

d'Avebury, le miroir de Birdlip ou la chape de King's College et bien d'autres choses encore. Suis-je en droit de dénier les mêmes sentiments aux peuples d'autres pays pour la seule raison que je suis trop avide pour laisser partir des trésors qui leur sont chers et dont, par un accident de l'histoire, la jouissance m'est donnée et leur est refusée? Pendant la Première Guerre mondiale, un des slogans patriotiques favoris des recruteurs était : « Mon pays, qu'il ait tort ou rai-

son! » J'y souscris en ce sens que si un pays a tort, on ne doit pas le suivre aveuglément dans ses erreurs, mais élever la voix pour dire qu'il se trompe. Dans le cas présent, j'estime que mon pays a tort de chercher des échappatoires pour ne pas accepter le principe de la restitution. Acceptons le principe et nous pourrons ensuite nous attaquer aux difficultés pratiques.

[Traduit de l'Anglais]

## *Dilettantisme et pillage : trafic illicite d'objets d'art anciens du Mali*

Roderick J. McIntosh

Né en 1951. Diplômé de l'Université de Yale ; Ph. D. de l'Université de Cambridge, 1979. A fait des fouilles au Ghana (Begho) et au Mali (Djenné-Djeno ; enquête à Tombouctou). Actuellement professeur associé d'anthropologie à l'Université Rice à Houston (Texas). Domaines de recherche : géomorphologie, paléoclimat, urbanisme, métallurgie, la fonction de communication dans l'art préhistorique. Publications sur l'ethno-archéologie de l'architecture traditionnelle, l'archéologie de l'art africain préhistorique, l'évolution géomorphologique du delta intérieur du Niger, les rapports archéologiques traditionnels.

Susan Keech McIntosh

Née en 1951. Diplômée de l'Université de Pennsylvanie ; Ph. D. de l'Université de Californie à Santa Barbara, 1979. Actuellement professeur associé d'anthropologie à l'Université Rice. Enseignement et recherches : origines de l'homme, domestication, ostéologie humaine, émergence des sociétés complexes. A collaboré à la direction de recherches archéologiques à Djenné-Djeno (Mali) en 1977 et en 1981, et à Tombouctou en 1984. A cosigné plusieurs publications sur des fouilles et des synthèses sur la préhistoire de l'Afrique de l'Ouest (dans *American Scientist*, 69, 1981, p. 602-613 ; *Annual Review of Anthropology*, 12, 1983, p. 215-258 ; et *African Archaeological Review*, 2, 1984, p. 73-98. Est actuellement directrice de la section préhistoire de *Current Anthropology*.

### *Ampleur du trafic*

Le commerce illicite des antiquités à l'échelle internationale comporte deux dimensions. La première tient à l'ampleur même de ce commerce, mesuré par le nombre considérable de sites archéologiques ou historiques pillés et par les profits que le transport de ces objets volés et leur vente procurent à un tout petit nombre de personnes. La seconde est l'aspect éthique de la question énoncé clairement dans le préambule de la Convention de 1970 de l'Unesco sur l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels : « Les biens culturels sont un des éléments fondamentaux de la civilisation et la culture des peuples, et [...] ils ne prennent leur valeur réelle que si leur origine, leur histoire et leur environnement sont connus avec la plus grande précision<sup>1</sup>. Il est pré-cédé de l'observation selon laquelle « l'échange des biens culturels entre nations à des fins culturelles [...] approfondit la connaissance de la civilisation humaine, enrichit la vie culturelle de tous les peuples et fait naître le respect et l'estime mutuels entre les nations<sup>2</sup>. »

L'exhumation clandestine de statuettes en terre cuite dans le delta intérieur du Niger et leur vente sur le marché euro-américain fournissent un exemple classique de la violation de ces préceptes. Les conditions dans lesquelles certaines personnes se sont procurées ces statuettes et le « dilettantisme » de ceux qui devraient s'intéresser à l'aspect éthique de leur achat et de leur étude ont provoqué la

perte irrémédiable de renseignements qui sont indispensables pour interpréter la fonction originelle qu'elles remplissaient dans leur culture. Cette lacune, nous le verrons, explique en grande partie notre ignorance de l'existence d'une civilisation urbaine florissante, qui s'était développée, il y a plus de mille ans, dans le delta intérieur du Niger.

### *« On ne fait rien de rien »*

Les personnes qui sont impliquées dans le commerce illicite des objets d'art peuvent être rangées dans trois catégories selon le secteur dans lequel elles opèrent : l'obtention, l'achat ou le service.

La culpabilité des premiers est évidente, malgré les protestations qu'on a pu entendre au cours des débats qui se sont tenus dans diverses assemblées nationales au sujet de la ratification de la Convention de l'Unesco. Des arguments fallacieux comme la nécessité d'exposer les œuvres d'art pour que le public les voie et de les sauver de la destruction, sont avancés par les collectionneurs privés et par certains conservateurs de musée, principaux acquéreurs de ces objets. Les dispositions de la Convention relatives à la mise en œuvre visent tout particulièrement ces deux catégories. Les arguments éthiques, figurant dans la présente

1. Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, ci-après désignée sous le nom de Convention de 1970, paragraphe 4.

2. *Ibid.*, paragraphe 3.

étude, s'adressent à ceux qui fournissent aux intéressés des services spécialisés.

Quelque précaution que l'on prenne pour stigmatiser le trafic illicite d'objets d'art ou pour garder ses distances à l'égard des fournisseurs ou acquéreurs, tout contact avec ces milieux corrompt<sup>3</sup>.

Les historiens d'art, le personnel des musées universitaires, les archéologues qui authentifient des œuvres sans avoir au préalable examiné les licences d'exportation qui les accompagnent se rendent coupables de complicité. Les musées qui exposent ces pièces, généralement dans une vitrine austère ne comportant aucune explication, encouragent le trafic. Les laboratoires d'archéométrie qui se chargent de dater par le procédé de la thermoluminescence des pièces qui ne sont pas accompagnées de documents

d'exportation, et le personnel des musées qui accepte d'en assurer la conservation sont également condamnables, de même que les spécialistes qui publient des travaux sur des œuvres dont ils savent qu'elles ont été acquises de façon illicite<sup>4</sup>. Les éditeurs et les rédacteurs des revues d'art qui publient ces articles sont également coupables de complicité, et celle-ci est plus lourde encore si les magazines en question font de la publicité pour faire vendre des objets obtenus de façon frauduleuse. Et l'argument cynique selon lequel une telle publicité sert à payer la publication de travaux savants ne peut être accepté.

