



**HOMMAGE AUX
CHASSEURS DU MANDÉ**

HOMMAGE AUX CHASSEURS DU MANDÉ

HOUREDÉ
Charles - Wesley

Membre de la Compagnie des Experts
Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art
31 rue de Seine, 75006, Paris - www.charleswesleyhourde.com

Vous êtes chasseur ! vous resterez avec Ramsès II et Soundiata l'un des trois plus grands chasseurs de l'humanité. Retenez le nom de Koyaga, le chasseur et président-dictateur de la République du Golfe. [...]

C'est bientôt la nuit. Vous avez convoqué les sept plus prestigieux maîtres parmi la foule des chasseurs accourus. Ils sont là assis en rond et en tailleur, autour de vous. Ils ont tous leur tenue de chasse : les bonnets phrygiens, les cottes auxquelles sont accrochés de multiples grigris, petits miroirs et amulettes. Ils portent tous en bandoulière le long fusil de traite et arborent tous dans la main droite le chasse-mouches de maître.

Ahmadou Kourouma, *En attendant le vote des bêtes sauvages*¹

4

La corporation des chasseurs puise ses racines dans un passé si lointain que franc-maçonnerie et compagnonnage font figure de créations récentes. Ses valeurs et ses coutumes se sont transmises au cours des siècles, intemporelles et immuables. Unique concession d'Ahmadou Kourouma à la modernité, les clones de fusils Gras et Kropatschek ont remplacé les arcs des pionniers.

Les *sora*, griots des chasseurs, révèlent qu'avant même l'Histoire, les personnages dont ils sont les hagiographes furent d'importants acteurs de la genèse : les premiers habitants de la terre étaient des lutins maléfiques, hydrocéphales et poilus, dotés de pouvoirs extraordinaires et détenteurs des secrets de la chasse :

...ils possédaient aussi le don de charmer, par la musique, les animaux sauvages : c'est ainsi qu'ils devinrent les conducteurs des hippotragues ou antilopes chevalines dont les placentas leur servaient à confectionner de puissants fétiches².

Noun Fayiri, le forgeron-chasseur, va les déposséder de ces fétiches et se les approprier, puis « Dyakoumani, 'petit chat', le plus grand des chasseurs de l'époque » mettra définitivement fin au pouvoir de nuisance de ces gnomes. C'est ainsi que le *boli* de chasse, « une sorte de cochon de lait, toujours en nougat brun³ » comme le décrit Michel Leiris, est désormais honoré dans



l'une des six sociétés initiatiques mandingues, le *komo*. L'abbé Jos Henry, en 1910, avant que des techniques plus modernes⁴ ne permettent de scruter les intestins de ces gangues de terre et de sang séché en forme de poupée ou d'animal, n'hésita pas à les autopsier pour conjurer la frayeur que ces objets lui inspiraient, quitte à encourir la colère de forces surnaturelles :

*maintes fois il m'est arrivé de défaire ces dieux vernissés de sang, et je n'y ai trouvé qu'écorces d'arbres, racines, cornes de chèvres, de biches et de taureaux, ongles enfin d'un peu tous les quadrupèdes*⁵.

En déployant sa fresque, alourdie des signes de la caste, sur le brun d'un calicot aussi rugueux que la camisole des chasseurs légendaires, l'artiste Abdoulaye Konaté rend hommage à un de leurs prestigieux ancêtres, celui-là même dont il tire son patronyme, Mamadi Kami Konaté, Nimrod des brousses et des savanes. L'homme fut maître du Manding, un petit bout de territoire autour de Niani, à la frontière de la Guinée et 80 km à vol d'oiseau de la ville bambara de Bougouni. Là s'écrivit le premier chapitre de l'histoire de l'empire du Mali qui, à son apogée au XIV^{ème} siècle, couvra un immense territoire au centre de l'Afrique de l'Ouest, laissant en héritage la langue mandingue (le mandé) qui, sous différentes formes, se parle encore chez les Malinké de Guinée, les Bambara du Mali et même les Dan de Côte d'Ivoire. Une estimation actuelle des prodigieuses richesses des mines d'or du Bouré et du Bambouk font de Mansa Moussa, souverain du Mali de 1312 à 1337, l'homme le plus riche de tous les temps, auprès duquel Jeff Bezos ou Bernard Arnault font figure de modestes épargnants. Lors d'un pèlerinage du roi milliardaire à la Mecque en 1324, ses libéralités provoquèrent une chute des cours du précieux métal et une crise financière sur la place du Caire. Nombreux furent les conquérants nostalgiques tentés de reconstituer ce glorieux empire, du guinéen Samori Touré à El Hadj Oumar Tall, venu de son lointain Fouta-Toro.

Le Mali d'hier se confond avec celui d'aujourd'hui : en 1960, Modibo Keita, le premier président d'un pays à nouveau maître de son destin, choisit de conserver ce nom en hommage au royaume médiéval que fédéra son aïeul, un autre Keita, le célèbre Soundiata, « un des trois plus grands chasseurs de l'humanité » selon Kourouma.

