. Cependant, Pageard (1959, p. 261-72) affirme que les Kagoro sont un clan malinké, contemporain de l'Empire du Wagadu ; il suggère également qu'ils pourraient en fait être l'un des groupes ethniques soninké d'origine. Il insiste sur le fait qu'ils sont considérés comme les plus attachés à leur religion traditionnelle. Les familles Kagoro sont les Koita, Fofana, Kamara, Magassa, Magassouba et Niakhite. Les Magassa Kagoro ont migré dans le Fouta-Djalón avant le 13<sup>e</sup> siècle, tandis que les Koita Kagoro ont vécu pendant un certain temps dans la région de Jenne. D'après les recherches de Leynaud et Cissé au cœur du Mandé (1978, p. 150-54), les Kamara sont parmi les plus anciens clans Kagoro d'Afrique de l'Ouest. Ils seraient originaires du village de Sébi, au nord du lac Debo.

<sup>8</sup> Cette migration, confirmée par les anciens de Kani-Goguna lors d'une de mes visites sur le terrain en 1985, a justifié une attribution à un clan Kagoro. La route migratoire des Konate a également été confirmée par Humblot (1919, p.530), qui a expliqué que le clan Konate a fondé la ville de Djenné.



1



2



3



4



Fig. 4 - Scarifications caractéristiques Kagoro sur la tempe

1. Hauteur : 38 cm - Date : A.D. 1051 -1247 (O. Langevin, QUED test n° 2339/c-0104) - Collection Felix, Bruxelles

2. Cat. 26 / 3. Cat. 19 / 4. Cat. 42

des Kagoro, le *voandzou* ou noix des Bambara car ceux-ci étaient spécialisés dans la culture du *voandzou*.<sup>9</sup> Selon Dominique Zahan, le nom *kagoro* signifie "bosses incisées", allusion aux petites scarifications sphériques utilisées par les Kagoro. Ces derniers ont migré vers le plateau de Bandiagara en venant du nord-ouest, avant de s'installer dans la région de Kani-Goguna.

spherical scarifications used by the Kagoro. The Kagoro migrated to the Bandiagara plateau from the northwest, before settling in the Kani-Goguna region.



Fig. 5 - Soninké (Djenneké) habillé de blanc du village de Kani-Goguna, avec deux Dogon de la plaine  
In Desplagnes, 1907, Planche LXI, p. 186 bis, fig. 117.

Lors d'une conversation avec l'auteur, Dieterlen a confirmé que les Dogon n'ont jamais été scarifiés, contrairement aux Kagoro. L'administrateur colonial Maurice Delafosse les a mentionnés pour la première fois dans son étude monumentale *Haut-Sénégal-Niger* (1912). Il écrit que les Kagoro<sup>10</sup> appartiennent au premier noyau d'agriculteurs mandingue qui ont fusionné avec les Soninké et les Bamana au cours des siècles.<sup>11</sup> Louis Tauxier affirme que les Kagoro sont une ancienne race du Kaarta et qu'ils sont probablement antérieurs aux Soninké.<sup>12</sup> Paul Marty ajoute que les Kagoro sont des fétichistes déterminés.<sup>13</sup> Youssouf Tata Cissé les rattache aux migrations des Soninké qui ont quitté le Wagadou et se sont installés sur les rives du fleuve Niger il y a plus de mille ans.<sup>14</sup>

In conversation with the author, Dieterlen confirmed that the Dogon were never scarified, unlike the Kagoro. Colonial administrator Maurice Delafosse first mentioned them in his monumental study *Haut-Sénégal-Niger* (1912). He writes that the Kagoro<sup>10</sup> belong to the first core of Mandingo farmers who merged with the Soninke and Bamana over the centuries.<sup>11</sup> Louis Tauxier asserts that the Kagoro are an ancient Kaarta race and probably predate the Soninke.<sup>12</sup> Paul Marty adds that the Kagoro are determined fetishists.<sup>13</sup> Youssouf Tata Cissé links them to the Soninke migrations that left the Wagadu and settled on the banks of the Niger River over a thousand years ago.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Delafosse, 1955, p. 313 ; Zahan, 1980, p. 59. L'hypothèse de Zahan est que l'un des lieux d'origine du *voandzou* pourrait être les régions du Beledougou et du Kaarta qui faisaient partie de l'empire Wagadu. Il note qu'Ibn Battuta a rapporté au 14<sup>e</sup> siècle que les habitants de la région du Beledougou et du Kaarta cuisinaient une sorte de noix qu'ils trouvaient dans le sol. Cette noix pourrait bien être le *voandzou* ou noix de Bambara (*Voandzeia subterranea*). Le *voandzou* est appelé *tíga-ni-kurú* en bamana, ce qui signifie petite noix ronde. Kurú signifie rond ou sphérique (Delafosse, 1955, p. 612), mais fait aussi allusion au mot *koró* ou *goro*, qui signifie scarification en forme de petite bosse sur la peau (*ibid.*, p. 371).

<sup>10</sup> Dieterlen communication personnelle, Paris, le 29 avril 1987

<sup>11</sup> Delafosse, 1912, p. 282.

<sup>12</sup> Tauxier, 1942, p. 133.

<sup>13</sup> Marty, 1920, p. 238 & 241.

<sup>14</sup> Fondation SCOA, 1977, p. 191.

## De quelques grands sculpteurs soninké

L'identification par la mise en présence d'un maximum d'œuvres apparentées stylistiquement doit permettre d'aboutir à l'identification d'un nombre croissant de « maîtres ». Ce travail systématique de classification formelle dont le critère le plus marquant est la qualité esthétique a été initié par Alfred Furtwängler dans son ouvrage *Meisterwerke des griechische Plastik* de 1883, et réussit à faire ressortir les styles des grands sculpteurs qui ont fait évoluer l'histoire de l'art grâce à des séries d'innovations personnelles.

Une fois le corpus d'une main identifié, on lui donne ce qu'il est convenu d'appeler un nom de convention, un pseudonyme basé soit sur une de ses œuvres considérées comme exemplaire, soit du nom de son propriétaire, soit du lieu où elle est conservée ou dont elle provient, soit de son sujet ou d'un motif décoratif particulier. L'usage du « nom de convention » ou pseudonyme en histoire de l'art – on pense au Maître de Flémalle pour la peinture flamande du 15<sup>e</sup> siècle ou au Maître de Goulandris pour l'art cycladique - n'a jamais été un exercice stérile mais bien une procédure d'attribution visant à déterminer la paternité d'œuvre anonymes.

Depuis les années 1940, l'histoire de l'art africain a suivi des méthodologies similaires à celles utilisées dans l'histoire de l'art grec, médiéval et du début de la Renaissance pour identifier des sculpteurs individuels et assembler leur œuvre sur la base des éléments formels. Pour l'art soninké, j'ai également pu identifier quelques remarquables sculpteurs.

## Le Maître soninké d'Ireli

J'ai appelé un premier sculpteur « le Maître soninké d'Ireli » en me basant sur la provenance de la statue de la collection Scheller acquise par Pierre Langlois dans le village d'Ireli en 1954 (Cat. 5). Il est évident que le lieu de découverte d'une œuvre n'est pas une preuve formelle que cet artiste fut actif ou vécut dans ce village il y a plus de six cents ans. Le qualification d'Ireli est simplement une manière de l'identifier de manière conventionnelle.

## Some great Soninke sculptors

The identification of as many stylistically related works as possible should lead to the identification of a growing number of «masters». This systematic work of formal classification, in which aesthetic quality is the most important criterion, was initiated by Alfred Furtwängler in his 1883 book *Meisterwerke des griechische Plastik*, and has succeeded in highlighting the styles of the great sculptors who have shaped the history of art through a series of personal innovations.

Once the corpus of a hand has been identified, it is given what is known as a «nom de convention», a pseudonym based either on one of its works considered to be exemplary, or the name of its owner, or the place where it is kept or from which it comes, or its subject or a particular decorative motif. The use of the «nom de convention» or pseudonym in art history - think of the Master of Flémalle for Flemish painting of the 15th century, or the Master of Goulandris for Cycladic art - has never been a sterile exercise, but rather a procedure of attribution aimed at determining the authorship of anonymous works.

Since the 1940s, the history of African art has followed similar methodologies to those used in the history of Greek, medieval and early Renaissance art to identify individual sculptors and assemble their work on the basis of formal elements. For Soninke art, I have also been able to identify some remarkable sculptors.

## Ireli's Soninke Master

I named an early sculptor «the Soninke Master of Ireli» based on the provenance of the statue from the Scheller collection acquired by Pierre Langlois in the village of Ireli in 1954 (Cat. 5). Clearly, the place where a work was found is no formal proof that this artist was active or lived in this village over six hundred years ago. Ireli's qualification is simply a way of identifying him in a conventional way.

Les cinq statues que j'attribue à ce groupe de deux ou trois sculpteurs partagent plusieurs caractéristiques telles que l'apparence hermaphrodite, un bassin large et des épaules étroites, la forme des seins aux mamelons striés, une amulette rectangulaire suspendue au cou, la tête de forme ovale presque conique, les oreilles en forme de cornet et la barbe typique en forme de panneau.

L'holotype de ce style est la statue de la collection Scheller tandis que celles du Louvre Abu Dhabi (Cat.7) et de la collection Pulitzer (Cat. 6) sont si proches qu'elles doivent être l'œuvre d'un artiste du cercle du maître d'Ireli. Une statue appartenant à cet atelier (Cat.9) présente une largeur égale entre les épaules et le bassin, une barbe en panneau non striée et une coiffure légèrement différente avec un petit chignon circulaire attaché à la nuque au lieu d'orner le sommet de la tête. Sa surface est plus sèche et moins huileuse, ce qui suggère qu'elle a été peut-être conservée dans une grotte pendant une longue période et qu'elle n'était plus vénérée.

Grâce aux datations de ces œuvres, ces trois artistes de grand talent ancrent l'apogée de l'art soninké entre A.D. 1220 et 1315.

## Maître de Douentza

Un second groupe de sculpteurs présentant des similitudes formelles évidentes suppose l'existence d'un artiste et de suiveurs que je nomme le Maître de Douentza. Trois statues furent en effet acquises dans ce village du nord du plateau par Emil Storrer avant 1958. La statue la plus aboutie est celle de l'ancienne collection Köfler-Erni, (Cat. 12) le personnage portant un pantalon court et un poignard sur l'épaule gauche tout en tenant un sceptre cérémoniel sur l'épaule droite. Une deuxième est celle du New Orleans Museum of Art (Cat. 17) au crâne rasé, une barbe très proéminente et une gestuelle tout à fait inhabituelle du bras droit replié, la main posée sur un poignard attaché à l'avant-bras gauche. La troisième œuvre est une rare statue représentant une femme à califourchon sur les épaules d'un homme, un thème iconographique peu fréquent mais qui existe également dans l'art dogon et de manière plus large dans de nombreux styles d'Afrique noire. Enfin, la statue (Cat. 14) est très proche par la gestuelle du bras droit replié sur le torse. J'inclus dans ce groupe la statue du Metropolitan Museum of Art (Cat. 15) qui rappelle l'iconographie de la statue Köfler. Outre les datations

The five statues I attribute to this group of two or three sculptors share several characteristics such as the hermaphroditic appearance, a wide pelvis and narrow shoulders, the shape of the breasts with ridged nipples, a rectangular amulet hanging from the neck, the almost conical oval-shaped head, the horn-shaped ears and the typical panel-shaped beard.

The holotype of this style is the statue in the Scheller collection, while those in the Louvre Abu Dhabi (Cat.7) and the Pulitzer collection (Cat.6) are so close that they must be the work of an artist from the Ireli master's circle. A statue belonging to this workshop (Cat.9) has equal width between shoulders and pelvis, an unstriped paneled beard and a slightly different hairstyle, with a small circular bun attached to the nape of the neck instead of adorning the top of the head. Its surface is drier and less oily, suggesting that it may have been kept in a cave for a long time and was no longer venerated.

Thanks to the dating of these works, these three highly talented artists anchor the apogee of Soninke art between A.D. 1220 and 1315.

## Master of Douentza

A second group of sculptors with obvious formal similarities presupposes the existence of an artist and followers whom I call the Master of Douentza. Before 1958, Emil Storrer acquired three statues from this village in the northern part of the plateau. The most accomplished statue is from the former Köfler-Erni collection, (Cat. 12) the figure wearing short trousers and carrying a dagger on his left forearm, while holding a ceremonial scepter on his right shoulder. A second is in the New Orleans Museum of Art (Cat. 17), with a shaved head, a prominent beard and an unusual gesture of bent right arm, hand resting on a dagger attached to the left forearm. The third work is a rare statue depicting a woman astride a man's shoulders, a rare iconographic theme that also exists in Dogon art and, more broadly, in many African art styles. Finally, the statue (Cat. 14) is very similar in the gesture of the right arm folded over the torso. I include in this group the statue in the Metropolitan Museum of Art (Cat. 15), which recalls the iconography of the Köfler statue. In addition to contemporary dating, there are formal similarities such as the head with bulging eyes, the headdress, the short trousers, the curved scepter at the

contemporaines, on peut relever des similitudes formelles telles que la tête aux yeux globuleux, la coiffe, le pantalon court, le sceptre recourbé à son sommet et le poignard au bras gauche. Enfin j'y inclus la statue de la fondation Menil (Cat. 16) qui partage l'iconographie du roi tenant un sceptre posé sur l'épaule même si cette œuvre fut sculptée par un autre artiste.

Toutes ces statues ont également la caractéristique remarquable d'être couvertes d'une patine huileuse suintante, sans doute une preuve qu'elles étaient encore vénérées peu avant leur année d'acquisition. Une seule œuvre du Maître de Douentza est datée au C14 de A.D. 1240-1410 (Cat. 12) une datation renforcée par celle du Metropolitan Museum entre A.D. 1115-1420. Cet artiste est donc contemporain du Maître soninké d'Ireli.

## Le Maître de la collection Pierre Loeb

J'ai attribué à un autre artiste un corpus de cinq statues toutes très semblables et datées entre A.D. 1300 et 1800.<sup>15</sup> L'historien de l'art Vincent Bouloré avait déjà proposé une appellation pour ce sculpteur, à savoir « le Maître soninké de la collection Pierre Loeb ».<sup>16</sup>

La statue holotype du Maître de la collection Pierre Loeb (Cat. 20) exposée au Pavillon des Sessions du Louvre depuis 2000 fut acquise par le musée lors de la dispersion de la collection Pierre Loeb en 1977. Cette sculpture révèle plusieurs détails iconographiques uniques : un double carquois sur le dos, un collier de perles rondes ornant le cou, une série de huit bracelets autour de chaque poignet, une petite calotte sur le crâne, un motif de lignes ondulées sur le front, sur le bord du menton et au-dessus du nombril.

La statue de la collection Leff (Cat. 19) représente un personnage masculin debout, avec un modelé du corps souple et sinueux, les jambes légèrement fléchies, les bras allongés le long du corps, les mains de taille exagérée posées sur les cuisses et séparées par une double rangée de zigzags symbolisant peut-être une espèce de vêtement, le dos droit, la tête au menton prognathe couverte d'un bonnet de forme

top and the dagger on the left arm. Finally, I include the Menil Foundation statue (Cat. 16), which shares the iconography of the king holding a scepter on his shoulder, even though it was sculpted by a different artist.

All these statues also have the remarkable characteristic of being covered with an oily, oozing patina, no doubt proof that they were still venerated shortly before their year of acquisition. Only one work by the Douentza Master is C14 dated to A.D. 1240-1410 (Cat. 12), a date reinforced by the Metropolitan Museum's A.D. 1115-1420, making this artist a contemporary of the Ireli Soninke Master.