À ceux qui, comme les éditeurs de revues d'art, pourraient prétendre que les objets commercialisés dans l'illégalité et déjà en circulation constituent un corpus de connaissances qui sera perdu s'il n'est pas reconnu par les spécialistes, nous répondons simplement : *Ex nihilo nihil fit* (« on ne fait rien de rien »). L'information qu'apporte l'art trouvé hors de tout contexte chronologique et culturel est si limitée et si imparfaite qu'elle est pratiquement inutilisable<sup>5</sup>. Du fait de leur complicité avec les trafiquants, si indirecte soit-elle, ces personnes, qui fournissent des services spécialisés, contribuent à faire monter les prix, confèrent une certaine légitimité aux marchands (en légitimant des procédés de commercialisation qui augmentent la valeur des objets d'art) et encouragent indubitablement le pillage d'autres sites archéologiques et historiques. Si l'on respectait l'environnement des objets pendant qu'on fouille un site ancien, il nous serait possible d'apprécier et de comprendre infiniment mieux la configuration sociale et la dynamique sous-jacente de l'histoire et de la préhistoire africaines. Tout objet d'art, qu'il soit antique et « exotique », ou abstrait, occidental et moderne, sert à communiquer et renvoie à des éléments concrets de la vie sociale et de l'histoire de ceux qui l'ont fabriqué.

Une œuvre d'art est une métaphore ou un ensemble de métaphores articulées de manière à permettre la communication et le stockage de l'information. L'artiste ou l'artisan a nécessairement agi en tant qu'agent de communication au sein d'une communauté de « consommateurs » dans la mesure où il a puisé dans un vaste répertoire idéologique qu'il possédait en commun avec eux. Cela ne veut pas dire que lui-même ou ses contemporains soient nécessairement conscients de la richesse de ce répertoire ni que tous aient également participé à son codage.

Et l'attention de l'archéologue peut être alertée par la diversification de plus en plus grande, ce qui l'amène à découvrir la complexité croissante et l'apparition de hiérarchies dans une société. Quelle que soit sa complexité, le corpus artistique a une logique qui renvoie en définitive aux réalités sociales, économiques et matérielles qui sont le domaine traditionnel de l'archéologue. Mises ensemble, celles-ci constituent le contexte historique sans lequel l'art ancien reste inexplicable.

La méthode interprétative suivie ici a été utilisée avec succès en diverses occasions, par exemple pour l'art pariétal ancien du Sahara et de l'Afrique australe<sup>6</sup>. Pour appliquer cette méthode, il faut être sûr de l'intégrité des métaphores de communication apparaissant dans les médias propres à la population, que ce soit l'art pariétal, le folklore ou une belle statuare à cire perdue. Ces métaphores peuvent servir à corroborer des hypothèses, on peut les vérifier en les comparant aux fragments idéologiques conservés dans les mythes et la tradition, qui peuvent être contrôlés, à leur tour, en les confrontant aux structures matérielles qui s'expriment dans la distribution spatiale des objets travaillés, à la structure de l'habitat, etc. La comparaison de ces ensembles de données très différentes

3. L'argument est présenté de façon très éloquent par Jan Vansina dans son récent livre *Art History in Africa*, London, Longman, 1984, p. 20 : « Même aujourd'hui, les recherches savantes se sont insuffisamment démarquées des intérêts mercantiles et sont en partie dénaturées par eux. Depuis plus d'un demi-siècle, de grandes collections privées ont été constituées et de nombreuses œuvres d'art ont ainsi échappé à la destruction. Mais la prolifération des faux, la dissimulation des origines précises, considérées comme un secret commercial et les publications, écrites ou dirigées par des marchands dans un esprit de racolage, ont assurément entaché les services que le marché a rendus. Pendant trop longtemps, certains entrepreneurs ont fait comme si les objets d'art africains étaient de l'art trouvé, des cailloux ramassés sur la plage et ont contribué à attiser l'ardeur des collectionneurs grâce à l'attrait du sensationnalisme exotique. Malheureusement, les spécialistes de l'art africain ne sont pas entièrement à l'abri de ces influences et doivent encore s'en méfier. »

4. Il est à noter que pour dénoncer la situation, l'un des auteurs (RJM) a fait la recension d'un catalogue d'objets maliens acquis de façon illicite et a contribué ainsi à « blanchir » ces pièces (voir McIntosh, R.J., *revue de La poterie ancienne du Mali*, by B. de Gruene et *African Arts*, vol. XVII, 1984, p. 20-22). C'est pourquoi nous éviterons dans cet article toute référence spécifique à des publications portant sur des antiquités acquises de façon illicite.

5. Voir note 4.

6. Lewis-Williams, D. « The social and economic context of southern San rock art », *Current Anthropology*, vol. XXIII, 1982, p. 429-449 et Davis, W. « Representation and knowledge in the prehistoric rock art of Africa », *African Archaeological Review*, vol II, 1984, p. 7-35.

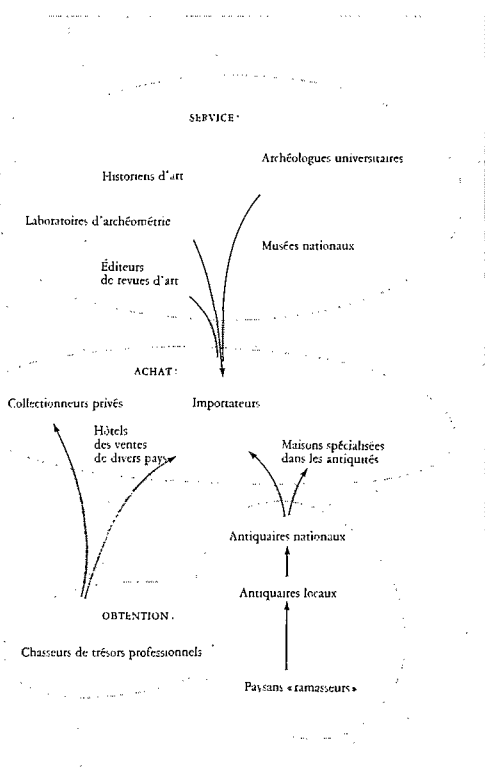


TABLEAU 1. Le commerce international des œuvres d'art anciennes obtenues par des moyens illicites comporte trois domaines : l'obtention, l'achat et le service. Ce diagramme montre quels sont les divers responsables dans chaque domaine et donne des indications sur la circulation des œuvres et des informations qui contribue à appuyer ce commerce.

permet d'asseoir plus solidement l'interprétation. Bien entendu, ces vérifications sont impossibles si l'objet d'art a été arraché à son environnement archéologique, qui seul permet de telles analyses.

L'art a une double fonction. Dans une société vivante, il livre la syntaxe symbolique, avec entre autres le langage et les rites, qui permet à l'idéologie de remplir sa fonction universelle de médiation entre le matériel, l'économique, le social et les croyances. Pour l'archéologie, l'art ancien offre aussi dans bien des cas une excellente possibilité de comprendre la logique d'intégration des cultures passées, les systèmes complexes d'actes rituels et de croyances, les expériences et les perceptions quotidiennes. Comme nous cherchons à faire de la préhistoire une ethnographie du passé (et une ethnographie qui peut devenir plus puissante encore que l'ethnographie synchronique traditionnelle parce que nous avons une perspective spéciale sur le changement et la causalité), la contribution de l'art peut être d'une valeur inestimable. Cela dit, nous rejetons évidemment l'argument de l'art pour l'art invoqué par certains pour expliquer la création artistique dite exotique ou primitive<sup>7</sup>. En Afrique, cet argument a trop souvent débouché sur une idéologie raciste de l'évolution cognitive<sup>8</sup>.