Les trente-quatre clans originels du Manding ont, eux aussi, transmis leurs patronymes aux Traoré et autres Kamara ainsi qu'à la multitude de leurs descendants ; toujours d'actualité est la « Charte du Manden » élaborée en 1236 par Soundiata, première tentative de constitution humaniste abolissant l'esclavage et prônant la tolérance. Elle est désormais immortelle depuis son inscription en 2009 au patrimoine mondial immatériel de l'humanité, malgré les doutes sur la réalité de son existence. Cette décision de l'Unesco renforçait, s'il en était besoin, le poids des associations de chasseurs dans

leur zone d'influence. À la fois puissance armée et force morale, cette caste revendiquant des pouvoirs mystiques, formée de membres recrutés parmi toutes les classes de la société, se veut très égalitaire : « Un seul critère, celui de l'ancienneté dans le culte, est retenu pour classer les chasseurs en aînés et cadets au sein de l'association » explique l'historien Youssouf Cissé⁶.

Chez les *dozon* (*dozo*) d'aujourd'hui, les rites se perpétuent et les caractères se forment lors d'une longue initiation au cours de laquelle l'apprentissage de la chasse s'accompagne de l'enseignement des vertus premières, force d'âme, pureté, fraternité et soumission au culte de Sanin et Kontron, les démiurges ; symbole de chasteté, la première avait « conçu sans pécher » le second, père de tous les chasseurs. Les *dozon*, dépassant le domaine traditionnel de leur franc-maçonnerie rurale, ont pénétré les quartiers des grosses agglomérations au Mali, en Guinée et jusqu'en Côte d'Ivoire. Dans un contexte de troubles agitant la sous-région, leur mission a également changé de nature, ils sont devenus les supplétifs – parfois encombrants et inquiétants⁷ – d'un ordre judiciaire et policier souvent indigent, et entendent protéger désormais les villageois d'autres dangers que les bêtes sauvages.

Sur sa veste de toile brute et vierge, le chasseur débutant marquait sa progression dans la carrière en épinglant ses trophées dont l'abondance témoignait de son adresse et de son courage. Le gibier se fait rare, sa traque n'est plus de mode, et bien que les kalachnikovs, menaçant d'autres cibles, aient parfois supplanté les calibres 12, Abdoulaye Konaté n'a voulu retenir de la légende que sa face vertueuse : sur son armure de toile, il a substitué des torsades de cotons de couleurs tendres aux cornes de céphalophe, canines de lion ou de panthère, griffes de mangoustes et autres peaux d'hyène ou de varan.

Bertrand Goy, juillet 2021

¹ Kourouma, Ahmadou, *En attendant les bêtes sauvages*, Paris, Éditions du seuil, 1998

² Cissé, Youssouf, « Les nains et l'origine des *boli* de chasse chez les Malinké », *Systèmes de pensées en Afrique noire*, 8, 1987, pp. 13-24

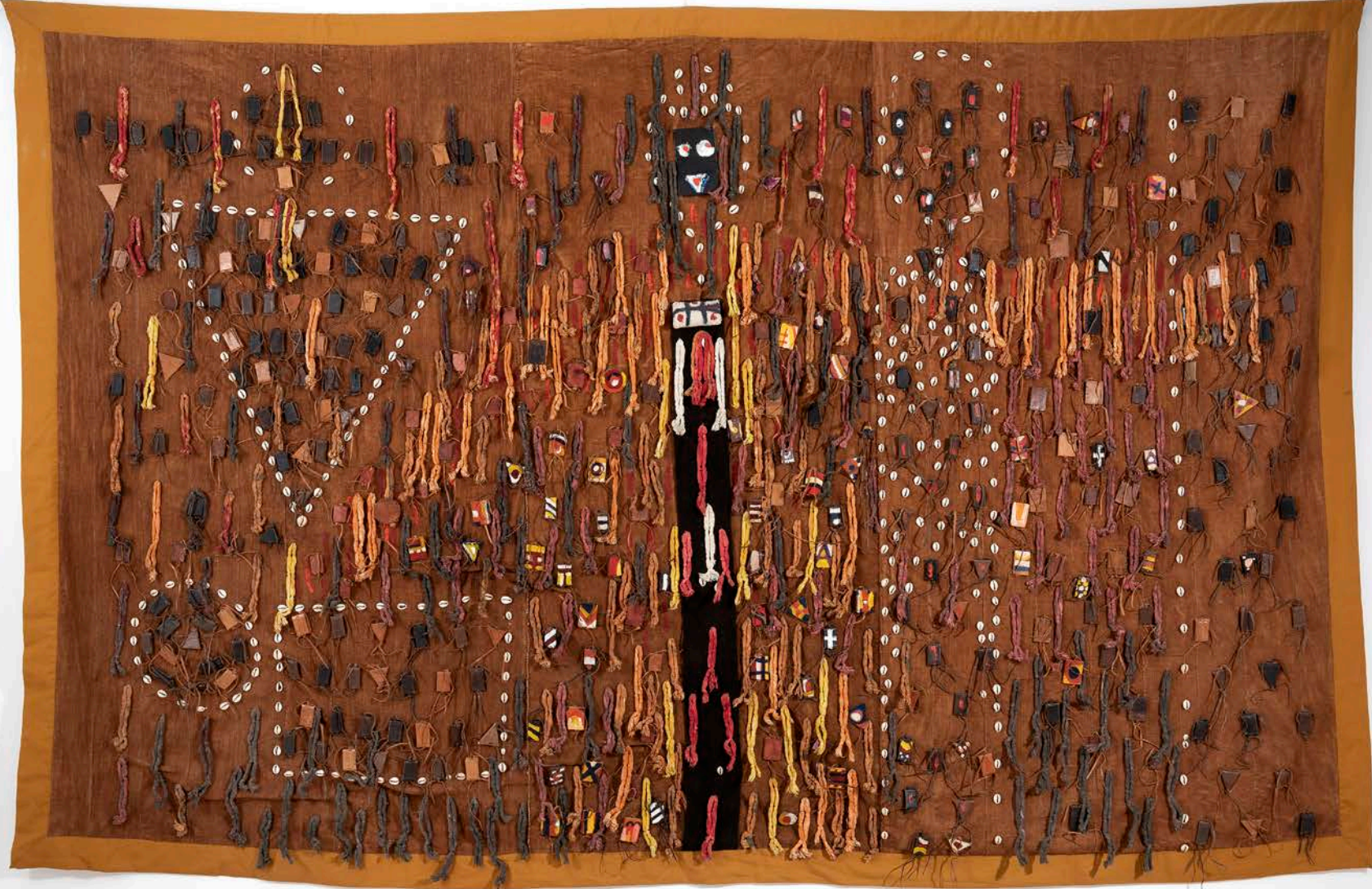
³ Leiris, Michel, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, 1990 (1934), p. 145