## The Master of the Pierre Loeb Collection

I have attributed to another artist a corpus of five statues, all very similar and dated between A.D. 1300 and 1800.<sup>15</sup> Art historian Vincent Bouloré had already proposed a name for this sculptor, namely «the Soninke Master of the Pierre Loeb collection».<sup>16</sup>

The holotype statue of the Master from the Pierre Loeb collection (Cat. 20) on display at the Pavillon des Sessions du Louvre since 2000 was acquired by the museum when the Pierre Loeb collection was dispersed in 1977. This sculpture reveals several unique iconographic details: a double quiver on the back, a necklace of round pearls adorning the neck, a series of eight bracelets around each wrist, a small skullcap on the skull, a pattern of wavy lines on the forehead, on the edge of the chin and above the navel.

The statue from the Leff collection (Cat. 19) depicts a standing male figure, with a supple, sinuous body shape, legs slightly bent, arms extended alongside the body, hands of exaggerated size resting on the thighs and separated by a double row of zigzags perhaps symbolizing some kind of garment, back straight, head with prognathic chin covered by a hemispherical-shaped cap. The decorative scarification pattern of three

<sup>15</sup> de Grunne, in *Arts et Cultures*, 2001, pp. 75-88.

<sup>16</sup> Kerchache & Bouloré, 2000, p. 89.

hémisphérique. Le motif décoratif de scarifications composé de trois rangées de six protubérances en forme de bosse sur chaque tempe est exemplaire des Soninké Kagoro. Une large perle hexagonale est également bien visible autour du cou et des anneaux de chevilles au bas des jambes

Une troisième figure de la même main appartient au Musée Barbier-Mueller, à Genève (Cat. 21). Elle est très similaire aux deux autres, soit un personnage debout avec un corps sinueux, des jambes légèrement fléchies, des mains exagérément grandes reposant sur les cuisses. Le personnage porte en outre un collier avec une grosse perle (cassée), une rangée de sept bracelets autour de chaque poignet et trois bracelets de cheville autour de chaque jambe.

La quatrième statue de ce maître, conservée dans la collection Scharf (Cat. 22) avec des organes génitaux féminins clairement marqués et des seins volumineux, est très similaire, mais ses mains sont représentées dans une pose différente : la gauche est repliée sous le ventre et la droite repose le long de la cuisse. Elle porte également des anneaux de cheville et quatre bracelets à chaque poignet. Un pendentif triangulaire orne son cou.

La dernière sculpture du musée Dapper (Cat. 23) présente un modelé souple similaire avec de grandes mains sur les cuisses, un long collier de perles rondes et un visage assez érodé.

La statue représentant un personnage masculin debout tenant une flûte elliptique de la Fondation Menil à Houston (Cat. 25) fut très certainement sculptée par un autre artiste mais offre des similitudes formelles dans le modelé du visage même si celui-ci est plus raide et l'iconographie rare d'un personnage jouant d'une longue flûte rappelant certaines statues proto-bamana.

La plus ancienne œuvre de cet artiste est celle de l'ancienne collection Pierre Loeb datée de A.D. 1197-1295.<sup>17</sup> Ensuite nous retrouvons celle du Musée Barbier-Mueller datée entre A.D. 1299-1409 qui est quasi contemporaine de celle de l'ancienne collection Leff datée de A.D. 1209-1409.<sup>18</sup> La statue du musée Dapper se situe entre A.D. 1300-1350. Quant à la statue de la collection Scharf, elle est beaucoup plus récente avec une datation A.D. 1710-1870.<sup>19</sup>

rows of six bump-shaped protuberances on each temple is typical of Soninke Kagoro. A large hexagonal bead is also clearly visible around the neck and anklets at the bottom of the legs.

A third figure by the same hand is in the Musée Barbier-Mueller, Geneva (Cat. 21). It is very similar to the other two, featuring a standing figure with a sinuous body, slightly bent legs and exaggeratedly large hands resting on the thighs. The figure also wears a necklace with a large (broken) pearl, a row of seven bracelets around each wrist and three anklets around each leg.

The fourth statue by this master, from the Scharf collection (Cat. 22) with clearly marked female genitalia and large breasts, is very similar, but her hands are shown in a different pose: the left is folded under the belly and the right rests along the thigh. She is also wearing anklets and four bracelets on each wrist. A triangular pendant adorns her neck.

The last sculpture in the Musée Dapper (Cat. 23) features similar supple modeling, with large hands on thighs, a long necklace of round pearls and a rather eroded face.

The statue of a standing male figure holding an elliptical flute at the Menil Foundation in Houston (Cat. 25) was almost certainly sculpted by another artist, but offers formal similarities in the facial modeling, albeit stiffer, and the rare iconography of a figure playing a long flute, reminiscent of certain proto-Bamana statues.

The oldest work by this artist is the one from the former Pierre Loeb collection, dated A.D. 1197-1295.<sup>17</sup> Next is the Barbier-Mueller Museum statue, dated A.D. 1299-1409, which is almost contemporary with the one in the former Leff collection, dated A.D. 1209-1409.<sup>18</sup> The statue in the Musée Dapper is dated A.D. 1300-1350, while the statue in the Scharf collection is much more recent, dated A.D. 1710-1870.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Dr. Bonani, Zurich, test n°, ETH 20619 in J. Kerchache et V. Bouloré, 2000, p. 90, note infrapaginale 13

<sup>18</sup> Dr. Bonani, Zurich, test n° ETH 20080: 610 ± 40 ans, 1999.

<sup>19</sup> University of Arizona AZ 4739, in Leloup, 1994, p. 602.

Il faut en conclure que ces cinq statues, formellement très semblables, s'étendent sur une période relativement longue. La plus récente des cinq figures, celle de la collection Scharf, appartiendrait alors à ce qu'Erwin Panofsky appelle une forme renaissante, c'est-à-dire une forme qui répète une tradition passée afin d'en assurer la perpétuation.<sup>20</sup>

Comme le souligne l'historien de l'art George Kubler, une forme renaissante s'oppose à une forme disjonctive. Il explique que les formes disjonctives insufflent une nouvelle signification à toutes les formes ou habillent les anciennes significations de nouvelles formes. Au fil des ans, les artistes soninké ont constamment été confrontés à ce problème avec les formes de leur passé artistique : soit ces caractéristiques formelles sont encore viables et méritent d'être prolongées, soit elles ne sont plus applicables et doivent être rejetées.<sup>21</sup>

## Les statues aux bras levés et les piliers hermaïques.

La statue monumentale aux bras levés du musée de San Francisco (Cat. 26), les deux remarquables torsos du musée du Quai Branly (Cat. 27 & 28) ainsi que les trois piliers hermaïques (Cat. 29-31) présentent une gestuelle des bras levés aux niveaux sémantiques multiples dès l'an mil, et ce depuis l'émergence de l'art tellem à l'efflorescence de l'art dogon.

L'ethnologue Michel Leiris a fourni dès 1933 la première exégèse pour une statuette tellem découverte dans le sanctuaire de Yougo. Selon ses informateurs, le geste des bras levés permettait de faire communiquer le ciel et la terre.<sup>22</sup> Pierre Langlois confirma cette exégèse vingt années plus tard ajoutant que le geste des bras levés est une pose majestueuse d'offrande, d'oraison ou de supplication implorant la pluie.<sup>23</sup>

Dans la culture dogon, selon les renseignements réunis par Griaule et Dieterlen, les statues aux bras levés soulignent différents aspects du mythe et les fonctions de *Nommo*, le père des hommes et premier être humain

This suggests that these five formally very similar statues span a relatively long period. The most recent of the five figures, the one in the Scharf collection, would then belong to what Erwin Panofsky calls a renascent form, i.e. a form that repeats a past tradition in order to ensure its perpetuation.<sup>20</sup>

As art historian George Kubler points out, a renascent form is opposed to a disjunctive form. He explains that disjunctive forms breathe new meaning into all forms, or clothe old meanings in new forms. Over the years, Soninke artists have constantly faced this problem with the forms of their artistic past: either these formal characteristics are still viable and worth extending, or they are no longer applicable and must be discarded.<sup>21</sup>

## Statues with raised arms and herms.

The monumental statue with raised arms in the San Francisco Museum (Cat. 26), the two remarkable torsos in the Musée du Quai Branly (Cat. 27 & 28) and the three herms (Cat. 29-31) display a gestural use of raised arms with multiple semantic levels of meaning as early as the year 1000, from the emergence of Tellem statuary art to the efflorescence of Dogon art.

As early as 1933, ethnologist Michel Leiris provided the first exegesis for this gesture noted on a statuette discovered in the Yougo sanctuary. According to his informants, the gesture of the raised arms enabled heaven and earth to communicate.<sup>22</sup> Pierre Langlois confirmed this exegesis twenty years later, adding that the gesture of raised arms is a majestic pose of offering, oration or supplication imploring rain<sup>23</sup>

In Dogon culture, according to the information gathered by Griaule and Dieterlen, the statues with raised arms underline various aspects of the myth and the functions of *Nommo*, the father of men and first human being

---

<sup>20</sup> Panofsky, 1976.

<sup>21</sup> Kubler, 1975, p. 759.

<sup>22</sup> Leiris, 1933, p. 30.

<sup>23</sup> Langlois, 1954, pp. 6-8.

créé par Amma, le dieu suprême des Dogon.<sup>24</sup> Dieterlen ajouta dans une publication postérieure que ce geste des bras levés a un double symbolisme : un individu adressant à Amma une demande pour obtenir la pluie nécessaire à la vie sur terre mais également un geste d'excuse pour une faute rituelle qui aurait provoqué la sécheresse.<sup>25</sup>

Lorsque les deux bras sont levés mais séparés, *Nommo* prie Amma de le garder près de lui après sa résurrection « comme un enfant qui tend les bras à son père. Le *Nommo* qu'Amma a sacrifié et fait revivre, ses bras sont tendus vers le haut pour qu'Amma puisse le prendre.<sup>26</sup> Enfin les statues à un seul bras levé au-dessus de la tête représentent le *Nommo* se confiant à son créateur avant le sacrifice. *Nommo* dit : « Amma un seul ; je suis avec Amma. » Ce geste souligne aussi son rôle futur d'organisateur et sa place au centre de l'univers. On dit de lui : son bras levé en haut montre le milieu du monde.

## Les statues canéphores.

Trois statues dites canéphores (Cat. 41-43), portant une coupe sur la tête possèdent une particularité, qui, jointe à la présence d'enduit sacrificiel, permet de soupçonner leur emploi rituel. Le sommet du crâne est coupé à la hauteur du front par une petite cupule qui le déborde. Cette cupule était destinée à recevoir une offrande ou une liqueur rituelle. La place de cette cupule n'est pas indifférente : ce qui est visé est un processus d'incarnation, de descente de la force vitale dans le crâne, la partie jugée la plus importante du corps.

La statue soninké porteuse d'une coupe recouverte d'une épaisse patine rougeâtre de l'ancienne collection Schwob (Cat. 41) présentant les scarifications typiques soninké Kagoro et pourrait être l'œuvre prototype d'un autre atelier proto-dogon que j'ai identifié comme le Maître de Tintam, actif vers A.D. 1400/1450. Situé au nord-est du plateau dans la région de Bondun, le grand village de Tintam fut un des centres religieux les plus importants du plateau dogon est d'un accès très difficile, bien fortifiée et peuplée d'un vieux fonds de populations animistes pré-dogon apparentées aux

created by Amma, the supreme Dogon god.<sup>24</sup> In a later publication, Dieterlen added that this gesture of raised arms has a double symbolism: an individual asking Amma for the rain necessary for life on earth, but also a gesture of apology for a ritual fault that caused the drought.<sup>25</sup>

When the two arms are raised but separated, *Nommo* prays to Amma to keep him close to him after his resurrection «like a child who stretches out his arms to his father. The *Nommo* whom Amma has sacrificed and brought back to life, his arms are stretched upwards so that Amma can take him.<sup>26</sup> . Finally, statues with a single arm raised above the head represent *Nommo* confiding in his creator before the sacrifice. *Nommo* says: «Amma un seul; je suis avec Amma.» This gesture also underlines his future role as organizer and his place at the center of the universe. It's said of him: «His arm raised high shows the axis of the world.

## The canephore statues.

Three statues known as canéphores (Cat. 41-43), bearing a cup on the head, have a particularity which, combined with the presence of sacrificial patina, leads us to guess their ritual use. The top of the skull is cut off at forehead level by a small cupule protruding from it. This cupula was intended to receive a ritual offering or liquor. The place of this cupula is not irrelevant: what is intended is a process of incarnation, of descent of the vital force into the skull, the part of the body considered most important.

The Soninke statue bearing a bowl covered with a thick reddish patina from the former Schwob collection (Cat. 41) features typical Soninke Kagoro scarification and could be the prototype work of another proto-Dogon workshop that I have identified as the Master of Tintam, active around A. D. 1400/1450. Located to the northeast of the plateau in the Bondun region, the large village of Tintam was one of the most important religious centers of the Dogon plateau. It is very difficult to access, well fortified and populated by an old base of pre-Dogon animist populations related to the Soninke

---

<sup>24</sup> Griaule & Dieterlen, 1965, p. 353.

<sup>25</sup> Dieterlen citée in Castelli *et alii*, 1988, p. 59.

<sup>26</sup> Griaule & Dieterlen, 1965, p. 353.



populations soninké.<sup>27</sup> Les autres œuvres du Maître de Tintam sont deux statues aux bras levés conservées au Rietberg Museum et au musée Barbier-Mueller ainsi qu'une statue d'une collection privée.<sup>28</sup>

## Les cavaliers soninké

La statue équestre du Minneapolis Institute of Arts (Cat. 44) a été trouvée dans le village de Pâ au sud du plateau de Bandiagra.<sup>29</sup> Construit sur un piton rocheux aisé à défendre vers le 10<sup>e</sup> siècle par des populations d'origine soninké, et possédant une solide réputation de sorcellerie le village de Pâ fut depuis toujours un refuge contre l'islamisation. La statue a été datée deux fois avec une première date entre A.D. 950-1250 et une seconde entre A.D. 1320 et 1650.<sup>30</sup> Elle représente un cavalier barbu, vêtu d'un pantalon court à motif floral et des scarifications de trois rangées de petites bosses circulaires sur chaque tempe ainsi que des lignes incisées autour de chaque œil. Un collier composé de perles hexagonales et de plusieurs perles sphériques plus grandes porte un pendentif qui est probablement similaire à ceux en bronze trouvés dans le delta intérieur du Niger. Le cheval lui-même a une stature réduite par rapport au cavalier dont les pieds touchent le sol. Monté à cru, le cheval est contrôlé par une bride. Comme l'ont montré les radiographies, l'ensemble de l'objet constitué d'une seule pièce de bois est sculpté dans l'*Erytrophloeum africanum*, une espèce utilisée également pour la statuaire dogon.<sup>31</sup>

Des très anciennes et nombreuses références écrites d'auteurs arabes concernent l'utilisation de la cavalerie à la cour des rois soninké du Wagadou. Les Soninké ont été le premier peuple à créer un État sahélien connu des voyageurs arabes sous le nom de Ghana/Wagadou. De nombreuses familles mandé sont originaires du

populations.<sup>27</sup> Other works by the Master of Tintam include two statues with raised arms in the Rietberg Museum and the Barbier-Mueller Museum, as well as a statue in a private collection.<sup>28</sup>

## Soninke equestrian figures

The Minneapolis Institute of Arts equestrian statue (Cat. 44) was found in the village of Pâ, southern part of the Bandiagra plateau.<sup>29</sup> Built on an easy-to-defend rocky outcrop around the 10th century by Soninke populations with a solid reputation for witchcraft, the village of Pâ has always been a refuge from Islamization. The statue has been dated twice, the first between A.D. 950-1250 and the second between A.D. 1320 and 1650.<sup>30</sup> It depicts a bearded horseman, wearing short pants with a floral motif and three rows of small circular bumps on each temple, as well as incised lines around each eye. A necklace composed of hexagonal beads and several larger spherical beads carries a pendant that is probably similar to the bronze ones found in the Inner Niger Delta. The horse itself is smaller than the rider, whose feet touch the ground. Ridden bareback, the horse is controlled by a bridle. As X-rays have shown, the entire object, made from a single piece of wood, is carved from *Erytrophloeum africanum*, a species also used for Dogon statuary.<sup>31</sup>

Numerous ancient written references by Arab authors concern the use of cavalry at the court of the Soninke kings of Wagadu. The Soninke were the first people to create a Sahelian state, known to Arab travelers as Ghana/Wagadu. Many Mande families originate from Wagadu, the birthplace of the Soninke. While some Soninke groups were also the first to convert to Islam, as early as the 10th century, other clans or families contributed to the creation not only of great political

<sup>27</sup> Décrites comme Djennenké par Desplagnes, 1907, p. 198.