Pour cette ethnographie archéologique de la production artistique, les contraintes de la date et du contexte sont absolues<sup>9</sup>. Nous devons rechercher non seulement les circonstances qui ont présidé à la fabrication, mais également la situation culturelle dans laquelle l'art avait sa fonction. C'est le domaine où ceux qui contribuent par leurs services spécialisés à l'étude de l'art ancien risquent de se heurter le plus directement aux problèmes éthiques que pose le commerce illicite (voir tableau 1). Un objet d'art qu'on a exhumé sans faire le relevé de la strate archéologique qui lui est associée devient un orphelin de la chronologie. En outre, s'il est exposé sans mention de provenance archéologique il est privé du contexte économique, social, idéologique et historique sans lequel l'art ancien reste inexplicable. Pour que les œuvres puissent échapper aux brumes de l'interprétation dans lesquels tombent toutes les autres pièces enlevées clandestinement des sites archéologiques, il faut procéder à des fouilles scientifiques, stratigraphiques et à la datation par la radiométrie. Cette position, qui consiste à considérer les objets d'art ancien comme des biens culturels, découle obligatoirement

Phases	Statuettes en terre cuite		Reliefs de terre cuite				Total des objets figuratifs	Divers	
	Statuettes dans leur contexte original	Fragments <i>in situ</i>	Total	Motifs humains	Serpents	Autres animaux			Total
Vers 1200-1350 apr. J.-C. Décadence de la colonie <i>Triomphe de l'islam</i>	2	4	6	-	-	-	0	6	(6)
Vers 1000-1200 apr. J.-C. Explosion démographique et activité constructrice <i>Crise de proximité</i>	6	3	9	2	8	2	12	21	(13)
Vers 500-1000 apr. J.-C. Extension maximale de la superficie et prospérité <i>Phénomène du groupement : Identité et distance</i>	-	5	5	1	3	-	4	9	(28)
Vers 250 av. J.-C.-500 apr. J.-C. Fondation et croissance <i>Spécialistes vivant en bonne intelligence</i>	-	-	0	-	-	-	0	0	(19)

du préambule de la Convention de 1970 : « Ils ne prennent leur valeur réelle que si leur origine, leur histoire et leur environnement sont connus avec la plus grande précision. »

Depuis un siècle, des centaines de statuettes en terre cuite ont été exhumées dans des sites du delta intérieur du Niger au Mali sans qu'on ait procédé au moindre relevé de leur contexte archéologique. Dans le cas de cette tradition artistique, la leçon est claire : l'art ancien envisagé comme une syntaxe symbolique et mis au jour dans un contexte bien reconnu ouvre des perspectives irremplaçables sur la vie préhistorique.

### Les statuettes de Djenné-Djeno

Avant le début des fouilles scientifiques dans le site du delta intérieur de Djenné-Djeno, les centaines de statuettes en terre cuite apparemment venues de cette région avaient été étudiées de la façon la

TABLEAU 2. Tableau classant, selon les phases de transformation de la colonie, les objets recueillis à Djenné-Djeno : statues en terre cuite, reliefs en céramique et animaux en terre cuite.

7. La polémique contre l'art pour l'art figure dans McIntosh, R.J. et S.K., « Archéologie et histoire de l'art africain », *Atlas de l'archéologie*, Paris, Encyclopaedia Universalis, sous presse, et dans Davis, *op. cit.* (voir également, Vansina, *op. cit.*).

8. Wilcox, A.R. *The Rock Art of Africa*, New York, Holmes & Meier, 1984, p. 255-261.

9. Davis, *op. cit.*, p. 12.

plus superficielle. Pour la datation, on se contentait d'une typologie des styles, généralement établie à partir d'attributs uniques et discontinus. Beaucoup d'objets en terre cuite privés de tout contexte ont été datés par la thermoluminescence. Cette technique pose toujours les mêmes problèmes : les datations ne sont pas sûres, on obtient des estimations différentes pour un même objet, qui se trouve généralement rajeuni de deux siècles ou davantage par rapport aux mesures obtenues par le carbone radioactif dans le cas d'objets provenant de sites vraisemblablement associés<sup>10</sup>. Ces informations approximatives sont prévisibles dans le cas du delta intérieur parce qu'on manque d'échantillons provenant du gisement, qui devraient normalement accompagner l'objet à dater<sup>11</sup>.

L'interprétation s'est limitée à la recherche de motifs décoratifs ou d'attributs conservés dans les traditions orales locales, qui sont alors utilisés pour expliquer l'œuvre d'art. La méthode a quelque chose de tautologique et de surcroît ce raisonnement analogique simpliste est invérifiable. N'importe quelle œuvre d'art pourrait être expliquée également par plusieurs traditions, plusieurs mythes ou plusieurs aphorismes évoqués par le même motif décoratif. Lorsque la pièce a été enlevée à son contexte archéologique, il n'y a plus aucun espoir de l'interpréter avec la même certitude que si des objets analogues étaient trouvés de façon répétée et prévisible dans ce même contexte dont la signification économique, sociale et politique est également connue. Cette connaissance peut être obtenue par confrontation avec des données archéologiques telles que la distribution et les associations d'objets ou les structures de l'habitat.

Dans le cas de Djenné-Djeno, où l'on dispose justement d'un contexte bien documenté pour les objets en terre cuite, on constatera que l'apport de connaissance n'est pas simplement de caractère additif. Les objets d'art recueillis dans leur substrat stratigraphique ont un potentiel explicatif infiniment plus grand grâce auquel il est possible de mieux comprendre les principes fondamentaux de l'évolution préhistorique.