⁴ Colleyn, Jean-Paul, *Boli*, Paris, Gourcuff-Gradenigo, 2009

⁵ Abbé Jos Henry, *L'âme d'un peuple africain. Les Bambara*, Münster, Anthropos, 1910, p. 140

⁶ Cissé, Youssouf, « Notes sur les sociétés de chasseurs malinké », *Journal de la société des africanistes*, Paris, 1964, 34-2, p. 179

⁷ « En décembre 2013, la Mission des Nations unies en Côte d'Ivoire (Onuci) publiait un rapport indiquant que les milices *dozon* auraient tué 228 personnes et blessé 164 autres en quatre ans ». In « Les chasseurs *dozos*, gardiens sacrés et encombrants du Nord ivoirien », *Le Monde.fr*, *Le Monde*, 14 novembre 2019





STATUETTE FÉMININE BAMBARA
Région de Ségou, Mali
H: 61,5 cm

Provenance
Collection d'un administrateur colonial
Transmise par descendance
Collection privée, France, acquise en 1992







M ASQUE BAMBARA, *SURUKUW*
Mali
H: 38 cm

Provenance
Guy Monbarbon, Paris
Collection privée

FIGURE ÉQUESTRE
Mali
H: 39,5 cm

Provenance
Newark Museum, Newark (inv.X94.10)
Cédé par le Newark Museum en 2019
Collection privée,





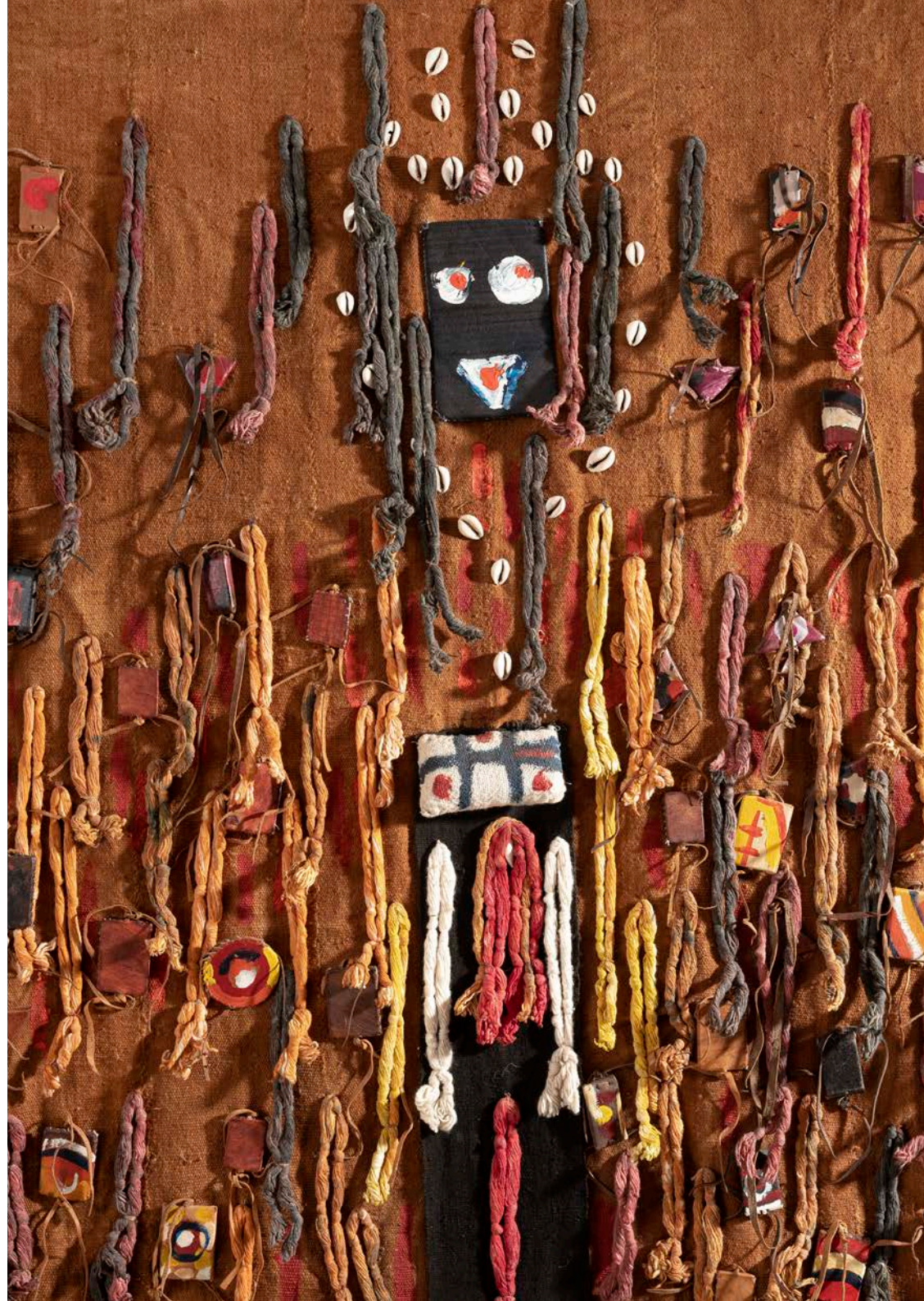
Œuvre présentée en collaboration avec 31PROJECT