<sup>28</sup> Buchmann, 2009, pp. 20-25.

<sup>29</sup> Leloup, 2011, p. 118.

<sup>30</sup> Lehuard, 1981, p. 6. La seconde datation a été réalisée par le professeur Douglas J. Donahue du département de physique de l'université d'Arizona. Deux échantillons ont été soumis à l'analyse : l'un provenant du centre de la sculpture (n° AA 1733) et l'autre de la périphérie (n° AA 2233). L'échantillon du centre a présenté un âge de 500 ans avant le présent  $\pm 60$ , tandis que l'échantillon de la périphérie a été daté de 410 ans avant le présent  $\pm 80$ . (Les objets faits de grandes pièces de bois doivent être datés par deux échantillons différents. Comme la partie centrale de certains arbres cesse de croître après un certain temps, alors que de nouveaux anneaux extérieurs sont ajoutés chaque année, il peut y avoir une grande différence d'âge entre le centre de l'arbre et ses anneaux extérieurs). En utilisant les limites de deux sigmas afin d'augmenter la probabilité de l'âge réel à 95 %, on doit conclure que la sculpture a été réalisée entre A.D. 1320 et 1650.

<sup>31</sup> L'espèce de bois a été identifiée en 1976 par Roger Dechamps, Africa Museum, Tervuren : *Erytrophloeum africanum* (téli ou tali en bamana) est une espèce d'arbre de la même famille qu'*Erytrophloeum guineense*. Les deux arbres peuvent atteindre une vingtaine de mètres de haut et sont présents au Mali. Selon Aubréville, 1950, p. 241, ils sont parmi les bois les plus durs d'Afrique et l'écorce broyée d'*E. guineense* contient un poison très violent utilisé dans les épreuves de détection de la sorcellerie.

Wagadou, lieu de naissance des Soninké. Si certains groupes soninké ont également été les premiers à connaître l'islam dès le 10<sup>e</sup> siècle, d'autres clans ou familles ont contribué à la création non seulement de grands empires politiques mais aussi de deux magnifiques styles artistiques couvrant plus de mille ans, l'un en propres aux argile dans le delta intérieur du Niger, l'autre en bois sur le plateau voisin de Bandiagara.

empires, but also of two magnificent artistic styles spanning more than a thousand years, one in clay in the inland Niger delta, the other in wood on the nearby Bandiagara plateau.



Fig. 6 - Céramiques Soninké *circa* A.D. 1100, récoltées dans les fouilles du tumulus d'El Oualedj, 1904. In Fagnola, 2009, p. 29, ill. 19. (Photo L. Desplagnes. LPCN.)

Le premier auteur arabe à mentionner l'existence des chevaux en Afrique de l'Ouest, Ibn Saghir, écrit qu'un sultan nord-africain a envoyé une délégation avec des chevaux au roi du Soudan, probablement le roi soninké de l'empire Wagadou/Ghana, entre A.D. 784 et 823. Selon son récit, les chevaux ont fait forte impression sur le roi.<sup>32</sup>

The first Arab author to mention the existence of horses in West Africa, Ibn Saghir, writes that a North African sultan sent a delegation with horses to the king of Sudan, probably the Soninke king of the Wagadu/Ghana empire, between A.D. 784 and 823. According to his account, the horses made a strong impression on the king.<sup>32</sup>

Al Bakri, un auteur arabe ayant vécu en Espagne au 11<sup>e</sup> siècle, fournit l'une des descriptions les plus détaillées de la cour du roi de Wagadou/Ghana. Selon son récit, «le roi tient des audiences dans un pavillon à coupole entouré de dix chevaux aux étoffes brodées d'or. Au Ghana, les chevaux sont très petits». La description des chevaux par Al Bakri est complétée, un siècle plus tard, par un autre manuscrit arabe appelé « Kitab al-Istibsar », qui décrit les chevaux comme étant couverts de manteaux en soie et brocart brodés d'or, tandis que

Al Bakri, an Arab author who lived in Spain in the 11th century, provides one of the most detailed descriptions of the court of the king of Wagadu/Ghana. According to his account, «the king holds audiences in a domed pavilion surrounded by ten horses with gold-embroidered fabrics. In Ghana, horses are very small». Al Bakri's description of the horses is completed, a century later, by another Arabic manuscript called «Kitab al-Istibsar», which describes the horses as covered in gold-embroidered silk and brocade cloaks, while the king dresses like a

<sup>32</sup> Sauf indication contraire, toutes les informations sur les récits de voyage arabes sont basées sur Hopkins & Levtzion, 1981.

le roi s'habille comme une femme, paré de colliers et de bracelets et portant sur son front un haut bonnet décoré d'or, qu'il enroule comme un turban de coton.

Al-Idrisi, chargé en A.D. 1154 d'écrire un livre pour Roger II, roi de Sicile, fournit de nombreux détails sur le Soudan. Selon sa description, chaque matin, le roi soninké du Ghana traversait la capitale à cheval, suivi de ses chefs d'armée également à cheval. À ce moment-là, tout sujet qui voulait se plaindre d'une injustice pouvait s'adresser à lui. Le souverain restait jusqu'à ce que le problème soit résolu. Cette anecdote importante souligne l'association entre une personne à cheval et le droit : le roi jugeait des affaires à cheval. Elle suggère un nouvel aspect judiciaire attaché au symbolisme des figures équestres.

Le *Ta'rikh al-Fattash*, une chronique locale rédigée en arabe par l'érudit islamique indigène Mahmoud al-Kati de Tombouctou achevée vers A.D. 1665, affirme que l'empereur du Wagadou/Ghana gardait pas moins d'un millier de chevaux dans son palais. Les animaux dormaient sur des nattes, disposaient de bols en cuivre pour uriner et étaient accompagnés de trois palefreniers.

Les fouilles du militaire explorateur Louis Desplagnes sur le mausolée royal soninké d'El Oualadji, en 1905 ont révélé des preuves de sacrifices rituels de chevaux. Ce site est composé d'une grande structure architecturale dont le niveau supérieur a été cuit de l'intérieur, créant un grand dôme d'argile. Ce site a été associé à l'empire soninké du Ghana et d'autres tumuli similaires dans la même région ont été datés de A.D. 620 à 1000.<sup>33</sup>

Desplagnes a également signalé avoir trouvé des restes de chevaux enterrés dans d'autres tumulus à Killi, dans la même région.<sup>34</sup> Les preuves archéologiques révèlent donc l'existence de sacrifices et d'enterrements rituels de chevaux dans les tombes de personnes royales soninké, juste au nord de la falaise de Bandiagara, vers l'an 1000. Ces sacrifices rituels sont contemporains de l'empire soninké et leurs vestiges confirment les traditions orales rapportées par le célèbre griot malien Wa Kamissoko, selon lesquelles les Soninké auraient introduit le cheval chez les Malinké.<sup>35</sup>

woman, adorned with necklaces and bracelets and wearing a high gold-decorated cap on his forehead, which he rolls up like a cotton turban.

Al-Idrisi, commissioned in A.D. 1154 to write a book for Roger II, King of Sicily, provides numerous details on ancient Sudan. According to his description, every morning, the Soninke king of Ghana crossed the capital on horseback, followed by his army chiefs also on horseback. At that time, any subject wishing to complain about an injustice could address him. The sovereign would stay until the problem was resolved. This important anecdote underlines the association between a person on horseback and the law: the king judged cases on horseback. It suggests a new judicial aspect attached to the symbolism of equestrian figures.

The *Ta'rikh al-Fattash*, a local chronicle written in Arabic by the indigenous Islamic scholar Mahmoud al-Kati of Timbuktu and completed around A.D. 1665, states that the emperor of Wagadu/Ghana kept no fewer than a thousand horses in his palace. The animals slept on mats, had copper bowls for urination and were accompanied by three grooms.

Excavations by military explorer Louis Desplagnes at the Soninke royal mausoleum of El Oualadji in northern Mali revealed evidence of ritual horse sacrifices. The site features a large architectural structure whose upper level was fired from within, creating a large clay dome. This site has been associated with the Soninke Empire of Ghana, and other similar tumuli in the same region have been dated from A.D. 620 to 1000.<sup>33</sup>

Desplagnes also reported finding horse remains buried in other burial mounds at Killi, in the same region.<sup>34</sup> Archaeological evidence thus reveals the existence of ritual horse sacrifices and burials in the tombs of Soninke royalty, just north of the Bandiagara plateau, around the year 1000 A.D.. These ritual sacrifices are contemporary with the Soninke empire, and their remains confirm the oral traditions recounted by the famous Malian griot Wa Kamissoko, according to which the Soninke introduced the horse to the Malinke.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Salièges *et alii*, 1980, pp. 981-84 ; Mauny, 1964, pp. 72-74 ; Haaland, 1951, pp. 31-40.

<sup>34</sup> Desplagnes, 1903, pp. 151-72.

<sup>35</sup> Fondation SCOA, 1975, p. 43.

Les sacrifices de chevaux font partie des actes fondateurs essentiels de l'empire soninké de Wagadou. Une version récente de cette histoire épique présente le sacrifice annuel de la plus belle fille du royaume et d'une jument gravide comme l'acte fondateur de la royauté soninké.<sup>36</sup> Quarante juments ont été offertes au vautour sacré qui a aidé Jaaba, le fondateur de l'un des royaumes soninké.<sup>37</sup> Une autre référence mentionne le sacrifice annuel d'une jeune vierge et d'une jument gestante au serpent Wagadou Bida, frère jumeau de Jaaba, afin d'assurer la continuité de l'empire.<sup>38</sup> Comme le remarque Cissé, les habitants du Wagadou se dispersèrent après le meurtre de Bida certains s'en allèrent vers l'est, d'autres vers l'ouest et d'autres encore vers le sud.

## L'androgynie soninké. Essai d'interprétation.

Une thématique essentielle est la représentation de personnages hermaphrodites dans la statuaire soninké. Parmi les quarante-six sculptures de mon catalogue, j'en ai identifié vingt qui sont clairement androgynes. Ce sont des personnages souvent de grande taille, présentant des caractères sexuels propres au genre tant masculin que féminin, tels que pénis, barbes fournies et seins de femme.

La monumentale statue du quai Branly (Cat. 27) est exemplaire de cette iconographie androgyne soninké. Sa tête est celle d'un chef autoritaire, au regard impérieux et dont l'allongement du visage est accentué par une barbe finement ouvragée, signe d'âge et une coiffe en cotonnade finement tressée surmontée d'une pointe assez semblable à un bonnet en coton tellem<sup>39</sup> (Fig. 7). Cette barbe implantée, abondamment fournie est un attribut général qui consacre le statut social et mythique de celui qui la porte.<sup>40</sup> Sur ce torse puissant sont sculptés deux seins féminins très allongés, aux mamelons prononcés symbolisant une mère qui a eu de nombreux enfants dont l'importance est accentuée par les scarifications et surtout par leur taille impressionnante correspondant presque à un tiers de la hauteur totale de la sculpture.

Horse sacrifice was one of the essential founding acts of the Soninke empire of Wagadu. A recent version of this epic story presents the annual sacrifice of the kingdom's most beautiful daughter and a pregnant mare as the founding act of Soninke royalty.<sup>36</sup> Forty mares were offered to the sacred vulture that helped Jaaba, the founder of one of the Soninke kingdoms.<sup>37</sup> Another reference mentions the annual sacrifice of a young virgin and a pregnant mare to the serpent Wagadou Bida, Jaaba's twin brother, to ensure the continuity of the empire.<sup>38</sup> As Cissé notes, the inhabitants of Wagadou dispersed after Bida's murder, some heading east, others west and still others south.

## Soninke androgyny. An attempt at interpretation.

A pervasive theme is the representation of hermaphroditic figures in Soninke statuary. Among the forty-six sculptures in my catalog, I have identified twenty that are clearly androgynous. These are often large figures, with sexual characteristics specific to both the male and female genders, such as penises, full beards and female breasts.

The monumental statue on Quai Branly (Cat. 27) is exemplary of this androgynous Soninke iconography. His head is that of an authoritative chief, with an imperious gaze and an elongated face accentuated by a finely crafted beard, a sign of age, and a finely braided cotton headdress topped by a point rather like a cotton tellem cap<sup>39</sup> (Fig. 7). This abundant beard is a general attribute that confirms the wearer's social and mythical status.<sup>40</sup> On this powerful torso are sculpted two very elongated female breasts, with pronounced nipples symbolizing a mother who has had many children, whose importance is accentuated by the scarification marks and above all by their impressive size, corresponding to almost a third of the sculpture's total height. The feminine side is also emphasized by the presence of two figures (the royal children?) sculpted

<sup>36</sup> Dieterlen & Sylla, 1992, p. 62.

<sup>37</sup> Fondation SCOA, 1977, p. 74.

<sup>38</sup> *Ibid*, p. 74 & p. 76.

<sup>39</sup> Bonnet n° F-71-8, Musée National du Mali découvert par Bedaux dans la partie nord de la cave Tellem F ; Cfr. Bolland, 1991, p. 195, fig. 14 ; Bedaux & Van Der Waals, 2003, p. 3, illustré p. 23.

<sup>40</sup> Laude, 1964, p. 63.