Depuis 1977, on pratique des fouilles intensives à Djenné-Djeno<sup>12</sup> (fig. 48). Fondée au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C.<sup>13</sup>, la colonie avait déjà une superficie d'au moins 12 ha vers 50 apr. J.-C. et de 25 ha vers l'an 300. Elle a atteint sa surface maximale, soit 33 ha, en 750, date à laquelle la ville était entourée de murailles. Des

indices incontestables montrent que le commerce avec des contrées lointaines et la production spécialisée existaient dès les premiers temps. On apportait à Djenné-Djeno des gemmes du Sahara, on y importait du minerai de fer qui était fondu sur place pour fabriquer un acier moyen, et les artisans produisaient une céramique raffinée. Vers 500 apr. J.-C., de nombreux signes montrent qu'il existait des corps de métier (potiers, métallurgistes du bronze, orfèvres, fondeurs de fer et forgerons, lapidaires, verriers fabriquant des perles, etc.), des personnes se consacrant à la production de subsistance (pêcheurs, cultivateurs de riz et de sorgho, pasteurs, chasseurs), et des insignes marquant des différences d'appartenance, encore inexplicables, au sein de la communauté (s'agit-il d'une hiérarchie ethnique, de classe ou idéologique ?). Ces traces sont trouvées dans une variété étonnante de pratiques funéraires. Nous avons signalé ailleurs que cette multiplication des corps de métier et des fonctions spécialisées et les indices complémentaires provenant de l'arrière-pays qui révèlent l'existence d'un réseau de colonisation régionale, intégré et hiérarchique, montrent à l'évidence que l'urbanisation indigène existait en Afrique<sup>14</sup>.

Nous cherchons à montrer que les objets en terre cuite de Djenné-Djeno donnent des renseignements sur ce cas particulier d'urbanisation indigène et plus largement sur l'apparition d'une société hiérarchisée. Il est capital d'expliquer pourquoi on peut même essayer de reconstruire l'évolution indigène de la vie urbaine dans ce site. De nombreuses études consacrées aux villes qui se sont développées dans des régions comme la plaine mésopotamienne, la Chine du Nord, le Mexique central ou le Yucatan montrent que le développement et la spécialisation économiques, la hiérarchisation sociale, le contrôle de la distribution de l'information par un ou plusieurs sous-groupes, le recul des frontières du commerce et l'élargissement des contacts culturels, l'apparition d'un arrière-pays intégré où les colonies de peuplement sont réparties par tranches démographiques et selon les différents métiers, etc., sont les multiples fils d'une trame qui constitue le tissu urbain. Mais ces fils se sont créés au cours d'une très longue période préurbaine et sous une forme que la plupart des archéologues identifieraient difficilement comme constituant un embryon de vie urbaine.

L'idéologie est un facteur très important dans la création du tissu social ou

48

Fouilles dans le site le plus important de Djenné-Djeno. Des objets de nature culturelle sont accumulés depuis la surface jusqu'à une profondeur de 5,5 m. Les couches qui apparaissent sur cette photographie remontent aux III<sup>e</sup> et II<sup>e</sup> siècles av. J.-C., époque à laquelle la colonie a été fondée.

politique. Cela est vrai en particulier dans les villes où des représentants de professions variées, des membres d'une élite, des gens du peuple, des groupes ethniques différents doivent vivre ensemble dans un climat de coexistence pacifique. Les idéologies peuvent s'exprimer matériellement sous forme d'insignes royaux, de marques d'appartenance ethnique, d'objets de luxe et d'œuvres d'art dédiées à la gloire et à la consécration des élites dominantes. Elles se reflètent souvent dans des objets matériels qui sont des sortes de signes ou de symboles indiquant la conduite qui convient au contexte dans lequel ils sont utilisés. Ces objets fonctionnent alors comme modèles d'idéologies complexes, c'est-à-dire comme des représentations partielles, faisant abstraction du détail et suggèrent à

10. Calvocoressi, D. et David, N., « A new survey of radiocarbon and thermoluminescence dates for West Africa », *Journal of African History*, vol. XX, 1979, p. 11-19 ; De Maret, P. « New survey of archaeological research and dates for West-Central and North-Central Africa », *Journal of African History*, vol. XXIII, 1982, p. 6-9.

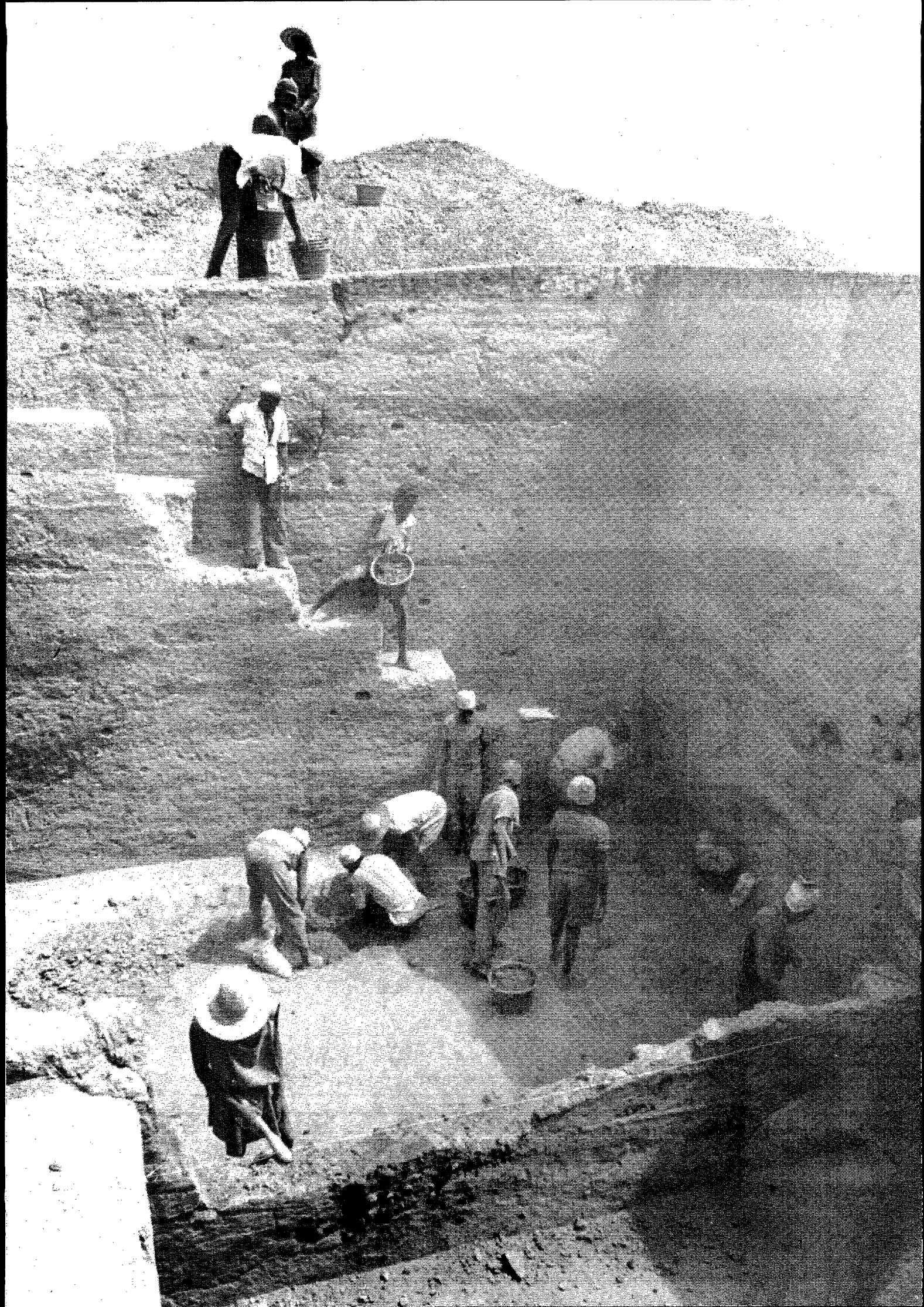
11. Michels, J. *Dating Methods in Archaeology*, New York, Seminar Press, 1973, p. 194-195.