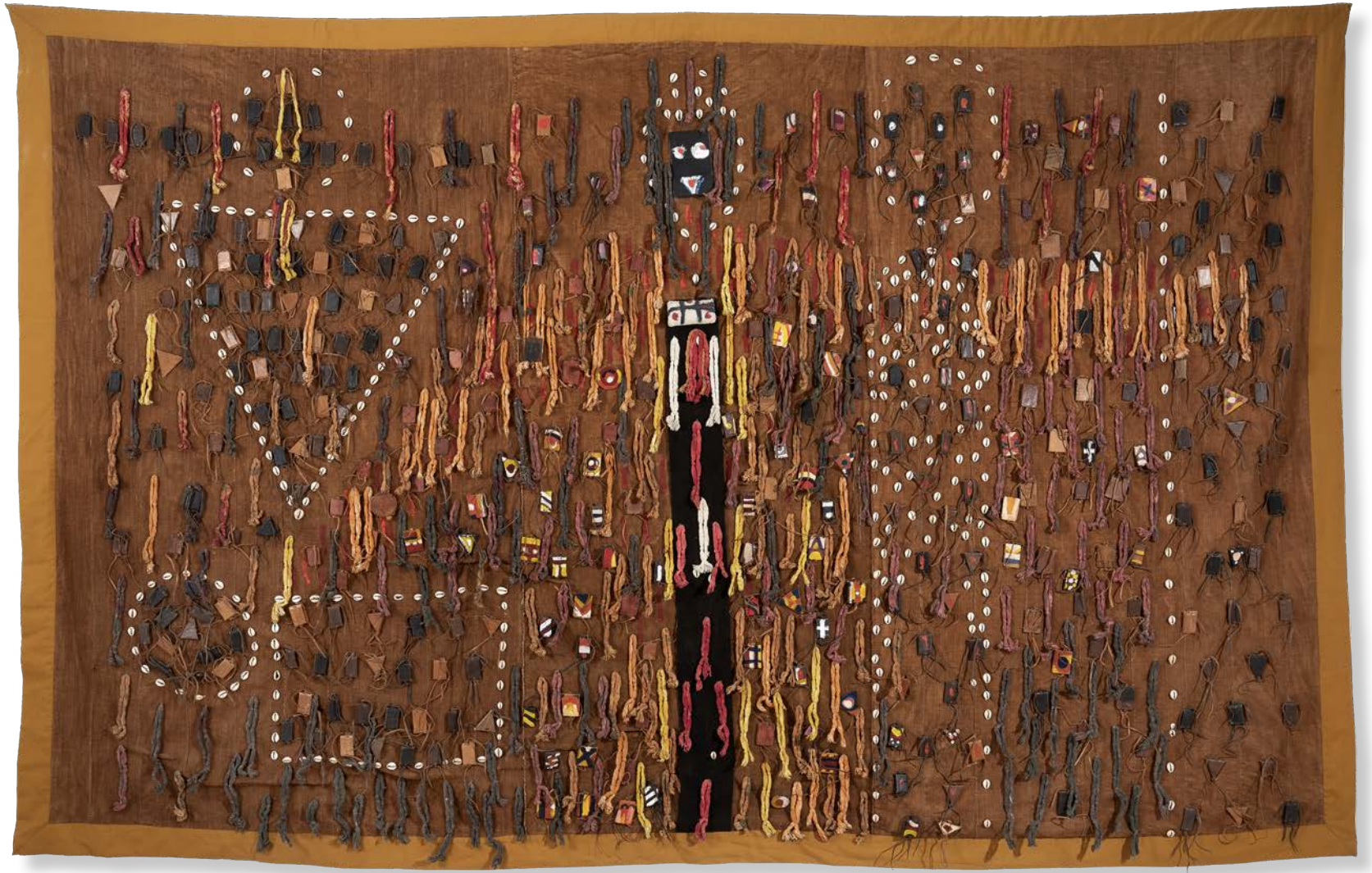
22

HOMMAGE AUX CHASSEURS DU MANDÉ
Abdoulaye Konaté, 1995, 203 x 324 cm,
textile et technique mixte, n°4/5