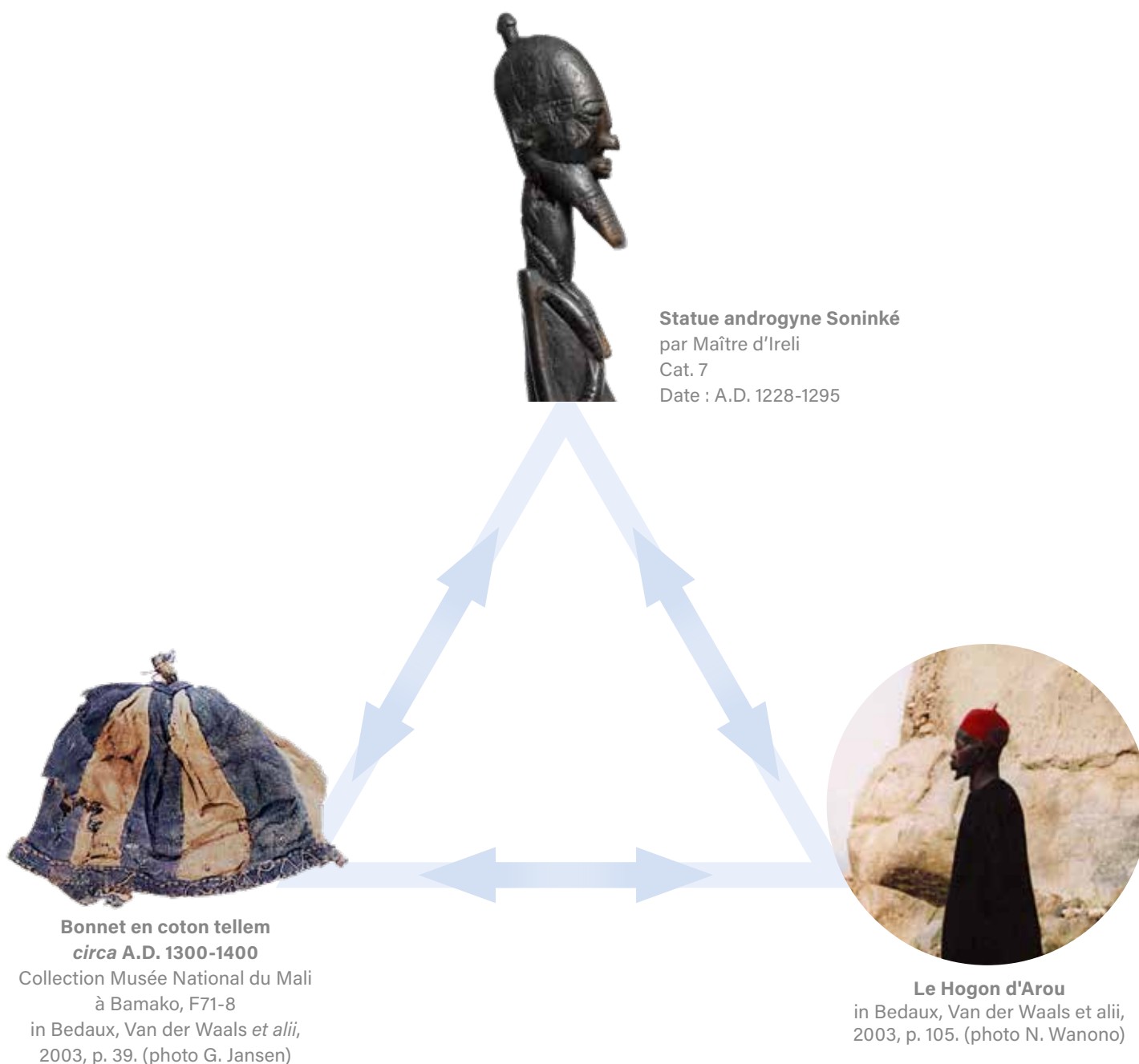


Fig. 7 - Isomorphisme millénaire entre une coiffe soninké, un bonnet tellem et la mître du Hogon d'Arou.

Le côté féminin est également souligné par la présence de deux personnages (les enfants royaux?) sculptés en ronde-bosse encadrant le nombril. Celui de droite, masculin, a les bras croisés sur la poitrine et un genou à terre. L'autre personnage, féminin, est agenouillé, les mains posées sur les cuisses dans l'attitude respectueuse d'une orante demandant une faveur à un chef ou à un roi.

Ce thème de l'androgynie pose la question de savoir qui ces statues soninké représentent. Ce sont des portraits de personnages importants, chefs de guerre, héros de migrations fondatrices, ou de figures religieuses éminentes, qui ont commandé l'œuvre. Cette

in the round, framing the navel. The male figure on the right has his arms crossed over his chest and one knee on the ground. The other, a female figure, is kneeling, hands on thighs, in the respectful attitude of a woman asking a favor of a chief or king.

This theme of androgyny raises the question of who these Soninke statues represent. These are portraits of important figures, war chiefs, heroes of founding migrations, or eminent religious figures, who commissioned the work. This androgynous characteristic could refer to representations of «female kings», who played an ancient role in the transmission of royal power among the

caractéristique androgyne pourrait faire référence à des représentations de « rois femmes » qui ont joué un rôle séculaire dans la transmission du pouvoir royal chez les Soninké. Les recherches de Jean Bazin sur les « rois femmes » de la région de Segou sur le fleuve Niger ont montré que ce n'étaient pas des guerriers mais qu'ils avaient la particularité de créer la paix. Dès leur adolescence, l'un d'entre eux était choisi pour devenir « roi femme ». Ayant perdu leur virilité, ils étaient habillés de tissus précieux et portaient de nombreux bijoux. Ils suivaient des règles de vie très codifiées et très strictes.<sup>41</sup>

Selon l'ethnologue malien Hampaté Ba, non seulement les reines-mères mais aussi les sœurs aînées des rois jouaient un rôle très important dans l'Empire du Mandé comme dans tous les royaumes de l'Ouest africain.<sup>42</sup> Selon Monteil, certains Soninké du clan Nono venus du nord conduits par la reine Fatma Diara auraient fondé Soukroula, la capitale d'un royaume dans la région de Koubaie.<sup>43</sup>

Youssouf Tata Cissé nous rappelle l'existence d'une héroïne soninké dès les débuts de leurs migrations il y a plus de mille ans. Niâmey, fille de Many roi fondateur du premier royaume Wagadou était devenue une cavalière accomplie et énergique, ce qui lui valut le surnom de Nyakalen. Elle devient la femme mythique dont la devise est *Nyakalén Dyatara* : « Nyakalén l'intrépide, le père des femmes, l'égal des hommes. »<sup>44</sup>

Une autre piste de recherche à approfondir sont les liens historiques entre les styles soninké et tellem. Ces deux styles proviennent de la même région, les Soninké installés vers l'ouest du plateau et les Tellem, à l'est le long de la Falaise. L'art tellem et l'art soninké ont tous les deux surgi de manière simultanée entre A.D. 1000 et 1500. De plus, l'iconographie de la gestuelle des bras levés est partagée par ces deux styles.

Notons aussi que la plupart des personnages soninké portent de petits bonnets pointus, rappelant les calottes des Tellem datant du 15<sup>e</sup> siècle, découvertes lors des fouilles de l'Université d'Utrecht dans la grotte F de la falaise de Bandiagara (Fig. 7). Selon Y. T. Cissé,

Soninke. Jean Bazin's research on the «female kings» of the Segou region on the Niger River has shown that they were not warriors, but had the particularity of creating peace. As soon as they reached adolescence, one of them was chosen to become «woman king». Having lost their virility, they were dressed in precious fabrics and wore numerous jewels. They followed very strict, codified rules of life.<sup>41</sup>

According to Malian ethnologist Hampaté Ba, not only queen-mothers but also the kings' elder sisters played a very important role in the Mandé Empire, as in many West African kingdoms.<sup>42</sup> According to Monteil, some Soninke from the Nono clan, led by Queen Fatma Diara, came from the north to found Soukroula, the capital of a kingdom in the Koubaie region.<sup>43</sup>

Youssouf Tata Cissé reminds us of the existence of a Soninke heroine from the very beginnings of their migrations over a thousand years ago. Niâmey, daughter of Many, the king who founded the first Wagadou kingdom, became an accomplished and energetic horsewoman, earning her the nickname Nyakalen. She became the mythical woman whose motto is *Nyakalén Dyatara*: «Nyakalén the fearless, the father of women, the equal of men.»<sup>44</sup>

Another area for further research is the historical links between the Soninke and Tellem styles. Both styles originate from the same region, with the Soninke settling to the west of the plateau and the Tellem to the east along the Falaise. Both Tellem and Soninke art emerged simultaneously between A.D. 1000 and 1500. Moreover, the iconography of the raised arm gesture is shared by both styles.

It's also worth noting that most Soninke figures wear small, pointed caps, reminiscent of the Tellem skullcaps dating from the 15th century, discovered during Utrecht University excavations in Cave F on the Bandiagara cliff (Fig. 7). According to Y. T. Cissé, the Tellem are also of Soninké origin, and of indigenous Kagoro families, whose *Malinke ninu tumba ya ka koro* etymology means "those who were there before".

<sup>41</sup> Jean Bazin, 1988, pp. 375-411.

<sup>42</sup> Fondation SCOA, 1975, p. 40.

<sup>43</sup> Monteil, 1971, p. 31.

<sup>44</sup> Cissé, 1998, p. 74.

les Tellem serait également d'origine Soninké et de familles autochtone kagoro, dont l'étymologie *malinke ninu tumba ya ka koro* signifie « ceux qui étaient là anciennement ». <sup>45</sup>

Dans la mythologie Dogon, la bisexualité des premiers ancêtres a été bien décrite par Griaule dans *Dieu d'eau* : les huit ancêtres issus du premier couple humain procédèrent huit descendances distinctes, chacune se reproduisant pour elle-même car chacune était à la fois mâle et femelle. Les quatre hommes étaient homme et femme, les quatre femmes étaient femmes et homme. Chez les hommes, c'est l'homme qui est responsable ; chez les femmes, c'est la femme. Ils se sont accouplés eux-mêmes, se sont engrossés chacun pour soi, ont procréé. <sup>46</sup>

Les quelques études sur le symbolisme des statues dogon renforce cette hypothèse de portraits de personnalités importantes de l'histoire soninké. En effet, les statues dogon sont commandées par des personnes pour être exécutées de leur vivant, et à leur image. Ce sont donc des portraits de personnages vivants. Selon l'anthropologue Jacky Boujou, chez les Dogon, les statues deviennent par après 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. <sup>47</sup> Selon Dieterlen, les statues équestres dogon représentent bien le Hogon, en tant que chef religieux et politique, tandis que le cheval figure Nommo, l'un des dieux suprêmes des Dogon. <sup>48</sup> Dieterlen insiste sur le fait que le Dogon considère le Hogon comme étant monté en permanence sur le Nommo transformé en cheval. <sup>49</sup> Même lors de ses funérailles, le cadavre du Hogon est transporté à cheval autour du village par son fils aîné. <sup>50</sup> On pourrait même suggérer que le style dogon classique *n'duleri* est, en fait, une fusion de ces deux styles anciens tellem et soninké. L'art dogon aurait alors conservé le géométrisme rigoureux de l'art tellem en le tempérant par le modelé plus naturaliste des Soninké. Le style soninké est doit être compris comme un style

In Dogon mythology, the bisexuality of the first ancestors was well described by Griaule in *Dieu d'eau*: the eight ancestors of the first human couple produced eight distinct offspring, each reproducing for itself, as each was both male and female. The four men were male and female, the four women were female and male. In the case of the men, it was the man who was responsible; in the case of the women, it was the woman. They mated themselves, each for himself, and procreated. <sup>44</sup>

The few studies on the symbolism of Dogon statues reinforce this hypothesis of portraits of important personalities in Soninke history. In fact, Dogon statues were commissioned by individuals to be made in their own image, while they were still alive. They are therefore portraits of living figures. According to anthropologist Jacky Boujou, Dogon statues become portraits of ancestors once the commissioner has died, just as a deceased person becomes an ancestor once the appropriate rites have been performed. <sup>45</sup> According to Dieterlen, Dogon equestrian statues represent the Hogon as religious and political leader, while the horse represents Nommo, one of the supreme Dogon gods. <sup>46</sup> Dieterlen insists that the Dogon consider the Hogon to be permanently mounted on Nommo, transformed into a horse. <sup>47</sup> Even at his funeral, the Hogon's corpse is carried around the village on horseback by his eldest son. <sup>48</sup>

It could even be suggested that the classic Dogon *n'duleri* style is, in fact, a fusion of these two ancient styles, Tellem and Soninke. Dogon art would then have retained the rigorous geometry of Tellem art, tempered by the more naturalistic modeling of Soninke. The Soninke style is to be understood as a style of profound realism that concretizes the relationship between the mythical and the human. <sup>49</sup>

The Soninke were the first proto-Mande people to create a Sahelian state known to Arab travelers as Wagadu/Ghana. Many Mande families also originate from Wagadu, the birthplace of the Soninké. While certain Soninke groups were also the first to discover Islam, as early

---

<sup>45</sup> Cissé communication personnelle à Fernando Fagonla in Fagnola, 2009, p. 250 & p. 311, note 611.

<sup>46</sup> Griaule, 1948, p. 33.

<sup>47</sup> Bouju, 1994, p. 234.

<sup>48</sup> Dieterlen, 1982, p. 60.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 87 ; Desplagnes, 1907, p. 332 fait une remarque semblable

<sup>50</sup> Dieterlen, 1982, p. 330. D'autres significations attachées au mot cheval en langue Dogon incluent *ogo so*, ce qui signifie *le cheval du hogon* et le *cercueil du hogon*, Cfr. Calme-Griaule, 1968, p. 257.

d'un réalisme profond qui concrétise les rapports entre deux, le mythique et humain.<sup>51</sup>

Les Soninké ont été le premier peuple proto-mandé à créer un Etat sahélien connu des voyageurs arabes sous le nom de Wagadou/Ghana. De nombreuses familles mandé sont aussi originaires de Wagadou, le lieu de naissance des Soninké. Si certains groupes soninké ont également été les premiers à connaître l'islam dès le 10<sup>e</sup> siècle, d'autres clans ou familles ont contribué à la création non seulement de grands empires politiques mais aussi d'un art majeur d'Afrique noire, un des plus magnifiques styles de statuaire en bois couvrant plus de mille ans sur le plateau de Bandiagara.

Que ce soient des dieux, des démons, des prêtres, des chefs ou des ancêtres importants, les personnages représentés sont des guerriers à pied ou à cheval qui, comme le montrent leurs bijoux, leurs scarifications et leurs coiffures, sont placés très haut dans la hiérarchie sociale. Mais plus encore que leurs attributs, ce sont leurs attitudes et leurs nobles physiognomies qui révèlent leurs origines royales ou divines. Les femmes sont les égales de l'homme et incarnent une idée universelle de la « genitrix ». C'est pourquoi, toutes ces sculptures qui garderont à jamais le secret de leur sens sont des témoins rares et précieux d'une civilisation soninké jadis hautement évoluée.

Objets religieusement placés «à l'intérieur», ces personnages ont aussi «un regard vers l'intérieur». Comme s'ils réfléchissaient à ce que furent leur destin, leur rôle, leur fonction ou encore leurs actes révélés dans le bois par des attitudes, des gestes, des accessoires et ainsi inscrits dans le mémoire de leurs descendants. J'ose espérer que cette étude nous permettra de consigner définitivement l'entrée et la présence impérieuse de l'art soninké dans le musée imaginaire de la sculpture mondiale.

as the 10th century, other clans or families contributed to the creation not only of great political empires, but also of a major art form in Black Africa, one of the most magnificent styles of wooden statuary spanning over a thousand years on the Bandiagara plateau.

Works of art gods, demons, priests, chiefs or important ancestors, the figures depicted are warriors on foot or on horseback who, as shown by their jewelry, scarification marks and hairstyles, are highly placed in the social hierarchy. But even more than their attributes, it is their attitudes and noble physiognomies that reveal their royal or divine origins. Women are the equals of men and embody a universal idea of «genitrix». This is why all these sculptures, which will forever keep the secret of their meaning, are rare and precious witnesses to a once highly evolved Soninke civilization.