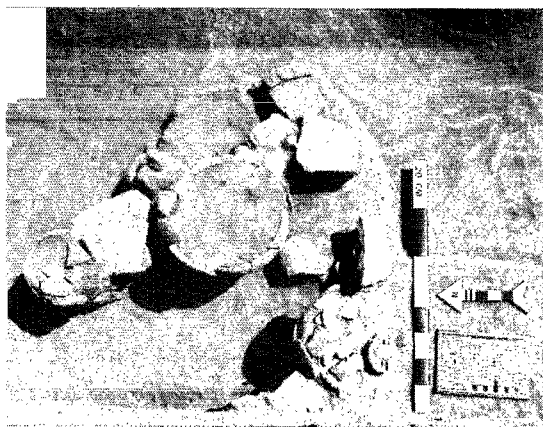
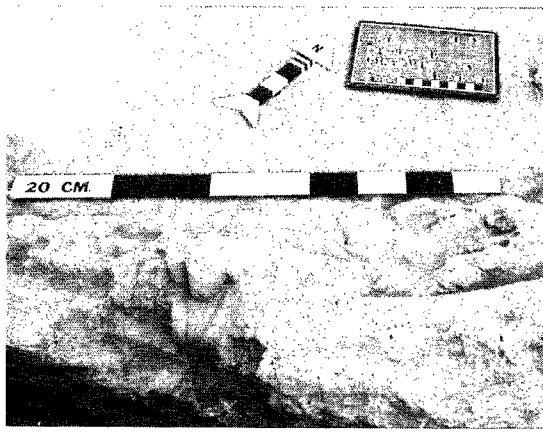
12. McIntosh, S.K. and R.J. *Prehistoric Investigations in the Region of Jenne, Mali*. Cambridge Monographs in African Archaeology, n° 2, Oxford Bar (2 vols) ; McIntosh, R.J. and S.K. « The Inland Niger Delta before the Empire of Mali », *Journal of African History*, vol. XXII, 1981, p. 1-22 ; McIntosh, R.J. and S.K. « Djenné-Djeno, cité sans citadelle », *La recherche*, n° 148, 1983, p. 1272-1275.

13. Pour un résumé de la chronologie par phase à Djenné-Djeno, voir McIntosh, S.K. and R.J. *Prehistoric Investigations*, vol. I, p. 188-192.

14. McIntosh, S.K. and R.J. « The early city in West Africa : towards an understanding », *African Archaeological Review*, vol. II, 1984, p. 73-98.







49  
 Paire de statuettes en terre cuite telle qu'elle a été mise au jour *in situ* à Djenné-Djeno : couple anthropomorphe, représentation incomplète. Les deux statuettes sont tournées vers l'extérieur de la maison ronde dans le mur de laquelle elles étaient enfermées. La plate-forme sur laquelle elles reposent est visible sur la photographie ; l'entrée de la maison est à 25 cm du côté ouest de cette plate-forme.

50  
 On a trouvé, soigneusement empilés devant la porte de la maison représentée sur la photographie précédente, des dalles de grès, des poteries d'une facture raffinée, décorées de serpents en relief, et des tiges de fer. Le fragment d'une grande statue est posé sur une dalle de grès immédiatement au nord de la grande poterie. Comme chaque fois qu'on raisonne par analogie, il faut se montrer prudent et il n'est pas certain que cet ensemble d'objets ait été utilisé par les faiseurs de pluie ; cela montre en tout cas que les statuettes de Djenné-Djeno sont associées à des contextes extrêmement divers.

l'observateur des idées et des associations mentales complexes. La signification des métaphores artistiques est renforcée par des relations répétitives avec d'autres objets symboliques et par le contexte spatial. Les préhistoriens qui essaient de reconstruire une idéologie à partir de modèles symboliques, souvent très abstraits, rendent leur tâche plus ardue s'ils ne tiennent pas compte des témoignages multiples et de la confirmation que peut apporter le contexte. L'interprétation des trente-six objets en terre cuite prélevés dans de bonnes conditions scientifiques sur le site de Djenné-Djeno montre que la contextualisation de l'art nous aide à comprendre la dynamique de l'urbanisation indigène en Afrique.

Les statuettes en terre cuite et les reliefs anthropomorphiques et zoomorphiques sont les seules pièces en terre cuite actuellement découvertes en ce lieu dans un contexte daté par la radiométrie. Les divisions chronologiques du second tableau correspondent aux périodes d'extension ou de repli extrêmes de l'ancienne colonie. La période qui s'étend de 250 av. J.-C. à 500 apr. J.-C. est celle où la superficie de la colonie et sa population augmentaient. Les indices recueillis dans le site voisin de Hambarketolo montrent que les tells qui entourent Djenné-Djeno sont apparus au cours des derniers siècles de cette période. La céramique fine, les techniques perfectionnées de fabrication du fer et de l'acier, l'importation de pierres précieuses et d'autres articles montrent que les métiers, le transport et les autres activités étaient spécialisés. L'absence, dans ces gisements, d'objets en terre cuite, à l'exception de « jouets » frustes représentant des animaux, signifie sans aucun doute que la technique de la terre cuite n'existait pas ou était extrêmement peu répandue.

L'art de la terre cuite apparaît dans la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire. C'est l'époque de la plus grande prospérité qu'ait connue Djenné-Djeno si l'on en juge par les importations de cuivre du Sahara et d'or des régions de forêts, par la différenciation et la croissance de la population, par l'expansion maximale de la superficie colonisée et par la prolifération de sites secondaires dans le voisinage. Bien que les gisements explorés datant de cette époque soient beaucoup plus nombreux que ceux de la période suivante, les objets en terre cuite sont rares. Alors que toutes les pièces proviennent de niveaux bien datés et bien isolés stratigraphiquement on n'a trouvé aucun

objet d'art dans un contexte d'utilisation démontré.

La tradition de la terre cuite se développe de façon spectaculaire au cours de la période suivante. Entre 1000 et 1200 apr. J.-C., nous constatons des signes avant-coureurs d'abandon des sites satellites et la superficie occupée de Djenné-Djeno diminue, mais on construit fébrilement au centre du domaine habité. Il semblerait que la population, jusque-là dispersée dans les nombreux sites secondaires, se concentre sur une surface représentant les deux tiers environ de celle qui était occupée pendant la période précédente. La raison de ce regroupement est difficile à déterminer. Il semble que ce soit la confirmation dans le centre urbain d'une tendance au dépeuplement des campagnes combinée à une implosion à l'intérieur d'un peuplement unique. Il n'existe aucun indice de crise écologique, de chaos politique ou de conflit guerrier qui puisse expliquer ces événements.