Provenance

Acquis à Bamako auprès de l'artiste en 1996

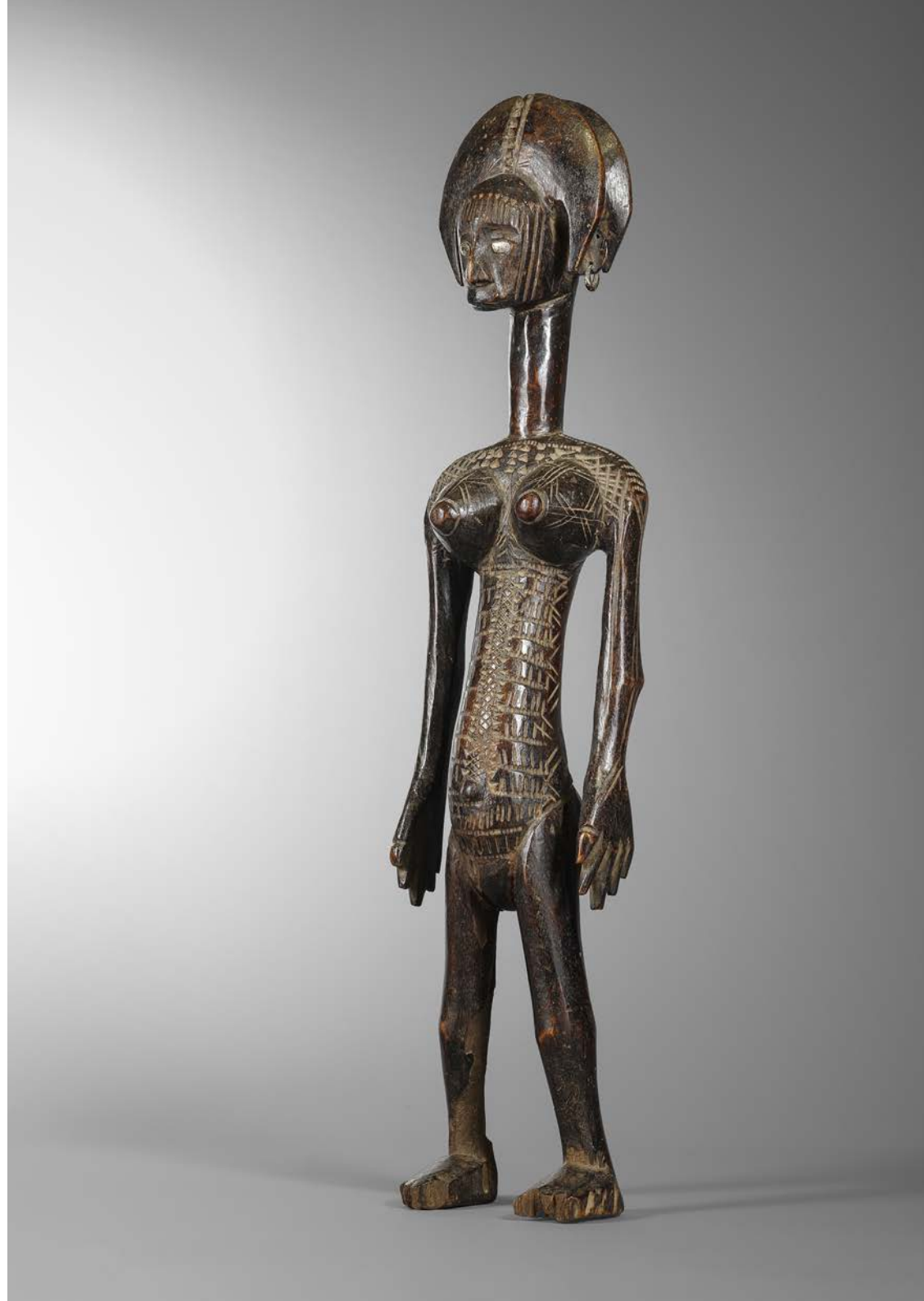






STATUETTE FÉMININE BAMBARA
Mali
H: 49,5 cm

Provenance
Lucas Ratton, Paris
Collection privée, Belgique





STATUETTE FÉMININE BAMBARA
Mali, H: 58 cm

Provenance

Paul Wengraf (1894-1978), Londres
Eve et Arnold Scheinman, Los Angeles, 11
février 1981, acquise auprès de ce dernier
Transmise par descendance
Collection privée, Allemagne

Publication

Hourdé C.-W., *Collectionnisme*, 2019,
Montreuil, pp. 6-9







VESTE DE CHASSEUR BAMBARA
Mali
D: 104 x 128 cm

Provenance
Collection privée, France



CIMIER BAMBARA, CYWARA
Mali
H: 26 cm, L: 72 cm

Provenance
The Newark Museum, Newark (inv. n° X94.3)
Collection privée, Paris





FIGURE D'AUTEL BAMBARA, *BOLI*
Mali
H: 36 cm, L: 41,5 cm

Provenance
Collection privée, Belgique
Johann Levy, Paris
Collection privée

Publication
Colley J. P., Levy J. (éd.), *Boli*, Paris, 2009, pp.
92-93 et 158-159