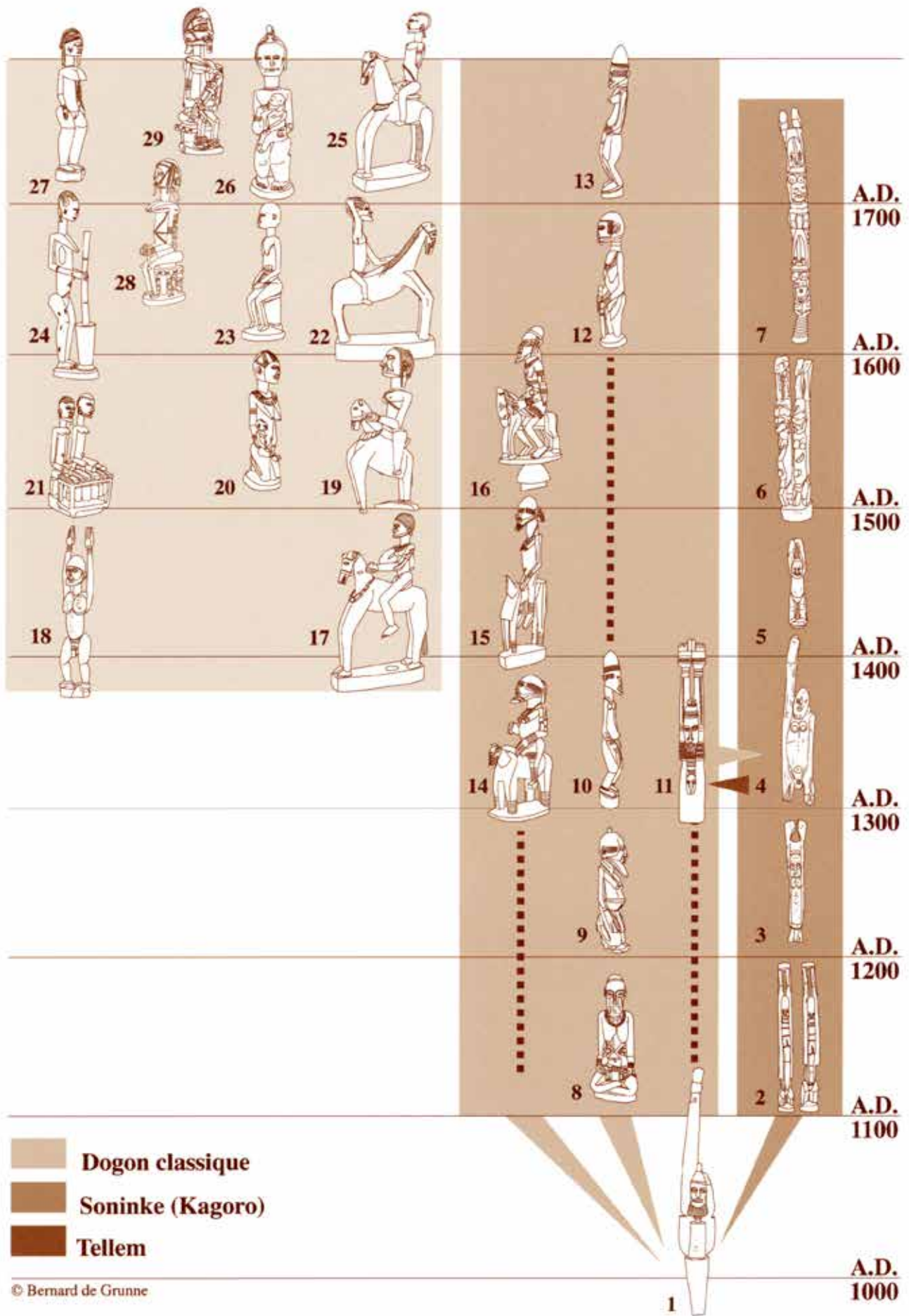
Objects religiously placed «inside», these figures also «look inwards». It's as if they were reflecting on their destiny, their role, their function or their deeds, revealed in the wood by attitudes, gestures and accessories, and thus inscribed in the memory of their descendants. I dare to hope that this study will enable us to definitively record the appearance and compelling presence of Soninke art in the imaginary museum of world sculpture.

---

<sup>51</sup> Laude, 1964, p. 29.



# Tableau chronologique de l'art Soninké, Tellem et Dogon



# Catalogue

# 1

## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 167 cm

Date : A.D. 1000-1080 (Beta Analytics  
N° 192229, The Metropolitan Museum  
of Art, 2004)

A.D. 1034-1160 (O. Langevin,  
QED laboratoire, 2019)

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris, 1958

Galerie Pierre Loeb, Paris, 1962

Collection privée, Belgique

### Publications :

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*,  
Riehen-Basel, Fondation Beyeler, 2009, VII  
Dogon Statuary, n° 1.

Huib Blom, *Dogon, Images & Traditions*,  
Brussels, Momentum editions, 2010, p. 53.

Paul Matharan et alii, *Arts d'Afrique. Voir  
l'invisible*, Bordeaux, Musée d'Aquitaine, 2010,  
p. 92, n° 65.

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno, 1000 ans  
de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles,  
Fonds Mercator, 2014, p. 351, cat. 262.

Claudia Zevi & Gigi Pezzoli, *Africa. La terra  
degli spiriti*, Milano, MUDEC, 2015, p. 206.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke,  
*Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016,  
pp. 78-79, cat. 20.

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storia  
e identità di un'arte universale*, Bologna/Milan,  
Museo Civico Archeologico/Skira, 2019, p.  
196, cat. II.8.





# | 2

## Statue androgyne, Soninké

Hauteur : 97,4 cm

Date : A.D. 1040-1220 (Tamara Northern, New York, 1970's)

### Provenance :

Acquise vers Douentza par Emil Storrer, avant 1958

Galerie Geneviève de Brabant, Bruxelles, 1961

Collection Gustave et Franyo Schindler, New York, 1966

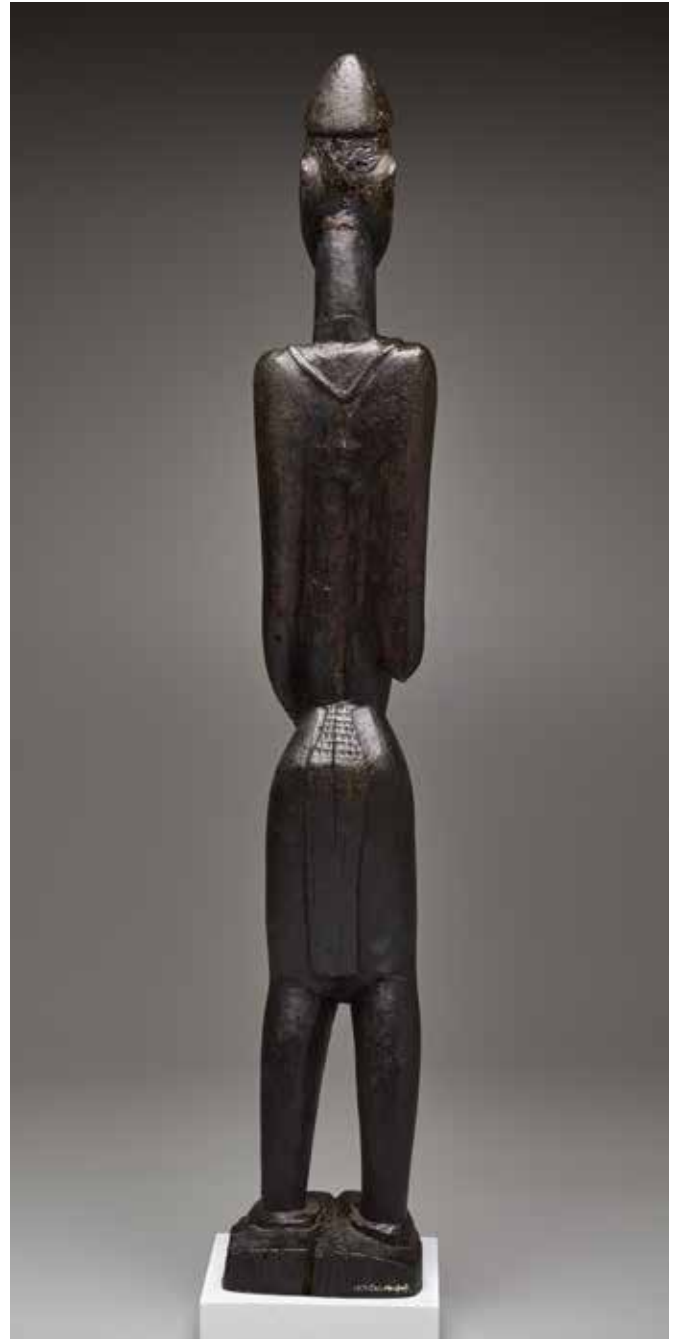
Dallas Museum of Art, The Gustave and Franyo Schindler Collection of African Sculpture, gift of the McDermott Foundation in honor of Eugene McDermott, 1974.SC.1

### Publications :

John Lunsford, *The Gustave and Franyo Schindler Collection of African Sculpture*, Dallas Museum of Arts, 1975, fig. 1, p. 12.

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, 1983-86, p. 84, fig. 12.

Roslyn Walker, *The Arts of Africa at the Dallas Museum of Art*, Dallas Museum of Art, 2009, p. 42, pl. 2.





# | 3

## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 90 cm

Date : A.D. 1225-1284 (CIRAM  
n° 1014-OA-257R-1, 2014)

### Provenance :

Galerie Charles Ratton, Paris,  
*circa* 1965

Galerie Guy Ladrière, Paris

Galerie Bernard de Grunne, Bruxelles

Collection Guy Porré et Nathalie Chaboche,  
Bruxelles

Galerie Montagut, Barcelone

### Publications :

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris,  
Edition Dapper, 1994, p. 157.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke,  
*Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016,  
pp. 78-79, cat. 20.

Guilhem Montagut, *Hogon*, Barcelona, 2019,  
cat. 1.



# 4

## Statue androgyne, Soninké

Hauteur : 103 cm

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris, avant 1961

Galerie Alain de Monbrison, Paris

Collection privée, Suisse

### Publications :

Jacqueline Delange, *Sculptures de l'Afrique Noire*, Pau, Musée des Beaux-Arts, 1961, p. 12, fig. 22.

Michel Leiris & Jacqueline Delange, *Afrique Noire. La création plastique*, Paris, Gallimard, 1967, p. 31.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 153.

Jacques Kerchache *et alii*, *L'Art Africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 364, fig. 266.





# | 5

## **Statue androgyne, Soninké, du Maître d'Ireli**

Hauteur : 59,7 cm

Date : A.D. 1208-1270 (in LaGamma, 2020,  
p. 156)

### **Provenance :**

Acquise à Ireli par Pierre Langlois, 1955

Collection Philippe Leclerc, Lille

Galerie Alain de Monbrison, Paris

Collection Michel Perinet, Paris

Collection Richard Scheller, Stanford

### **Publications :**

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A  
la découverte des sculptures d'Afrique*,  
Bruxelles, Espace BBL, 2001, p. 46.

Alisa LaGamma et alii, *Sahel: Art and Empires  
on the Shores of the Sahara*, New York,  
The Metropolitan Museum of Art, 2020,  
p. 157, cat. 76.





# |6

## **Statue androgyne, Soninké, par Maître d'Ireli**

Hauteur : 48 cm

Date : A.D. 1000-1300

### **Provenance :**

Charles Ratton, Paris

Dr. Léon Fouks, Poitiers

Paris, Hôtel Drouot, *Arts Primitifs*, Étude Guy Loudmer, 24 April 1997, lot 56

Myron Kunin, Minneapolis

Sotheby's New York, *In Pursuit of Beauty : The Myron Kunin Collection of African Art*, 11 November 2014, lot 5

Ceil Pulitzer Collection, St. Louis, États-Unis, 2014

### **Publications :**

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A la découverte des sculptures d'Afrique*, Bruxelles, Espace BBL, 2001, p. 48.

Susan Kloman, *Beauty Unusual. Masterpieces from the Ceil Pulitzer Collection of African*, Milan, 5 Continents, 2021, pp. 30-31, cat. 3.





| 7

**Statue androgyne, Soninké,  
par Maître d'Ireli**

Hauteur : 76,2 cm

Date : A.D. 1228-1295 (CIRAM n° 0511-OA-19N)

**Provenance :**

Madame Mengin et Charles Schanté,  
Galerie à la Reine Margot, Paris

Chaim et Renée Gross, New York, 1968

Sotheby's New York, *African and Oceanic Art  
from the René and Chaim Gross Collection*,  
15 May 2009, lot 9

Collection Adam Lindemann, New York

L. & R. Entwistle, Londres

Louvre Abu Dhabi Museum, U.A.E. inv.  
n° DAL 2011.031





# 8

## Statue androgyne, Soninké, par le Maître d'Ireli

Hauteur : 71 cm

Date : A.D. 1393-1483 (University of Arizona,  
n° AZ 6770)

### Provenance :

Galerie Henri et Hélène Kamer, avant 1968

Michael Oliver, New York, 1984

Collection Daniel et Marian Malcolm, Tenafly,  
1984

### Publications :

Pierre Meauzé, *L'art nègre*, Paris, Hachette,  
1967, p. 153, n° 4.

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, 1983-86, p. 85, fig. 15.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg,  
Éditions Amez, 1994, p. 102, Fig. 12.

Allen Wardwell et alii, *Three African  
Traditional: the Art of the Dogon, Fang and  
Songye*, Greenwich, Bruce Museum, 1999,  
p. 5, cat. 1.

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A  
la découverte des sculptures d'Afrique*,  
Bruxelles, Espace BBL, 2001, p. 33 & 47.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy  
éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011,  
p. 83.

Heinrich Schweizer, *Visions of Grace*, Milan,  
5 Continents, 2014, p. 26-27, n° 5.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke,  
*Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016,  
p. 26.



# | 9

## Statue androgyne, Soninké

Hauteur : 50 cm

Date : A.D. 1265-1315 (CIRAM n° 0309-OA-7OR-1)

### Provenance :

Acquise par Emil Storrer, *circa* 1955

Collection privée, Suisse

Sotheby's London, *Tribal Art*, 26 November 1979, lot 153

Collection Dwight Strong, San Francisco

L. et R. Entwistle, Londres

Collection privée, France

### Publications :

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno, 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014, cat. 263.

Claudia Zevi & Gigi Pezzoli, *Africa. La Terra degli Spiriti*, Milano, 24 ORE Cultura, 2015, p. 206.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke, *Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016, p. 26.





# |10

## **Statue masculine, Soninké**

Hauteur : 58 cm

Date : A.D. 1300

### **Provenance :**

Hamburg, Hauswedell & Nolte Auction, 22  
November 1969, lot 10

Collection privée, Constance, Allemagne

Galerie Adrian Schlag, Bruxelles

Collection Lindner, Munich

Sotheby's, Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*,  
12 décembre 2017, lot 62

Galerie Montagut, Barcelone

### **Publication :**

Guilhem Montagut, *Hogon*, Barcelona, 2019,  
cat. 2.



## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 59 cm

Date : A.D. 1000-1300

### Provenance :

Galerie Hélène Leloup, Paris

Collection privée, Allemagne

Galerie Adrian Schlag, Cologne

Collection Andreas et Kathrin Lindner,  
Munich

Sotheby's, Paris, *Andreas and Kathrin Lindner  
Collection*, 8 juin 2007, lot 240

Collection Ceil Pulitzer, St. Louis, États-Unis,  
2007

### Publications :

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A  
la découverte des sculptures d'Afrique*,  
Bruxelles, Espace BBL, 2001, p. 52.

Adrian Schlag, *Tribal Art Classics*, Brussels,  
2005, p. 9.

Susan Kloman, *Beauty Unusual. Masterpieces  
from the Ceil Pulitzer Collection of African*,  
Milan, 5 Continents, 2021, pp. 32-33, cat. 4.



# |12

## Statue masculine, Soninké par le maître de Douentza

Hauteur : 55 cm

Date : A.D. 1240 – 1410 (Dr. Bonani, Zurich,  
ETH n° 32227)

A.D. 1269-1387 (Dr. O. Langevin, QED  
laboratoire, QED1330/C-0101, 2013)

### Provenance :

Acquise par Emil Storrer, *circa* 1952

Max et Berthe Kofler-Erni, Bâle, 1970

L. & R. Entwistle, Londres

Collection privée, Belgique

### Publications :

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

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

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

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

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

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno, 1000 ans  
de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles,  
Fonds Mercator, 2014, p. 348, cat. 258.