Cependant, phénomène curieux, les niveaux où l'on trouve les traces d'une construction rapide et d'un plan urbain compact sont précisément ceux où abondent les objets en terre cuite en contexte d'utilisation. Bien qu'on ait procédé à des fouilles dans des maisons des périodes précédentes, c'est surtout dans celles datant de cette brève période que l'on trouve des statuettes. Au début de la période (peu après un niveau daté 1060 ± 100 apr. J.-C. par le radiocarbone), une maison ronde construite en brique cylindrique était apparemment occupée par des artisans travaillant des alliages de fer et de cuivre (fig. 49). Près de l'entrée se trouvaient deux statuettes en terre cuite sur une plate-forme scellées au mur. L'érosion a détruit le sommet du mur, si bien que les statuettes emmurées sont dépourvues de tête. Dans les décomptes, nous avons trouvé une tête, un genou appartenant à une autre statuette et des fragments de céramique ornés de reliefs (l'un représentait cinq serpents en train de grimper et un autre un être humain sans tête, les bras croisés sur la poitrine).

Le contexte architectural évoque à la fois les figures tutélaires qu'on trouvait dans les foyers de Djenné au moment de la conquête coloniale et les mythes très répandus où il est question de jeunes filles emmurées dans les maisons de la ville<sup>15</sup>. Quelle que soit la tentation

15. Les mythes et d'autres éléments rappelant les objets en terre cuite dans leur contexte sont décrits dans McIntosh, R.J. and S.K. « Terracotta statuettes from Mali », *African Arts*, vol XII, 1979, p. 52-53.

d'associer les statuettes à un mythe connu, la valeur d'une telle explication est très douteuse. Le cas des deux statuettes emmurées le démontre. On ne découvrira jamais d'indice indépendant prouvant de façon indiscutable que l'existence de détails similaires dans les mythes, l'iconographie des statuettes et le contexte dans lequel elles ont été découvertes est autre chose que le fruit du hasard. Si l'on trouve un très grand nombre de représentations identiques, les experts s'accorderont peut-être pour dire que le mythe et l'œuvre d'art expriment une même réalité idéologique, mais le consensus n'a pas valeur de démonstration. Dans ces premières tentatives, il vaut mieux reconstruire la grammaire idéologique de l'utilisation qui est faite des statuettes, indépendamment du contexte où elles ont été découvertes.

Une seconde paire de statuettes mises au jour dans un tell de l'arrière-pays dissuade le chercheur d'attribuer une fonction tutélaire ancestrale à toutes les statuettes mâles et femelles trouvées dans les murs des habitations<sup>16</sup>. Le contexte d'utilisation est identique, mais celles-ci sont recouvertes d'étranges excroissances qui représentent peut-être les manifestations d'une maladie comme la filariose. Il serait étrange de représenter des figures tutélaires sous les traits hideux d'un être malade ou défiguré. Il est plus prudent de leur prêter une autre fonction. Iconographie différente et contexte d'utilisation identique : voilà qui prouve que lorsque l'on cherche à expliquer des mythes ou des rites connus par la méthode de l'analogie, on risque de faire des erreurs d'interprétation. Ces explications

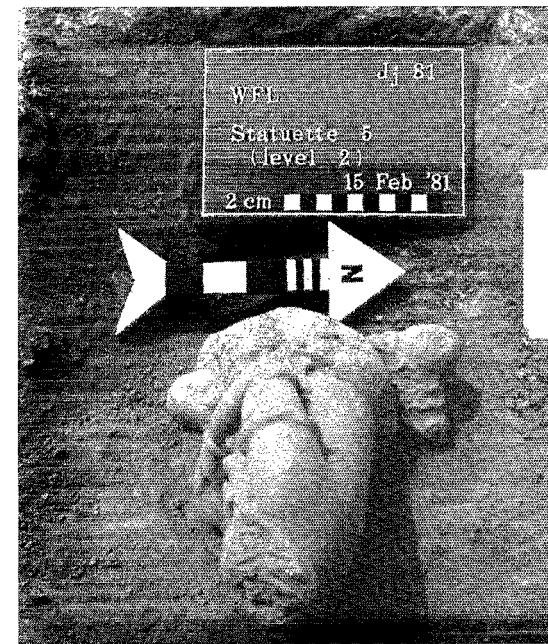
sont en fait des hypothèses sur la fonction, qui peuvent être invalidées par un seul contre-exemple. Pour que les raisonnements sur l'esthétique de ces populations disparues soient autre chose qu'une série de contes moraux, il faut associer l'iconographie et le contexte artistique à des perspectives plus larges sur l'ancienne culture des artistes et des utilisateurs. Seule l'archéologie scientifique peut nous les fournir. Mais revenons aux statuettes et aux reliefs de Djenné-Djeno.

Près de l'entrée de la maison du forgeron décrite ci-dessus se trouvait une autre statuette, malheureusement mutilée, placée sur une étagère d'argile cuite au four et manifestement associée à une curieuse pile de tiges de métal, de briques cuites au feu et de 58 pièces de grès (fig. 50). Certaines de ces pierres étaient des mortiers et des pilons, reconnaissables à leur forme et à leurs dimensions qui sont celles des meules apparemment importés à Djenné-Djeno. La plupart des pièces de grès se conforment à des modèles précis, en nombre limité. Toutefois, dans la pile en question, la plupart des pierres ont une forme irrégulière et sont beaucoup trop grandes pour être des meules. Les objets d'art associés confirment que nous sommes en présence de quelque chose d'inhabituel. À côté de la statuette, au-dessus de la pierre de grès, on a découvert deux poteries presque intactes ornées de motifs très complexes représentant des serpents. En les voyant, des habitants de Djenné ont manifesté de la surprise, car ces objets ressemblaient à

16. *Ibid.*, p. 53, illustrations dans les figures 2 et 3, p. 52.



51  
Découverte d'une statuette androgyne d'un style travaillé ainsi que d'une tête se trouvant à proximité. Le fait que la statuette ait été décapitée avant d'être enterrée et qu'une tête, ne lui appartenant peut-être pas, ait été enfouie à ses côtés dans une partie désertée de la ville nous renseigne de façon très éloquent sur l'évolution sociale de Djenné-Djeno aux premiers siècles du II<sup>e</sup> millénaire de notre ère.



52

La même statuette avec « sa » tête.



ceux que fabriquent les forgerons traditionnels pour les cérémonies destinées à appeler la pluie.