Exposition
Paris, *Boli*, Galerie Johann Levy, 8 septembre -
7 novembre 2009



NOTICES

Les sculptures bambara de Ségou ont depuis plus d'un siècle suscité l'intérêt des amateurs occidentaux. La première œuvre de Ségou ayant pu être admirée en Europe est une statue féminine debout exposée en 1911 à Budapest lors de *L'Exposition de l'Orient* à la Maison des Artistes, et publiée dans Rippl-Rónai, J., et Kernstock, K. (*Keleti Kiállítás a Művészházban IV*, Kristóf-Tér 3, 1911). Cet événement est considéré comme la toute première exposition d'art africain et océanien, formes artistiques d'ores et déjà présentées comme « égales en valeur artistique des œuvres de hautes époques mais encore comme le ferment du renouvellement de la sculpture et de la peinture contemporaines » (Paudrat, in Rubin, 1984). Six ans plus tard, Paul Guillaume publie son célèbre *Premier Album de Sculptures Nègres*, précédé d'un avertissement de Guillaume Apollinaire, dans lequel figure une sculpture bamana appartenant à Henri Matisse (1917, pl. V). La collection de ce dernier est malheureusement mal documentée, trois objets ont cependant été publiés (Evrard, 1967, figs. 114-116). Parmi ces œuvres, sa sculpture bamana (*op. cit.*, fig. 114) apparaît sur la tablette d'une cheminée dans un tableau de l'artiste intitulé *Les trois sœurs à la statue africaine*, daté de juillet 1917. Il est également possible de l'apercevoir dans l'atelier de l'artiste à Nice, immortalisé par une photographie de 1934. Bien que la sélection d'objet africain soit inégale et ne comporte aucunes œuvres de la collection



Matisse, l'exposition *Matisse, Arabesque* ayant eu lieu à la Scuderia del Quirinale de Rome en 2015 nous rappelle que l'œuvre de l'artiste s'est fortement inspiré des arts d'Afrique, d'Océanie, d'Islam et d'Asie. Répondant simultanément aux aspirations de Matisse, Fernand Léger s'inspira également du style de Ségou. Une étude préparatoire de 1922 pour *La Création du Monde* révèle qu'il croqua à la mine de plomb (voir Rosenstock in Rubin, 1984) une antilope bamana du style de Ségou probablement aperçue dans l'ouvrage de Zayas (1916, pl. 17), publication contenant d'ailleurs une autre œuvre de Ségou, en l'occurrence une petite statuette (pl. 16) exposée à la Modern Gallery de New York. La présence d'œuvres de Ségou au sein des expositions de 1930 à la Galerie

du Théâtre Pigalle (Marquetty, 1930, fig. 13 - listée - pour une antilope du style de Ségou, aujourd'hui collection Barbier-Mueller, inv.1004-36), de 1935 (Sweeney, J.J., *African Negro Art*, 1925, pl. 12, une statue), de 1960 (*Bambara Sculpture from the Western Sudan*, The Museum of Primitive Art, 2 statues, 3 masques), et de 2002 (*Bamana, un art et un savoir-vivre au Mali*, 6 statues, 2 masques, 4 antilopes) ne fait que confirmer l'intérêt porté à ce style depuis l'avènement des arts africains jusqu'à nos jours.

L'intérêt précoce pour le style de Ségou s'explique par la stylisation des volumes caractéristiques de ces créations. Le corps des personnages et celui des animaux - antilopes et chevaux dans le cas de rares cavaliers - est fortement géométrisé et les traits accentués. Les arêtes sont vives, les volumes vertigineux, le corps scarifié de successions de triangles, tout en conservant certaines rondeurs au niveau des jambes et du ventre. Cette esthétique de la métamorphose correspond aux recherches plastiques avant-gardistes de l'entre-deux-guerres tendant à la simplification des formes, au remplacement du détail par le symbole. L'œil acéré des premiers défenseurs de l'art dit « nègre » su reconnaître dans l'art de Ségou une solution à leurs explorations formelles.

Ezio Bassani, l'un des premiers à avoir identifié la main du Maître dit « du nez aquilin », dénombre en 1978 dix statuettes dont cinq représentant des personnages assis (Bassani, 1978). Or un certain nombre de ces figures assises ont été mises

à jour depuis. Nous nous sommes ainsi permis de compléter cette tentative de « catalogue raisonné ». Nous avons pu identifier en tout 16 sculptures comparables. Cinq dans des institutions muséales: une au Nationalmuseet de Copenhague, une autre au Penn Museum de Philadelphie (AF5365), une au British Museum de Londres, une au Naprstek Museum de Prague (39112), une dernière, bien que de facture inférieure, conservée au Museum of Fine Arts de Boston (1996.371). Onze sont donc encore en mains privées : la première provenant de la collection Vérité (Enchères Rive Gauche, 17 - 18 juin 2006, lot 26), une, la plus célèbre, provenant de la collection Matisse (Rubin, 1984, p. 229), une provenant de la collection Michel Perinet (Ratton-Hourdé, 2008, p. 63), une vendue chez Tajan (6 octobre 1997, lot 63), deux vendues chez Sotheby's (5 mai 1997, lot 110 et 14 novembre 1995, lot 90), une paire acquise en 1968 (Ratton-Hourdé, pp. 60-61), une vendue chez Calmels-Cohen (4 décembre 2006, lot 123), celle de la collection Loudmer (Christie's, 23 juin 2016, lot 85), et enfin l'exemplaire présenté ici.

L'apparition de cette sculpture bambara inédite, comparable en qualité à celle de la collection Henri Matisse et à celle du British Museum, constitue un événement remarquable.



48

Ce type de masque apparaissait au cours des cérémonies d'initiation des hommes. Les sociétés d'initiation, notamment le *Ntomo* et le *Korè*, avaient une dimension considérable sur le plan social et politique. Elles organisaient les rites de passage, étape obligatoire pour qu'un enfant devienne un homme. Le *Korè* constitue la dernière et plus importante étape du passage à l'âge adulte.