Claudia Zevi & Gigi Pezzoli *Africa. La Terra  
degli Spiriti*, Milano, 24 ORE Cultura, 2015, p.  
205.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke,  
*Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016, p.  
85, cat. 23.

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storia  
e identità di un'arte universale*, Bologna/  
Milan, Museo Civico Archeologico/Skira,  
2019, p. 196, cat. II.8.





# |13

## Statuette androgyne, Soninké

Hauteur : 45 cm

Date : A.D. 1300-1412 (CIRAM n° 0115-OA-11B, 2015)

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris

Collection François et Jeanine Kerbourc'h, Paris, 1973

Collection Hubert Goldet, Paris

François de Ricquès, *Collection Hubert Goldet*, Paris, 30 juin 2001, lot 93

Galerie Louise Leiris, Paris

### Publications :

Christiane Falgayrette-Leveau *et alii*, *Aethopia, Vestiges de gloire*, Paris, Edition Dapper, 1987, p. 44, cat. 39.

*Collection Kerbourc'h*, Paris, Galerie Monbrison, 1993, p. 15.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 150.

Ezio Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, Firenze, Skira, 2003, p. 112, Ill. 1.57.



| 14

**Statue androgyne, Soninké**

Hauteur : 39 cm

**Provenance :**

Acquise par Emile Storrer au Mali, 1956

Collection privée, New York

Sotheby's New York, *Important Tribal Art*,  
15 November 1988, lot 99



# |15

## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 64,5 cm

Date : A.D. 1115-1305

A.D. 1130-1310

A.D. 1230-1420 (Tamara Northern,  
New York, 1970's)

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris, 1964

Galerie Henri et Hélène Kamer, Paris 1965

Lester Wunderman, New York

The Metropolitan Museum of Art, New York,  
gift of Lester Wunderman, n° 1985.422.2.1,  
1985

### Publications :

Jean Laude, *African Art of the Dogon: The Myths of the Cliff Dwellers*, New York, Brooklyn Museum/Viking Press, 1973, fig. 42.

David Attenborough, *The Tribal Eye*, New York, Norton, 1976, pp. 14-15

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, 1983-86, p. 84, fig. 11.

Kate Ezra, *Art of the Dogon: Selections from the Lester Wunderman Collection*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 30, n° 1.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 154.







# |16

## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 83 cm

Date : A.D. 1400-1600

### Provenance :

Galerie John J. Klejman, New York

John et Dominique de Menil, Houston, 1963

The Menil Foundation, Houston, gift of  
J.J. Klejman, inv. n° CA 63076, 1998

### Publications :

Walter Hopps & Jean-Yves Mock, *La rime et la raison. Les collections Menil (Houston-New York)*, Paris, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1984, pp. 258 & 368, n° 347.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 17.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Edition Dapper, Paris, 1994, p. 152.

Christiane Falgayrettes-Leveau *et alii*, *Arts d'Afrique*, Paris, Éditions Gallimard/Musée Dapper, 2000, p. 122, n° 95.

Kristina Van Dyke, *African Art from The Menil Collection*, New Haven/London, Yale University Press, 2008, p. 71, n° 20.

Oliver Wick & Antje Denner, *Bildgewaltig. Afrika, Ozeanien und die Moderne*, Basel, Fondation Beyeler/Christoph Merian Verlag, 2009, teil VII, n° 2.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 203.



Crosse Tellem, Hauteur : 65,4 cm  
In Bedaux, 2012, pl. 172.

## Statue androgyne, Soninké par le maître de Douentza

Hauteur : 47 cm

### Provenance :

Acquise dans la région de Douentza par  
Emil Storrer, avant 1956

Galerie John J. Klejman, New York

Victor K. Kiam, New York

NOMA, The New Orleans Museum of Art,  
Bequest of Victor Kiam, 1977, inv. n° 77.166

### Publications :

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, 1983-86, p. 85, fig. 13.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg,  
Éditions Amez, 1994, pl. 13.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy  
éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011,  
p. 206, pl. 5.



# |18

## **Sculpture, Soninké, d'un homme portant une femme**

Hauteur : 72 cm

### **Provenance :**

Acquise au Mali par Pierre Langlois, 1954

Galerie Alain de Monbrison, Paris

Collection Gordon Douglas, New York, 1980's

Collection Robert "Bobby" Haas, Paris

Christie's Paris, *Arts Primitifs, Collection d'un amateur*, 15 juin 2002, lot 301SR

Daniel Hourdé, Paris

Didier Claes, Bruxelles, 2017

Collection Sindika Dokolo, Londres

### **Publications :**

Jean Laude, *Les Arts de l'Afrique Noire*, Paris, Librairie générale française, 1966, ill. 100.

Susan Vogel *et alii*, *Perspectives: Angles on African Art*, New York, The Center for African Art, 1987, p. 16.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 204.

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A la découverte des sculptures d'Afrique*, Bruxelles, Espace BBL, 2001, p. 46.

Daniel Hourdé, *Dogon*, Paris, Galerie Ratton-Hourdé, 2005, pp. 8-9.





# |19

## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 53,2 cm

Date : A.D. 1299-1406 (ASA & Dr. Bonani,  
Zurich, ETH n° 27056, 2003)

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris

Galerie Aaron Furman, New York

Jay C. Leff, Uniontown, 1959

Sotheby's New York, *The Jay Leff Collection  
of Tribal Art*, 10 October 1975, lot 179

Eddie Hof, La Haye, 1975

Galerie Anna et Antonio Casanovas, Madrid

Collection privée

### Publications :

Walter A. Fairservis Jr., *Exotic Art from  
Ancient and Primitive Civilizations. Collection  
of Jay C. Leff*, Pittsburgh, Carnegie Institute,  
1959, p. 32, n° 195.

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

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

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

Huib Blom, *Dogon, Images & Traditions*,  
Brussels, Momentum editions, 2010, p. 50.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke,  
*Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016,  
p. 89, cat. 25.

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storia  
e identità di un'arte universale*, Bologna/Milan,  
Museo Civico Archeologico/Skira, 2019,  
p. 193, cat. III.5.





## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 67,5 cm

Date : A.D. 1197-1295 (Dr. Bonani, Zurich,  
ETH n° 20619)

### Provenance :

Galerie Pierre Loeb, Paris, *circa* 1960

Collection Albert Loeb, Paris

Paris, Hôtel Drouot, *Arts Primitifs*, Etude  
Loudmer-Poulain, 3 décembre 1977, lot 7

Musée national des Arts d'Afrique et  
d'Océanie, Paris MNAN 77.6.1

Musée du quai Branly - Jacques Chirac,  
Paris, inv. n° 73.1977.6.1

### Publications :

Jacques Kerchache *et alii*, *L'Art Africain*, Paris,  
Mazenod, 1988, p. 364, fig. 268.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Edition  
Dapper, Paris, 1994, p. 81.

Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*,  
Zurich, Museum Rietberg, 1995, p. 49, n° 6.

Jacques Kerchache *et alii*, *Sculptures Afrique  
Asie Océanie Amérique*, Paris, Réunion des  
Musées Nationaux, 2000, p. 88.

Bernard de Grunne, « Vers une définition du  
style Soninke », in *Arts et Cultures*, Genève,  
Musée Barbier-Muller, 2001, N° 2, p. 78, fig. 2



# | 21

## Statue féminine, Soninké

Hauteur : 68,5 cm

Date : A.D. 1300 -1380 (Dr. Bonani, Zurich, ETH n° 20080)

### Provenance :

Acquise au Mali par Emil Storrer

Collection Josef Mueller, Solothurn

Musée Barbier-Mueller, Genève, n° 1004-17

### Publications :

Bernard de Grunne, « Vers une définition du style Soninke », in *Arts et Cultures*, Genève, Musée Barbier-Muller, 2001, N° 2, p. 76, fig. 1.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Somogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 351, pl. 11.





## Statue féminine, Soninké

Hauteur : 64 cm

Date : A.D. 1710-1870 (University of Arizona, n° AZ4739, in LeLoup, 1994, p. 602)

### Provenance :

Galerie Hélène Leloup, Paris

Collection Dieter Scharf, Hambourg

### Publications :

*Les Dogons*, Le Creusot, Editions CNRACAP, Centre National de Recherche, d'Animation et de Création pour les Arts Plastiques, 1972, p. 16.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 20.

Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*, Zurich, Museum Rietberg, 1995, p. 49, n° 5.

Kay Heymer, *Sehen lernen. Eine Sammlung afrikanischer Figuren*, Köln, DuMont Buchverlag, 1999, p. 35, n° 7.

Bernard de Grunne, « Vers une définition du style Soninke », in *Arts et Cultures*, Genève, Musée Barbier-Muller, 2001, N° 2, p. 76, fig. 1.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 209, pl. 6.

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storia e identità di un'arte universale*, Bologna/Milan, Museo Civico Archeologico/Skira, 2019, p. 194, cat. III.6.



# | 23

## Statue masculine, Soninké

Hauteur : 82 cm

Date : A.D. 1300-1350

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris

Galerie Dolph Bode & Piet Bodes, La Haye

Paris, Hôtel Drouot, *Arts Primitifs. Arts d'Asie*,  
Étude Cornette de Saint Cyr, 28 février 2001,  
lot 52

Fondation Dapper, Paris, inv. n° 6995

### Publications :

Christiane Falgayrettes-Leveau *et alii*, *L'art  
d'être un homme*, Paris, Edition Dapper, 2009,  
p. 26.

Ezio Bassani & Gigi Pezzoli, *Ex Africa. Storia  
e identità di un'arte universale*, Bologna/Milan,  
Museo Civico Archeologico/Skira, 2019,  
p. 195, cat. III.7.



## Statue androgyne, Soninké

Hauteur : 57 cm

Date : A.D. 1300-1406 (CIRAM n° 0319-OA-125R, 2019)

### Provenance :

Galerie Henri et Hélène Kamer, Paris, avant 1968

Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris

Galerie Dandrieu-Giovagnoni, Rome

Collection privée, Milan

### Publications :

Pierre Meuzé, *Art-Nègre-Sculpture*, Paris, Hachette, 1967, p. 153, fig. 3.

*Les Dogons*, Chalon sur Saône, CRACAP/ Maison de la culture, 1973, p. 17, n° 22.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 19.

Hélène Leloup et alii, *Féminité, sa diversité dans l'Afrique traditionnelle*, Paris, Galerie Leloup, juin 2003, p. 31.

Hélène Joubert, *Visions d'Afrique*, Taipei, National Museum of History, 2003, p. 69.

*Archétypes*, Rome/Paris, Galerie Dandrieu-Giovagnoni, 2007.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 353, pl. 18.



Statue debout en terre cuite tenant un bâton, Hauteur : 60 cm  
Datation : A.D. 1150-1450 in de Grunne, 2014, cat. 231.



# | 25

## **Sculpture, Soninké, Mali**

Hauteur : 67 cm

### **Provenance :**

Galerie John J. Klejman, New York

The Menil Collection, Houston,  
gift of J.J. Klejman, inv. n° CA62007

### **Publication :**

Walter Hopps & Jean-Yves Mock, *La rime et la raison. Les collections Menil (Houston-New York)*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1984, pp. 258 & 368, n° 349.



**Statue androgyne, Soninké**

Hauteur : 172,5 cm

Date : A.D. 1027-1209 (ASA Fr. Maurer, 2002)

**Provenance :**

Galerie Pierre Vérité, Paris, *circa* 1960

Galerie Alain de Monbrison, Paris

De Young Museum of Art, San Francisco, Gift of the Wattis Family, in loving memory of Phyllis Wattis, Roscoe and Margaret Oakes Income Fund, inv. n° 2003.65

**Publications :**

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 16.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 92.







## Sculpture androgyne, Soninké

Hauteur : 210 cm

Date : A.D. 1050 - 1095 (Dr. Bonani, Zurich, ETH n° 15080)

### Provenance :

Conservée dans une grotte du village de Tanga (cfr. Leloup, 2011, p. 128)

Adama Woleguem, Bamako

Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris, circa 1983

Musée du quai Branly - Jacques Chirac, Paris, n°70.2004.12.1, 2002

### Publications :

Susan Vogel et alii., *Perspectives: Angles on African Art*, New York, The Center for African Art, 1987, p. 43.

Siegfried Gohr et alii., *Afrikanische Skulptur. Die Erfindung der Figur/African Sculpture. The Invention of the Figure*, Cologne, Museum Ludwig, 1990, p. 83, fig. 1.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 2.

Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*, Zürich, Museum Rietberg, 1995, p. 47, n° 3.

Ezio Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, Firenze, Skira, 2003, p. 100.

Yves Le Fur, *Musée du Quai Branly. La Collection*, Paris, Skira/Flammarion, 2009, p. 29, #3.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 201, cover & p. 348, pl. 89.





# | 28

## **Buste, Soninké**

Hauteur : 99 cm

Date : A.D. 1000-1180 (University of Arizona, n° AZ 4749)

### **Provenance :**

Paris, Palais d'Orsay, *Arts primitifs*, Etude Loudmer-Poulain, 8 juin 1978, lot 240

Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris

Robert Mnuchin, New York

Jeff Soref, New York

Sotheby's Paris, *A New York Collection. Arts d'Afrique*, 30 novembre 2010, lot 45

Collection Marc Ladreit de Lacharrière, Paris

### **Publications :**

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 1.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 200, pl. 1.

Hélène Joubert *et alii*, *Eclectique. Une collection du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2016, pp. 114-115.





## Pilier hermaïque, Soninké

Hauteur : 103 cm

Date : A.D. 865-1046 (Dr. Bonani, Zurich, ETH n° 12142)

### Provenance :

Acquis par Samba Kamissoko, Bamako

Galerie Michael Oliver, New York

Ben Heller, New York

Lester Wunderman, New York, *circa* 1980

Fondation Dapper, Paris, inv. n° 0068

### Publications :

Kate Ezra, *Art of the Dogon. Selection from the Lester Wunderman Collection*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 33, cat. 2.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, pp. 34-35.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 7.

Ezio Bassani, *Africa. Capolavori da un continente*, Firenze, Skira, 2003, p. 107.

Ezio Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art africain*, Firenze, Skira, 2005, p. 180, pl. 65a.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 201, pl. 2.

Christiane Falgayrettes-Leveau *et alii*, *Chefs d'œuvres d'Afrique dans les collections du musée Dapper*, Paris, Edition Dapper, 2015, pp. 170-171.

Alisa LaGamma *et alii*, *Sahel. Art and Empires on the shores of Sahara*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 2020, p. 154, cat. 74.

Bernard de Grunne & Emmanuel Déhan, *Pré-Dogon*, Bruxelles, 2023, p. 68, cat. 35.





# | 30

## **Pilier hermaïque, Soninké**

Hauteur : 53 cm

Date : A.D. 1401-1494 (Dr. Bonani, ETH Zurich, 2006)

### **Provenance :**

Galerie John J. Klejman, New York, 1958

Collection Simon Spierer, Genève

Galerie Adrien Schlag, Bruxelles, 2006

Collection Robert T. Wall Family,  
San Francisco

### **Publications :**

Adrian Schlag, *Tribal Art Classics II*, Brussels, 2006, p. 8.

Huib Blom, *Dogon, Images & Traditions*, Brussels, Momentum editions, 2010, p. 48.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 351, pl. 7.