La dernière statuette datant de cette période qui ait été trouvée dans un contexte archéologique était enfouie dans le sol d'une maison dont les murs avaient été délibérément détruits<sup>17</sup>. Le test du radiocarbone appliqué au charbon de bois trouvé dans le sol donne la date de 1150 ± 140 apr. J.-C. La maison a donc été abandonnée à la fin de la période d'implosion de la colonie. On a également découvert un mortier et un pilon de céramique d'une facture raffinée, avec des serpents en relief, deux fines poteries décorées et deux poteries garnies de motifs complexes évoquant un corps humain sans tête, des serpents et deux fourmiliers. La statuette représente un être humain agenouillé, dans une posture identique à celle des deux paires emmurées. On peut se demander pourquoi celle-ci est solitaire et pourquoi, contrairement aux autres, elle est associée à plusieurs céramiques non utilitaires.

L'abandon délibéré de cette maison peut expliquer la provenance des statuettes trouvées dans leur contexte archéologique. Un grand corps androgyne au style très travaillé et une tête séparée mais touchant le corps ont été mis au jour dans une partie du site qui n'était plus habitée (fig. 51). Ce secteur avait été utilisé comme cimetière au lendemain de l'an mille mais, quand les statuettes ont été enfouies, il n'était plus qu'un faubourg déserté dans la colonie de Djenné-Djeno alors en contraction. Les niveaux sont datés d'environ 1200-1350 de notre ère. Deux autres têtes proviennent du même niveau mais ne sont pas associées à la grande statue du corps humain. Le contexte de découverte suggère que les statuettes ont été jetées après que la tête eut été cassée. On voit, sur la figure 52, le corps et la tête qui lui est associée et, effectivement, on s'aperçoit qu'elle s'adapte très bien. Cependant, il subsiste une incertitude, et la parenté stylistique et décorative des deux pièces est douteuse, de sorte qu'on peut se demander si l'on n'a pas affaire à des fragments dépareillés qu'on aurait enfouis volontairement ensemble. Il est curieux de constater qu'à ce moment-là, l'islam (qui tient en abomination la représentation anthropomorphe) devenait la religion majoritaire des populations urbaines et marchandes de l'Ouest du Soudan, et peut-être sommes-nous en présence d'actes de profanation perpétrés sur des objets appartenant à une croyance indigène plus

ancienne. Djenné-Djeno est manifestement en décadence à cette époque et la ville islamique moderne de Djenné commence à se développer. Ces objets d'art confirment-ils l'hypothèse que le repli sur Djenné a été dû non à des modifications écologiques, économiques ou politiques, mais au désir de la population récemment convertie de se détourner d'une terre consacrée aux croyances des ancêtres ? Les traditions orales de Djenné vont tout à fait dans le sens d'une telle interprétation<sup>18</sup>.

En quoi la contextualisation de l'art éclaire-t-elle le processus d'urbanisation à Djenné-Djeno ? Dans le delta intérieur du Niger, comme ailleurs dans l'ancien monde, l'urbanisation est un processus au terme duquel un paysage rural de villages et de hameaux indifférenciés à population homogène se transforme pour donner naissance à un réseau de colonisation où l'arrière-pays agropastoral fait vivre un nombre relativement restreint de centres démographiques qui attirent les gens de métier. Ceux-ci, qu'ils soient artisans, marchands, chefs religieux ou membres de l'élite politique, remplissent des fonctions et fournissent des services spécialisés les uns pour les autres et pour les producteurs de l'arrière-pays. On évalue l'évolution d'une ville non seulement à la croissance démographique, mais aussi à la constitution de groupes spécialisés. Aujourd'hui, Djenné possède plusieurs groupes ethniques spécialisés dans la production de subsistance (par exemple, les pêcheurs Bozo, les riziculteurs Marka, les pasteurs Fulani), des artisans organisés en groupes assimilables à des corporations, des élites religieuses et politiques et une classe marchande bien définie. Il faut les considérer comme des corporations qui ont uni leur sort pour bénéficier d'économies d'échelle, mais dont la coexistence pacifique est menacée par la croissance démographique qui crée une concurrence spatiale.

Dans certaines villes anciennes, c'est une élite politique ou religieuse qui oblige les groupes à coopérer. À Djenné-Djeno, ni les traditions orales, ni les témoignages archéologiques ne permettent de dire qu'un tel pouvoir coercitif existait. Les fouilles, la structure de l'habitat et les objets d'art révèlent plutôt un autre principe intégrateur<sup>19</sup>. Lors de sa fondation, Djenné-Djeno possédait une spécialisation dans le domaine de l'artisanat et probablement dans celui de la production de subsistance. Mais la densité d'occupation du site et surtout le fait que

des spécialistes des divers métiers habitaient probablement les sites satellites avaient pour résultat que l'interaction entre les corporations n'était pas constante. En d'autres termes, en conservant une résidence distincte et matériellement séparée dans des groupes d'habitations occupés simultanément, les corporations bénéficiaient de la proximité de clients et de fournisseurs d'autres services sans nécessairement renoncer à leur identité au profit d'une identité urbaine monolithique. L'identité et la définition de l'appartenance à un groupe étaient entretenues par la structure spatiale.

Cette séparation matérielle de l'identité est encore la règle dans la seconde moitié du I<sup>er</sup> millénaire de notre ère, époque à laquelle Djenné-Djeno occupait une superficie totale de 33 ha et où 25 tells satellites étaient habités. Mais comme la population augmentait rapidement dans un paysage de buttes artificielles construites lentement et à grande peine sur une plaine inondée chaque année, la séparation matérielle était sans doute de plus en plus difficile à respecter. À mesure que l'agglomération de Djenné-Djeno comptait davantage d'habitants, que les échanges à longue distance se multipliaient et que les nouvelles perspectives de l'artisanat et de la production de biens manufacturés grossissaient l'effectif des corporations dans le centre de la ville, l'appartenance au groupe était sujette à une ambiguïté de plus en plus prononcée. À un certain moment au cours des dernières décennies du I<sup>er</sup> millénaire, la communauté atteignit un seuil au-delà duquel une définition spatiale et résidentielle de l'identité du groupe ne suffisait plus. Quand les groupes deviennent peu nombreux et sont en contact de plus en plus fréquents les uns avec les autres, il faut des symboles pour maintenir le concept d'appartenance. S'il est vrai qu'assimiler des éléments spécifiques de l'iconographie à des insignes caractérisant des groupes ethniques, artisanaux ou sociaux sera toujours le résultat d'un raisonnement analogique, il est possible de chercher des tendances plus générales dans la manipulation qui est faite par la population tout entière de constellations de symboles. L'apparition soudaine de nombreux objets en terre cuite à une époque où une

17. *Ibid.*, p. 51 à 53, voir figure 1 pour le contexte de découverte.

18. McIntosh, R.J. and S.K. «Forgotten tells of Mali. New evidence of urban beginnings in West Africa», *Expedition*, vol. XXV, 1983, p. 44-46.