Jean-Paul Colleyn, éminent spécialiste de l'art Bambara et auteur du livre *Bamana, un art et un Savoir vivre au Mali* (Museum Rietberg, 2002), décrit les masques hyène ou *Surukuw*: « Les masques *Surukuw*, plus anthropomorphes que réalistes, ont tous les mêmes caractéristiques. Ils présentent un front proéminent très bombé. Une crête stylisée se dresse sur

le sommet du crâne entre les oreilles. La crête de l'hyène est prélevée par le chasseur, dès qu'il a achevé la bête, afin d'une part, d'échapper à son *nyama* mortel, d'autre part d'utiliser cette force pour la confection des objets « forts », *boliw* ou *siriw*. Le long museau, avec une bouche rectangulaire ou carrée, est avec le front bombé, le trait le plus remarquable de ce masque. Des traits représentant des scarifications soulignent le style épuré du masque. Les masques passent pour chargés d'énergie et lors de leur consécration, ils reçoivent des sacrifices. Le symbolisme de l'hyène, très complexe, varie considérablement selon le contexte, mais dans le cadre du *Korè*, l'hyène représente le plus vraisemblablement les efforts de l'initié pour parfaire ses connaissances secrètes ».



Il s'agit d'une rare figure de cavalier dont l'origine exacte reste difficile à définir. Cette iconographie, la représentation du cavalier, se retrouve habituellement chez les Sénoufo. L'œuvre présente d'ailleurs plusieurs détails s'apparentant à l'art de cette ethnie: une coiffure bombée se terminant par une longue tresse, et la présence d'un collier quadrangulaire contenant des versets du Coran.

Or le style général et les scarifications diffèrent de l'art Sénoufo: les corps tant du cavalier que celui de sa monture tendent vers une géométrisation plus proche de l'art bambara ou malinké, et les scarifications faciales, constituées de stries verticales encadrant le visage, s'observent sur de nombreux masques attribués à ces ethnies maliennes.

Le style rigoureux et la surface patinée par le temps témoignent de l'ancienneté de la sculpture. Nous sommes ainsi en présence d'une œuvre hybride issue du métissage de cultures se rejoignant à la frontière séparant la Côte d'Ivoire et le Mali.

49



50 L'œuvre *Hommage aux chasseurs du Mandé (n° 4)* est une œuvre emblématique de la série éponyme d'Abdoulaye Konaté datant de 1995 / 1996. L'une des cinq pièces de cette série a reçu le Grand Prix Léopold Sédar Senghor à la Biennale de Dakar en 1996. *Hommage aux chasseurs du Mandé (n°4)* est exposée au public pour la toute première fois. Cette œuvre historique puise son inspiration dans les mythes fondateurs du pays Mandé dont le centre se situe dans l'actuel Mali.

Issue d'un long travail d'introspection, la série *Hommage aux chasseurs du Mandé* est constituée d'une suite d'installations sur un même thème. Un thème ancré dans l'histoire malienne: la chasse et les confréries de chasseurs occupent une place centrale dans la

culture mandingue. Une des rares cultures ayant réussi à se maintenir pendant plus de dix siècles grâce à l'importance de ces confréries dont les exploits sont au centre des récits des griots. Les chasseurs accrochent et brodent sur leurs tenues un ensemble d'éléments en tissu, en cuir, en coquillages désignés comme des gris-gris. L'artiste utilise ces éléments immédiats et à sa portée pour leur valeur plastique et esthétique et rejoue dans ses compositions la symbolique mentale et mystique dont ils sont chargés.

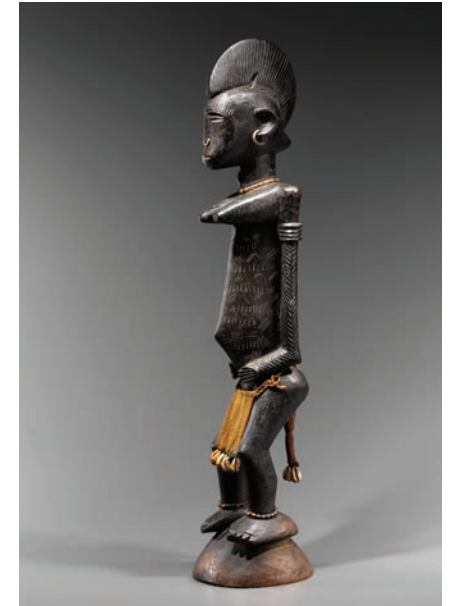
En 2006, Konaté dit : *C'est une œuvre surtout basée sur une société qui était arrivée à conserver une culture très forte, malgré toutes les influences extérieures. J'ai, en même temps, essayé d'exploiter la banque de*



données que leur tenue de chasseur, presque symbolique, sinon culturelle, joue sur des populations qui les respectent infiniment.

Le magazine *Revue Noire* n°17 publié en 1995 consacre sa couverture et plusieurs pages au travail d'Abdoulaye Konaté. L'une des œuvres de la série *Hommage aux chasseurs du Mandé* y est notamment reproduite.

Colleyn (2002, p. 154) précise que: «les figurines *jonyeleni* sont des représentations de la femme à l'origine première du *Jo*. Ces statuette sont la matérialisation de l'âme de l'entité féminine qui est à l'origine de la création des pratiques initiatiques qui organisent la société et maintiennent l'ordre social». Il cite plus loin Kate Ezra



(1986): «elles sont exagérées dans leur forme, (...) toujours luisantes d'huile et consistent en surfaces planes, en cubes, cônes et cylindres qui se rejoignent à angles vifs. Elles sont sculptées avec leurs vêtements, perles, bijoux de métal et scarifications marquées sur le corps. Elles rappellent la jeune fille dans son état idéal, à son plus haut degré d'attraction physique».