# | 31

## **Pilier hermaïque, Soninké**

Hauteur : 22 cm

Date : A.D. 1289-1421 (Dr. Bonani, Zurich,  
ETH n° 10410, 1993)

### **Provenance :**

Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris,  
*circa* 1980

Sotheby's Paris, *Collection Hélène Leloup*.  
*Le Journal d'une Pionnière*. Vol. I,  
21 June 2023, lot 14

### **Publications :**

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg,  
Edition Amez, 1994, pl. 8.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy  
éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011,  
p. 351, pl. 6.



**Statue, Soninké**

Hauteur : 84,5 cm

**Provenance :**

Acquise par Emil Storrer, Zurich, avant 1958

Christie's Paris, *Art Africain et Océanien*,  
11 décembre 2007, lot 3

Galerie Alain de Monbrison, Paris

Collection privée, Paris

**Publication :**

Hans Himmelheber, *Negerkunst und  
Negerkünstler*, Braunschweig, Klinkhardt &  
Biermann, 1960, n° 75.



# | 33

## Sculpture, Soninké

Hauteur : 42,5 cm

### Provenance :

Village Ende (cfr. Laude, 1964, p. 10)

Acquise par Henri et Hélène Kamer auprès d'Ogubara Dolo, Sanga, 1956

Galerie Henri et Hélène Kamer, Paris

Lester Wunderman, New York, *circa* 1970

Metropolitan Museum of Art, New York, Gift of Lester Wunderman, n° 1985.422.1, 1985

### Publications :

Michel Leiris & Jacqueline Delange, *Art de l'Afrique Noire*, Besançon, Palais Granvelle, 1958, pl. V, cat. 34.

Jean Laude, *African Art of the Dogon*, New York, The Brooklyn Museum, 1973, cat. 15.

Kate Ezra, *Art of the Dogon: Selections from the Lester Wunderman Collection*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1988, p. 34-35, n° 3.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 23.

Alisa LaGamma et alii, *Sahel: Art and Empires on the Shores of the Sahara*. New York, The Metropolitan Museum of Art, 2020, p. 153, n° 73.





# | 34

## Statuette androgyne, Soninké

Hauteur : 42 cm

Date : A.D. 1276-1389 (CIRAM n° 1210-OA-281B-2, 2011)

### Provenance :

Villages Soninke de Ngouma, Kadiat-Toupé et Namague (cfr. Leloup, in Sotheby's, 2014, p. 38)

Acquise par Henri et Hélène Kamer auprès d'Ogubara Dolo, Sanga, 1956

Galerie Jacques Kerchache, Paris, 1964

Collection Deschiron, Paris, 1968-2008

### Publication :

André Villiers et alii, *Tristan Tzara et Cahiers d'Art. Autour d'une statuette Dogon*, Vézelay, Musée Zervos, 2014, p. 26, n° 1.



# | 35

## **Sculpture, Soninké**

Hauteur : 77 cm

Date : A.D. 1160-1258 (CIRAM n° 1210-OA-28B1-13, 2012)

### **Provenance :**

Collection Max Itzikovitz, Paris

### **Publication :**

André Villiers et alii, *Tristan Tzara et Cahiers d'Art. Autour d'une statuette Dogon*, Vézelay, Musée Zervos, 2014, p. 14, n° 2.



# | 36

## Maternité, Soninké

Hauteur : 69 cm

Date : A.D. 1105-1205 (Dr. Bonani, Zurich, ETH  
n° 3624, 1988)

### Provenance :

Acquise par Diongassy Almamy, Bamako,  
circa 1965

Collection Samir Borro, Bruxelles, 1975

L. & R. Entwistle, Londres

Collection Michel Périnet, Paris

Collection privée, France

### Publications :

Roger Vokaer, *La Maternité dans les Arts  
Premiers/Het Moederschap in de Primitieve  
Kunsten*, Bruxelles, Société Générale de  
Banque, 1977, p. 38, fig. 7.

Bernard de Grunne, "Ancient Sculpture of the  
inland Niger delta and its influence on Dogon  
Art," in *African Arts*, XXI, n° 4, 1988, p. 53, fig. 6.

Jacques Kerchache *et alii*, *L'Art Africain*, Paris,  
Mazenod, 1988, p. 62, cat. 18.

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, 1983-86,  
p. 83, fig. 8.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition  
Dapper, 1994, p. 114.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg,  
Éditions Amez, 1994, pl. 3.

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno, 1000 ans  
de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles,  
Fonds Mercator, 2014, p. 347, cat. 257.

Herbert Cole, *Maternity. Mothers and children  
in the arts of Africa*, Brussels, Mercatorfonds,  
2017, p. 83, fig. 66.

Christine Valluet, *Regards visionnaires. Arts  
d'Afrique, d'Amérique, d'Asie du Sud-Est et  
d'Océanie*, Milan, 5 Continents, 2018,  
pp. 176-177.







## Statue agenouillée féminine, Soninké

Hauteur : 45 cm

### Provenance :

Galerie John J. Klejman, New York

Galerie Aaron Furman, New York

Sotheby's New York, *Fine American Indian, African, and Oceanic Art*, 23 octobre 1982, lot 262.

Collection Charles B. Benenson, New York, 1983

New Haven, Yale University Art Gallery, inv. n° 2006.51.220, 2006

### Publications :

Bernard de Grunne & Robert Faris Thompson, *Rediscovered Masterpieces of African Art*, Paris, Edition Dapper, 1987, p. 192, cat. 160.

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, 1983-86, p. 83, fig. 9.

Bernard de Grunne, "Ancient Sculpture of the inland Niger delta and its influence on Dogon Art," in *African Arts*, XXI, n° 4, 1988, p. 54.

Susan Vogel & Jerry Thomson, *Closeup: Lessons in the Art of Seeing African Sculpture from an American Collection and the Horstmann Collection*, New York, Museum for African Art, 1990, p. 132-133, fig. 60.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 15.

Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, Munich/New York, Prestel, 1995, p. 504, fig. 6.15.



Allen Wardwell et alii, *Three African Traditional: The Art of the Dogon, Fang and Songye*, Greenwich, Bruce Museum, 1999, p. 11, fig. 10.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 205, pl. 4.

Frederick Lamp et alii, *Accumulating Histories. African Art from the Charles B. Benenson Collection at the Yale University Art Gallery*, New Haven, Yale University Press, 2012, p. 181.



## Statuette agenouillée androgyne, Soninké

Hauteur : 31 cm

Date : A.D. 1199-1393 (Dr. Bonani, Zurich,  
ETH n° 12009, 1994)

### Provenance :

Galerie René Rasmussen, Paris

Marc Couillard, Paris, *circa* 1965

Anne-Marie et André Gaillard, Champigny

Christie's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*,  
7 décembre 2022, lot 10

### Publications :

Michel Ragon, *Universe of the arts*, Paris, Felix  
Touron, 1965, pp. 353-354.

Christiane Falgayrettes-Leveau, *Æthiopia,  
vestiges of glory*, Paris, Edition Dapper, 1987,  
p. 44, n° 39.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition  
Dapper, 1994, p. 151.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg,  
Éditions Amez, 1994, p. 219, pl. 14.

Johann-Karl Schmidt, *Dogon. Meisterwerke der  
Skulptur*, Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart,  
1998, p. 53 & cover, n° 4.

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A la  
découverte des sculptures d'Afrique*, Bruxelles,  
Espace BBL, 2001, p. 50, cat. 7.

Ezio Bassani, *Africa. Capolavori da un  
continente*, Firenze, Skira, 2003, p. 112, ill. 1.56.

Christiane Falgayrettes-Leveau *et alii*, *Signes  
du corps*, Paris, Edition Dapper, 2004, p. 18.

Ezio Bassani, *Arts of Africa. 7000 ans d'art  
africain*, Firenze, Skira, 2005, p. 183, pl. 66a.



Ferdinando Fagnola, *Trip to Bandiagara. In the  
footsteps of the Desplagnes Mission 1904 - 1905.  
The first exploration of the Dogon Country*, Milan,  
Officina Libraria, 2009, p. 261, n° 328.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions  
d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 84.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke, *Mande.  
Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016, p. 26.

Alisa LaGamma *et alii*, *Sahel: Art and Empires  
on the Shores of the Sahara*. New York, The  
Metropolitan Museum of Art, 2020, p. 155, cat. 75.



# | 39

## **Sculpture, Soninké**

Hauteur : 39,5 cm

Date : A.D. 1330-1450

### **Provenance :**

Galerie John J. Klejman, New York, 1970

Mrs. Susan Bennet, Washington D.C.

L. & R. Entwistle, Londres

Collection Steve Kossak, New York





| 40

**Statuette agenouillée androgyne,  
Soninké**

Hauteur : 30 cm

Date : A.D. 1305-1385 (Rafter Radiocarbon  
Laboratory, n° R. 28061, 2002)

**Provenance :**

Armand Arman, Vence, France/New York

Paris, Hôtel Drouot, *Arts Primitifs*, Étude Guy  
Loudmer, 28 juin 1991, lot 133

Galerie Réginald Groux, Paris

Galerie Merton D. Simpson, New York

Galerie Thomas Alexander III, Saint-Louis,  
États-Unis

Pace Gallery, New York



| 41

**Statue féminine canéphore,  
Soninké**

Hauteur : 76 cm

Date : A.D. 1320-1435

**Provenance :**

Collection Jacques et Denise Schwob,  
Bruxelles, avant 1960

**Publication :**

Albert Maesen & Hughette van Geluwe,  
*Art d'Afrique dans les collections belges*,  
Tervuren, Musée Royal de l'Afrique Centrale,  
1963, n° 54.





**Statue androgyne canéphore,  
Soninké  
par le maître de Douentza**

Hauteur : 40 cm

**Provenance :**

Villages de Ngouma, Kadiat-Toupé et Namague (Cfr. Leloup, in Sotheby's Paris, 2014)

Acquise par Henri et Hélène Kamer auprès d'Ogubara Dolo, Sanga, 1956

Collection Henri Kamer, Paris, 1968

Tajan Paris, *Arts Primitifs Art Précolombien des Collections Paul Chadourne, Bitran et Servarie*, Drouot, 8 novembre 1996, lot 44

Sotheby's Paris, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, 10 décembre 2014, lot 58

**Publication :**

Henri Kamer, *Art Negra*, Roma, galleria il « Silenus », 1973, cat. n° 11.





# | 43

## Statue androgyne canéphore, Soninké

Hauteur : 35 cm

Date : A.D. 1259-1290 (Test CIRAM, in Binoche,  
2020, lot 45)

### Provenance :

Acquise par Pierre Langlois au Mali, 1954

Galerie Henri et Hélène Kamer, Paris, 1960

Harold Kaye, New York, 1960

Pierre Cambier, Bruxelles, 1970

Sotheby's New York, *The Helen and Mace  
Neufeld Collection*, 14 November 1989, lot 28

Collection William B. and Ann Ziff Jr., New York

Paris, Hôtel Drouot, *Arts d'Afrique, d'Amérique  
et d'Océanie*, Étude Binoche et Giquello,  
6 novembre 2020, lot 45

### Publications :

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A la  
découverte des sculptures d'Afrique*, Bruxelles,  
Espace BBL, 2001, p. 51, cat. 8.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions  
d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 351, pl. 10.





## Cavalier, Soninké

Hauteur : 71,7 cm

Date : A.D. 950-1250 (Isotopes, n° 3-9675-072, 1981)

A.D. 1320-1650 (University of Arizona, n° AA1733 & AA2233, 1984)

### Provenance :

Trouvé dans le village de Pâ (Cfr. Leloup, 2011, p. 119)

Acquis par Boubou Diara, Sevaré

Galerie Emile Deletaille, Bruxelles, *circa* 1973

Collection Samir Borro, Bruxelles, 1974

Ben Heller, New York, 1981

Sotheby's, New York, *The Ben Heler Collection*, 1 December 1983, lot 111

The Minneapolis Institute of Art, inv n° MIA 83.168, 1983

### Publications :

Raoul Lehuard, « Un test au C14; Lorsque la technique vient au secours du 'coup d'œil' », In : *Arts d'Afrique Noire*, n° 38, Summer, 1981, p. 6.

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, 1983-86, p. 78, fig. 1.

Roy Sieber, *African Art in the Cycle of Life*, Washington D.C., National Museum of African Art, 1987, p. 133, no 73.

Jacques Kerchache *et alii*, *L'Art Africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 66, fig. 22.

Warren Robbins & Nancy Nooter, *African Art in American Collections, Survey 1989*, Washington/ London, Smithsonian Institution Press, 1989, p.65, n° 36.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 37.

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 10.

George Chemeche, *The Horse Rider in African Art*, Woodbridge UK, Antique Collectors' Club/George Chemeche, 2011, p. 72.

Bernard de Grunne, *Djenné-jeno. 1000 ans de sculpture en terre cuite au Mali*, Bruxelles, Fonds Mercator, 2014, cat. 259.

Laura Silver *et alii*, *The Collection: Highlights from the Minneapolis Institute of Arts*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Art, 2017, p.169.



## Cavalier, Soninké

Hauteur : 50 cm

Date : A.D. 1350-1450 (Dr. Bonani, Zurich, ETH n° 11349)

### Provenance :

Collection Alice M. Kaplan, New York

Galerie Merton D. Simpson, New York, 1974

Galerie Jacques Kerchache, Paris, 1976-1994

Collection William B. and Ann Ziff Jr.,  
New York, 1994

Collection privée

### Publications :

Publicité Galerie Merton D. Simpson, *in African Arts*, Summer 1974, Volume VII, n° 4, p. 1.

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, 1983-86, p. 85, fig. 14.

Jacques Kerchache *et alii*, *L'Art Africain*, Paris, Mazenod, 1988, p. 67, fig. 23.

Jean-Louis Paudrat *et alii*, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994, p. 139.

Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, Munich/New York, Prestel, 1995, p. 503, fig. 6.12.

Christiane Falgayrettes-Leveau *et alii*, *Chasseurs et Guerriers*, Paris, Édition Dapper, 1998, p. 112.

Bernard de Grunne, *Mains des Maîtres-A la découverte des sculptures d'Afrique*, Bruxelles, Espace BBL, 2001, p. 44, cat. 1.

Hélène Leloup, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011, p. 205, pl. 4.

Bernard de Grunne & Kristina Van Dyke, *Mande. Trésors millénaires*, Bruxelles, 2016, p. 26.



Statue équestre en terre cuite,  
Djenné-jeno, Mali, Hauteur : 66 cm  
Datation : A.D.1115-1365 in de Grunne, 2014, cat. 224.





**Cavalier, Soninké**

Hauteur : 64 cm

Date : A.D. 1405-1485 (Dr. Bonani, Zurich, ETH n° 11298)

**Provenance :**

Acquis par Pierre Langlois entre Ireli et Banani, 1953

Philippe Leclerc, Lille, 1954

Collection privée, France

**Publications :**

Hélène Leloup, *Statuaire Dogon*, Strasbourg, Éditions Amez, 1994, pl. 9.

Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres, À la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles Espace culturel BBL, 2001, p. 45, cat. 2.





## Bibliographie

Arnaud, Robert, « La singulière légende des Soninké. Traditions orales sur le royaume de Koumbi et sur divers autres royaumes soudanais », in Arnaud, Robert, *L'Islam et la politique musulmane française en Afrique occidentale française*, Paris, Annuaire et mémoires du CEHS, 1911.

Aubrèville, André, *Flore forestière soudano-guinéenne*, Paris, Société d'éditions géographiques, 1950.

Bathily, Abdoulaye, « Notices socio-historiques sur l'ancien royaume soninké du Gadiaga », in *Bulletin de l'IFAN*, Série B, Tome 21, no. 1, 1969, pp. 31- 105.

Bathily, Abdoulaye & Meillassoux, Claude, *Lexique Soninké-Français (Sarakolé)*, Dakar, Centre de Linguistique Appliquée de Dakar (CLAD), 1975.