19. *Ibid.*, p. 35-46 où l'on trouvera d'autres détails à ce sujet.



transformation s'opère dans la colonie donne à penser qu'il y a eu une modification du « discours des groupes » constitués au sein des sous-communautés de Djenné-Djeno.

Les hypothèses avancées ci-dessus au sujet de la fonction de l'art en tant que vecteur ou métaphore de règles idéologiques et de codes de conduite appropriés aux différentes interactions sociales peuvent être liées aux autres éléments que révèlent les fouilles dans l'ordre social, économique et politique pour nourrir certaines idées sur les transformations qui ont eu lieu dans cette constellation de symboles. Quelques idées sont générales : les objets d'art produits deviennent plus nombreux et l'iconographie des objets en terre cuite se développe à mesure qu'augmentent les effectifs des groupes constitués et des contextes fonctionnels ; plus on empiète sur l'intégrité de la résidence comme moyen de circonscrire l'identité, plus l'importance des associations spatiales ou contextuelles grandit ; le triomphe de nouvelles idéologies sur les anciennes peut se manifester par l'appropriation de thèmes légués par l'art traditionnel ou par la destruction de cet art.

Pour en revenir au processus d'urbanisation à Djenné-Djeno, quel enseignement les modifications intervenues dans les objets en terre cuite de ce site nous apportent-elles sur les transformations sociales vécues par la population ? Des groupes constitués sont apparus, ont agi les uns sur les autres sans conflits majeurs et ont maintenu une séparation d'identité satisfaisante pour leurs membres jusque vers 500 apr. J.-C. Puis la masse critique de ces groupes augmente et l'espace commence à manquer dans les tells. L'habitat groupé, qui avait donné de si bons résultats dans le passé, dépasse un seuil de rentabilité sur lequel nous ne savons pas encore grand-chose. L'appartenance est réglée désormais par de nouveaux moyens. Après l'an 500 de notre ère, on voit apparaître les statues en terre cuite et les reliefs de céramique. Entre 1000 et 1200, se produit une explosion de l'iconographie métaphorique et des contextes d'utilisation de ces objets, phénomène qui s'accompagne d'une concentration sans précédent de la population, comme on peut s'en rendre compte par le resserrement des habitations, sans diminution apparente du nombre d'habitants. La proximité et la densité résultant de l'implosion de la colonie se traduisent par une suractivité symbolique. Ce processus a peut-être été encouragé

par l'intrusion idéologique qui s'est produite à Djenné-Djeno au cours des premiers siècles du II<sup>e</sup> millénaire, c'est-à-dire la conversion à l'islam, tout d'abord, de l'élite marchande, et, ensuite, de la majorité de la population. La multiplication des statuettes entre 1000 et 1200 est peut-être une réaction des traditionalistes contre cette nouvelle idéologie.

### « Le respect mutuel entre les nations »

Les renseignements précieux que nous apportent les statuettes de Djenné-Djeno sur la dynamique de l'urbanisation ancienne et de la hiérarchisation sociale soulignent le drame que constitue la perte irrémédiable due au pillage des sites archéologiques, perpétré uniquement pour alimenter le trafic des objets d'art ancien et la passion des quelques personnes qui les achètent. Les objets d'art en terre cuite et en bronze de la région ont été prélevés en très grand nombre depuis le début de l'ère coloniale ; pourtant l'information que l'on en a tirée est d'une pauvreté affligeante, car tous ont été arrachés au contexte qui permettrait de les dater et de les interpréter. Nous avons donc perdu à jamais le témoignage sur la diversification sociale et sur les institutions qui allaient de pair avec elle, telles que les villes, le commerce lointain, le pouvoir politique et la religion, qu'auraient pu nous apporter ces pièces extrêmement diverses. La plus grande partie des objets d'art du delta intérieur ainsi pillés resteront inconnus. Pour les autres, leur étude révèle une grande diversité en ce qui concerne l'iconographie, les lieux d'origine connus par recoupements (emplacements funéraires, maisons, contextes rituels), ainsi que les formes et les thèmes stylistiques (représentations équestres, femmes enceintes, maladies bizarres, nobles et prisonniers, animaux réels ou mythologiques, etc.). Les premiers lésés sont évidemment les Maliens, dont la préhistoire dynamique est restée trop longtemps méconnue.

Le delta intérieur du Niger n'est pas la seule région d'Afrique qui ait beaucoup perdu à cet égard. L'art ancien a été également l'objet de pillages dans la région de Nok, dans la plaine du lac Tchad, à Akan, dans la dépression de l'Upemba au Zaïre et dans le territoire situé entre le Limpopo et le Zambèze. Dans chacune de ces régions, l'éclosion des styles dans une zone d'interaction culturelle en expansion pourra un jour nous renseigner sur la constitution de constellations d'ico-

nographie et d'idéologies communes qui est essentielle pour l'évolution de sociétés complexes en voie de formation<sup>20</sup>. De même, n'eût été le pillage, les objets d'art des sites anciens de Méroé, d'Ife, du Bénin et du Zimbabwe auraient pu nous renseigner sur les tentatives faites par l'élite pour monopoliser les canons esthétiques et les idéologies du pouvoir en vue de légitimer leur rôle dominant dans ces États.

La mise au jour et le commerce illicites de ces objets d'art empêchent à jamais de rendre justice au dynamisme du passé africain. Le commerce illicite entretient l'idée que ce passé est quelque peu marginal par rapport à celui des autres peuples, voire retardataire. Pourtant les découvertes archéologiques des dernières décennies ont confirmé qu'en réalité la préhistoire de l'Afrique offre des exemples riches et variés, qui permettent de comparer la production alimentaire indigène, la croissance de sociétés complexes et l'urbanisation, ainsi que l'apparition d'États et d'institutions politiques de haut niveau. Voilà en quoi les préoccupations de la morale l'emportent sur celles du profit dans le domaine du commerce des objets d'art africains. Le contexte permet d'interpréter l'œuvre elle-même, mais surtout, il lui fait livrer toutes sortes de renseignements sur la dynamique culturelle du changement. En permettant à quelques-uns de faire des bénéfices aux dépens du patrimoine national du plus grand nombre, le commerce illicite des objets d'art compromet gravement la possibilité d'apprécier à sa juste valeur la civilisation universelle. Il appauvrit nos connaissances sur la diversité de notre passé commun et obscurcit en même temps l'évolution parallèle des transformations dans les cultures du monde. Les pays qui accueillent les objets d'art provenant du pillage sont salis par le manque de respect à l'égard de leurs voisins qu'implique un tel acte. Les pays victimes du pillage subissent le double opprobre que procurent une perte irréparable et la méconnaissance ou la connaissance tardive de la richesse de leur préhistoire et de leur vie culturelle actuelle. Mais la principale victime, c'est le respect mutuel entre les nations.

[Traduit de l'anglais]

20. McIntosh, R.J. and S.K. *op. cit.*, sous presse.