Placées près de l'aire de danse sacrée ou portées par les initiés du *Jo*, les statues *jonyeleni* sont conçues pour être regardées et admirées, leur beauté participant de l'efficacité des cérémonies (Colleyn, *op. cit.*, p. 140). Les vêtements et parures – sculptées ou rapportées – qu'arbore ces effigies sont autant d'indices de leur fonction rituelle.



52

Roberts & Roberts Nooter notent (1996): « La fabrication d'une chemise de chasseur se poursuit tout au long de la vie de son propriétaire. Au début, la chemise ressemble à une chemise d'homme ordinaire par son tissage étroit. Le chasseur commence par y attacher quelques talismans de protection. Au fil du temps, des ajouts sont faits au recto et au verso pour signaler qu'un chasseur a suivi une formation ultérieure, qu'il a acquis des recettes spécifiques et les secrets de la chasse, et qu'il a pénétré la « science des arbres » - les propriétés curatives et protectrices de nombreuses plantes et de la faune. La chemise finit par se charger de cornes d'antilope, de crocs de sanglier, de griffes et d'autres « objets de la chasse ».

Microcosme de la nature sauvage, les cornes et les griffes sont transformées en véritables amulettes par l'ajout de grappes de cuir chargés de médicaments appelés *basiw*, ou « objets secrets ». La chemise du chasseur est si personnelle qu'elle ne peut jamais être portée par un autre, même après la mort ».



53

Dans les temps anciens, l'antilope apprit l'agriculture aux hommes. Étroitement associés à la dimension de fertilité, les *cywara* apparaissent notamment dans le cadre de rites agraires. Apparaissant en couple, au sommet du crâne de danseurs entièrement recouverts d'un costume, les cimiers *cywara* étaient utilisés à plusieurs occasions: la compétition agricole, la fête annuelle et plus tard lors de réjouissances profanes. Accompagnés par les chants, la musique et les danses, les cultivateurs étaient disposés en ligne et devaient sarcler à l'aide d'une houe une parcelle donnée le plus rapidement possible. Galvanisés par les danseurs, encouragés par des mélodies évoquant les héros du passé et évanoués par les plus jolies jeunes

filles du village, les manieurs de houe redoublaient d'énergie. Le vainqueur était désigné *cywara*, le fauve de la culture. Cette tradition disparue avec l'avènement de la charrue. Une fête annuelle était organisée pendant deux jours selon un calendrier réglé sur les cycles lunaires. Au cours de ces festivités, les cimiers *cywara* étaient restaurés, des sacrifices leurs étaient destinés, et ils participaient à une promenade sacrée à travers tout le village. Plus tard, durant la période coloniale, les cimiers *cywara* apparaissent lors de danses s'apparentant davantage au folklore (Colleyn, 2002).



Cette œuvre est reproduite dans le catalogue de l'exposition *Boli* (2009, galerie Johann Levy) dont les textes ont été rédigés par Jean-Paul Colleyn, éminent spécialiste des arts bambara. Est reprise ici *in extenso* la notice de la pièce étudiée: «*Watiriwa* ou *Makongoba*. Objet de culte du *Kono*.

Si la forme évoque le buffle (l'animal le plus redouté des chasseurs), il s'agit aussi d'un fauve et d'un oiseau. L'usure de cette pièce révèle les strates successives de matières oblatoires et des éléments de sa carcasse de bois, notamment une tige de bambou par où s'écoule théoriquement le sang des sacrifices. La matière ici érodée révèle les ligatures, ou *tafow*: chaque fois que le prêtre qui fabrique la pièce noue la corde pour «lier le *boli*», il prononce une incantation, un vœu ou un nom. Ces nœuds constituent donc des paroles actives.

Le scan de ce *boli* montre clairement des fragments importants d'os dans la tête, la bosse et au cœur de la poupée de fils de coton, qui est le noyau de tous les *boliw Watiriwa* ou *Makongoba*».

Des témoignages écrits en arabe, témoignent qu'autour de 1100 les *boliw* faisaient régner la paix et la terreur dans les territoires maliens. Avec la volonté de détourner et de s'approprier le pouvoir de création détenu par les femmes, les *boliw* étaient fabriqués par des hommes. En procédant ainsi les femmes devaient également s'en remettre au pouvoir du *boli* et de ses différentes sociétés secrètes qui agissaient comme des régulateurs de la vie socio-économique.

HOMMAGE AUX CHASSEURS DU MANDÉ

Exposition du 9 septembre au 2 octobre 2021
en partenariat avec 31 PROJECT

Texte: Bertrand Goy

Notices: Charles-Wesley Hourdé

Photographies: Vincent Girier Dufournier,
Valentin Clavairolles (pp. 29, 31 et 51 gauche),

Thierry Ollivier (pp. 42, 44-45, et 54)

Maquette: Charles-Wesley Hourdé

Impression: STIPA, Montreuil, août 2021, 300 exemplaires

HOUSDÉ
Charles - Wesley

Membre de la Compagnie des Experts
Membre du Comité Professionnel des Galeries d'Art
31 rue de Seine, 75006, Paris - www.charleswesleyhourde.com



HOURDÉ
Charles-Wesley