Bazin, Jean, « Princes désarmés, corps dangereux. Les « rois femmes » de la région de Ségou », in *Cahiers d'Etudes Africaines*, 1988, vol. 28, n° 111.

Bedaux, Roger & Van Der Waals, Johannes Diderik, *Regards sur les Dogon au Mali*, Rijksmuseum voor Volkenkunde, Gend, Editions Snoeck, 2003.

Berenger-Feraud, Laurent Jean-Baptiste, « Etude sur les Soninkés », in *Revue d'Anthropologie*, Tome VII, no. 1, 1878, pp. 584-606.

Bolland, Rita, *Tellem Textiles*, Leyden, Mededelingen van het Rijksmuseum Leyden, n° 27, 1991.

Buchmann, André et alii, *Culture. Myth Africa*, Lugano, Buchmann Gallery Agra, 2009.

Bouju, Jacky, « La statuaire dogon au regard de l'anthropologue » in Jean-Louis Paudrat et alii, *Dogon*, Paris, Edition Dapper, 1994.

Boyer, Gaston, « Les Diawara, un peuple de l'Ouest africain », in *Mémoires de l'IFAN.*, Dakar, IFAN, n° 29, 1953.

Calme-Griaule, Geneviève, *Dictionnaire Dogon, dialecte tòro, langue et civilisation*, Paris, Klincksieck, 1968.

Castelli, Enrico et alii, *Arts de l'Afrique noire dans la collection du musée Barbier-Mueller*, Paris, Nathan, 1988.

Cissé, Youssouf Tata, « Cavaliers et chevaux de guerre du Mali : des origines à la décadence des grands empires », in Christiane Falgayrettes-Leveau et alii, *Chasseurs et guerriers*, Paris, Edition Dapper, 1998.

Daniel, Fernand, « Etude sur les Soninké ou Sarakolé », in *Anthropos*, vol. 5, no. 1, 1910, pp. 27-49.

El Bekri, *Description de l'Afrique septentrionale*, Paris, Geuthner, 1913.

Delafosse, Maurice, *Haut-Sénégal-Niger. Première série : Les Pays – Les Peuples – Les Langues*, Tome 1, Paris, Emile Larose, 1912.

Delafosse, Maurice, *La Langue Mandingue et ses dialectes*, Paris, Guethner, 1929, vol.1 et vol. 2.

Desplagnes, Louis (Lieutenant), « Etude sur les tumuli de Killi dans la région de Gounda », *L'anthropologie*, n°14, 1903.

Desplagnes, Louis (Lieutenant), *Le plateau Central Nigérien, une mission Archéologique et Ethnologique au Soudan français*, Paris, édition Emile Larose, 1907.

Dieterlen, Germaine & Sylla, Diarra, *L'Empire du Ghana, Le Wagadou et les traditions de Yérééré*, Paris, karthala-Arsan, 1992.

Dieterlen, Germaine, « Premières aperçus sur les cultes des Soninke émigrés au Monde », in *Systèmes de Pensée en Afrique Noire*, Paris, CNRS, Cahier 1975.

- Dieterlen, Germaine, *Le Titre d'honneur des Arous (Dogon, Mali)*, Paris, Société des Africanistes, 1982, p. 60.
- Es SA'DI, Abderrahman, *Tarikh es-Soudan*, trad. Houdas, Paris, Leroux, 1900.
- Fondation SCOA, *Actes du Premier Colloque International de Bamako (27 janvier-1 février 1975)*, Paris, Fondation SCOA, 1975.
- Fondation SCOA, *Actes du Deuxième Colloque International de Bamako (16-22 février 1976)*, Paris, Fondation SCOA, 1976.
- Fondation SCOA, *Actes du Troisième Colloque International de Bamako (30 novembre-6 décembre 1977)*, Paris, Fondation SCOA, 1977.
- Girard, Henry, « Notes anthropométriques sur quelques Soudanais occidentaux (Malinkés, Bambaras, Foulahs, Soninkés, etc.) », in *L'Anthropologie*, Tome XIII, 1902, pp. 41-56.
- Gorge Kubler, "History – or Anthropology- of Art?", in *Critical Inquiry*, June 1975.
- Griaule, Marcel & Dieterlen, Germaine, *Le renard pâle*, Paris, Institut d'ethnologie, 1965.
- Griaule, Marcel, *Dieu d'eau, Entretiens avec Ogotemmel*, Paris, Les éditions du chêne, 1948.
- Haaland, Randi, « Man's Role in the Changing Habitat of the Old Kingdom of Ghana », *Norwegian Academy Review*, vol. 13, n°1, 1951.
- Hopkins, J.F.P. & Levtzion, Nehemia, *Corpus of Early Arabic Sources for West African History*, Cambridge, Cambridge University Press, 1981.
- Humblot, Philippe, « Du Nom propre et des appellations chez les Malinke des vallées du Niandan et du Milo (Guinée française) », in *Bulletin du Comité d'Études Historiques et Scientifiques de l'AOF*, 1918- 1919.
- Jean-François Salièges, Alain Person, Pierre Fontes, « Premières Datations de tumuli préislamiques au Mali : site mégalithique de Tondiarou », *Comptes-Rendus de l'Académie des Sciences de Paris*, Série D 981, vol 291, décembre 1980.
- Kati, Mahmoud, *Tarikh el-Fettach ou Chronique du chercheur pour servir à l'histoire des villes, des armées, et des principaux personnages du Tekrour : documents arabes relatifs à l'histoire du Soudan*, Paris, Leroux, 1913.
- Kerchache, Jacques, & Bouloré, Vincent, *Sculptures. Afrique. Asie. Océanie. Amérique*, Paris, Musée du quai Branly/ Réunion des Musées nationaux, 2000.
- Laude, Jean, *La statuaire du pays dogon, Contribution à l'esthétique des arts soudanais*, Thèse de doctorat, Faculté des lettres, université de Paris, 1964.
- Lehuard, Raoul, « Un test au C14 », in *Arts d'Afrique Noire*, n° 38, été 1981.
- Leloup, Hélène, *Dogon*, Paris, Samogy éditions d'Art/Musée du quai Branly, 2011.
- Leynaud, Emile & Cissé, Youssouf Tata, *Paysans malinké du Haut Niger : tradition et développement rural en Afrique soudanaise*, Bamado, Ed. Imprimerie Populaire du Mali, 1978.
- Marty, Paul, *Etude sur l'islam et les tribus du Soudan*, Tome IV, Paris, Leroux, 1920.
- Mauny, Raymond, « Poteries à fossette basale (dimple-based) des fouilles de Kouga (Mali) », *Notes Africaine* n° 103, juillet 1964.

Meillassoux, Claude, Doucouré, Lassana, & Simagha, Diaowé, *Légende de la dispersion des Kusa (Epopée Soninké)*, Dakar, IFAN, 1967.

Michel Leiris, « Objets rituels dogon », in *Minotaure*, n° 21, 1933.

Monteil, Charles, *Les Khassonké*, Paris, Leroux, 1915.

Monteil, Charles, *La légende de Ouagadou et l'origine des Soninke in Mlanges ethnologiques. Mémoire de IFAN*, 1953.

Monteil, Charles, « Vocabulaire soninke », in *Bulletin de l'IFAN*, Série B, Tome 28, no. 3-4, 1966, pp. 676-689.

Monteil, Charles, « Vocabulaire soninke », in *Bulletin de l'IFAN*, Série B, Tome 29, no. 1-2, 1967, pp. 105-133.

Monteil, Charles, « Textes soninké » , in *Bulletin de l'IFAN*, Série B, Tome 29, no. 3-4, 1967, pp. 559-598.

Monteil, Charles & Bathily, Abdoulaye, « La légende du Wagadou », in *Bulletin de l'IFAN*, Série B, Tome 29, no. 1-2, 1967, pp. 134-149.

Monteil, Charles, *Une cité soudanaise. Djénné, métropole du delta central du Niger*, Paris, Editions Anthropos/Institut International Africain, 1971.

N'Diaye, Bokar, *Groupes ethniques au Mali*, Bamako, Editions Populaires, 1970.

Pageard, Robert, « Notes sur les Kagoro et la chefferie de Soro », in *Journal de la Société des Africanistes*, no. 29, 1959.

Panofsky, Erwin, *La renaissance et ses avant-courriers dans l'art d'occident*, Paris, Flammarion, 1976.

Pierre Langlois, *Art soudanais. Tribus Dogons*, Bruxelles, éditions de la connaissance, 1954.

Pollet, Eric, « Bibliographie des Sarakolé (Soninké, Marka) », in *Journal de la Société des Africanistes*, 1964, tome 34, fascicule 2, pp. 283-92.

Pollet, Eric & Winter, Grace, *La société soninke - Dyahunu, Mali*, Bruxelles, Editions de l'Institut de Sociologie, Université Libre de Bruxelles, 1972.

Saint-Pere, Jules-Hubert, *Les Sarakollé du Guidimaka*, Paris, Larose, 1925.

Tautain, Louis, « Légende et traditions des Soninké, relatives à l'empire de Ghanata, d'après les notes recueillies pendant une tournée de Bamako à Sokoto, Gumba, etc., en 1887», in *Bulletin de Géographie historique et descriptive*, vol. 10, 1895, pp. 472-480.

Tauxier, Louis, *Histoire des Bambara*, Paris, Geuthner, 1942.

Zahan, Dominique, *Antilopes du Soleil, Arts et Rites agraires d'Afrique Noire*, Vienne, A. Schendl, 1980.

# Remerciements

Je tiens à remercier chaleureusement les personnes suivantes qui m'ont aidé à bien des égards :

Anne Vander Straete, Lasne

Alain Bovis, Bruxelles

Didier Claes, Bruxelles

Lance Entwistle, Londres

Guilhem Montagut, Barcelone

Inès de Spa, Bruxelles

## Copyright photos

Cat. 1, 3, 9, 12, 19, 41 - Frédéric Dehaen, Bruxelles

Cat. 2 - Image courtesy Dallas Museum of Art

Cat. 3 & 10 - Galerie Montagut, Barcelone

Cat. 7 - Image courtesy Sotheby's

Cat. 13 & 40 - Vincent Luc – Agence Phar

Cat. 15, 33 - Image courtesy Metropolitan Museum of Art

Cat. 16 & 25 - Image courtesy Menil Foundation, Houston

Cat. 17 - © NOMA, The New Orleans Museum of Art

Cat. 18 - Galerie Didier Claes, Bruxelles

Cat. 20 - © musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Hughes Dubois

Cat. 21 - Image courtesy Musée Barbier-Mueller, Genève

Cat. 23 & 29 - Image courtesy Fondation Dapper, Paris

Cat. 24 - Hughes Dubois

Cat. 26 - © De Young Museum of Art, San Francisco

Cat. 27 - © musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Hughes Dubois

musée du quai Branly - Jacques Chirac, Dist. RMN-Grand Palais / Patrick Gries

Cat. 30 - Don Tuttle Photography, 2010, Emeryville, California

Cat. 34 & 35 - Mathieu Ferrier

Cat. 36 - Vincent Girier Dufournier

Cat. 37 - Image courtesy Yale University Art Gallery

Cat. 44 - Image courtesy Minneapolis Institute of Art

PUBLICATIONS BY BERNARD DE GRUNNE



2023



2023



2023



2022



2022



2021



2021



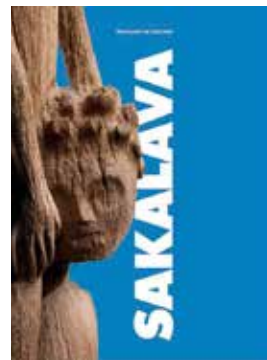
2020



2019



2019



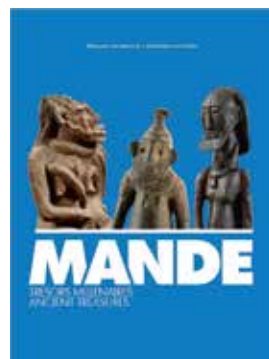
2018



2017



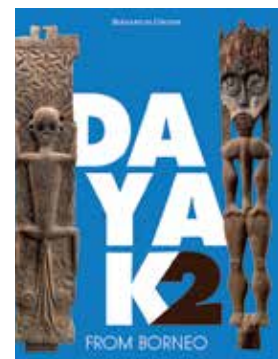
2017



2016



2016



2015



2015



2014



2014



2013



2013



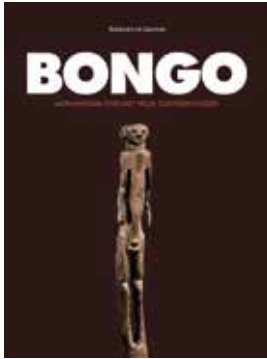
2012



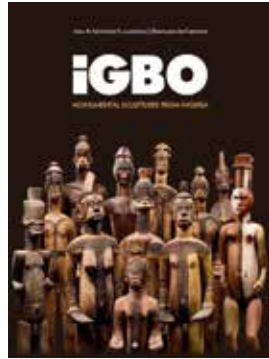
2012



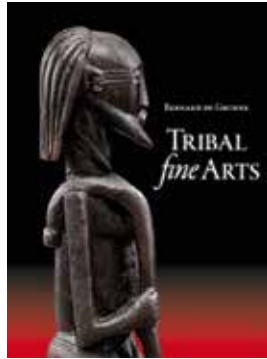
2011



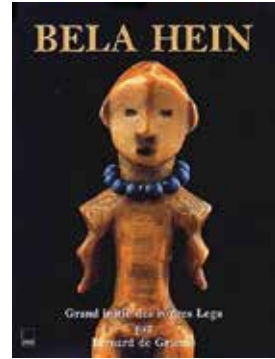
2011



2010



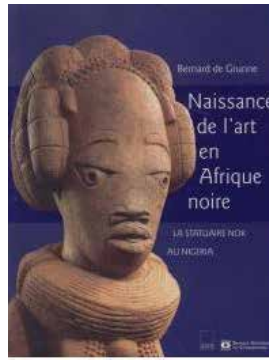
2008



2001



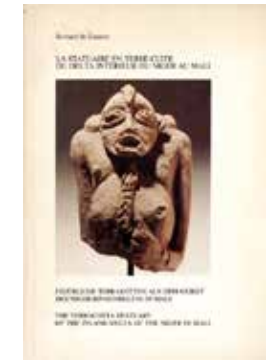
2001



1998



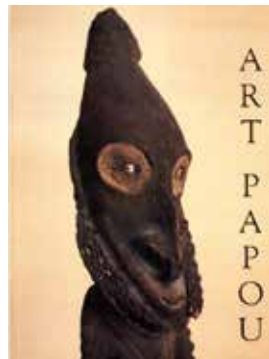
1983



1982



1980

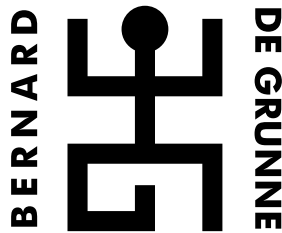


1979



Ce catalogue fut publié à l'occasion de mon exposition  
sur les Soninké à TEFAF Maastricht  
du 9 au 14 mars 2024

## TEFAF MAASTRICHT 2024



**BERNARD DE GRUNNE**

180 avenue Franklin Roosevelt

B-1050 Bruxelles | Belgique

Tél. : + 32 2 502 31 71

Email : [info@degrunne.com](mailto:info@degrunne.com)

[www.bernarddegrunne.com](http://www.bernarddegrunne.com)



© Bernard de Grunne

ISBN : 978-2-931108-24-6

Dépôt légal : février 2024

*Imprimé en Belgique*

Graphic design, prepress,  
printing and binding :





**BERNARD DE GRUNNE**  
*Tribal fine Arts*