

Politique africaine

165

Patrimoines africains

Les performances politiques
des objets



Patrimoines africains Les performances politiques des objets

Dossier Comment les chefs d'État africains, les grands commis de l'État ou les militants politiques ont-ils envisagé le rôle politique du patrimoine en Afrique et dans les diasporas ? De quelles façons ont-ils agi sur les significations attribuées aux objets et sur leurs parcours ? Comment les pratiques populaires informent, infléchissent ou réfutent ces conceptions ? Les contributions ici réunies dénaturent et questionnent le sens accordé à des objets très célèbres ou méconnus – pièces de musée, cadeaux diplomatiques, sorties de masques, bobines filmiques ou objets coutumiers. Elles s'intéressent aux négociations à l'œuvre, aux tensions qui influent sur leurs traitements ou leurs trajectoires, souvent transnationales, en faisant place aux demandes et aux enjeux des restitutions. Elles interrogent l'investissement politique – notamment genré – des objets, au-delà des seules institutions muséales, dans leurs circulations et leurs usages, au sein d'arènes variées, depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours.

Coordonné par
Alexandre Girard-
Muscagorry
et Marian Nur Goni
avec les contributions
d'Honoré Tchatchouang
Ngupeyou,
Claudie Haxaire,
Gaëlle Beaujean,
Coline Desportes,
Andrea Ceriana Mayneri,
Cresa L. Pugh, Flora Losch,
Saskia Cousin, Sara Tassi
et Madina Yèhouétomé.

Lectures *La revue des livres*

Photo de couverture : © Yanick Folly/AFP

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

ISSN : 0244-7827
ISBN : 978-2-8111-2371-0 20 €



Rédaction

Les Afriques dans le monde – Sciences Po Bordeaux

Domaine universitaire

11, allée Ausone - 33607 Pessac cedex

e-mail : politique-africaine@sciencespobordeaux.fr

site Internet : <https://polaf.hypotheses.org/>

La Revue des livres continue d'être éditée au secrétariat parisien de la revue. Les livres pour compte rendu doivent être envoyés à l'adresse suivante : Séverine Awenengo Dalberto, bureau 3.188, Campus Condorcet, Bâtiment Recherche Sud, 5, cours des Humanités, 93322 Aubervilliers Cedex.

Directrice de la publication : Sandrine Perrot

Rédaction en chef : Séverine Awenengo Dalberto, Nadine Machikou Ngameni, Sabine Planel et Boris Samuel

Comité de rédaction : Irene Bono, Marie Brossier, Chloé Buire, Andrea Ceriana Mayneri, Fanny Chabrol, Mériam Cheikh, Sidy Cissokho, Dominique Connan, Altaïr Despres, Fred Eboko, Elieth Eyebiyi, Sandra Fancello, Emanuele Fantini, Jacobo Grajales, Alessandro Jedlowski, Mehdi Labzaé, Marianne Morange, Alexis Roy, Mahaman Tidjani Alou, Étienne Smith, Sadio Soukouna, Ousmane Zina

Responsables de rubrique : Fanny Chabrol (Recherches, Conjoncture), Sidy Cissokho (Revue des livres)

Secrétaire de rédaction : Yann Lézénès

La revue **Politique africaine** est publiée par l'Association des chercheurs de *Politique africaine* (présidente Sandrine Perrot, trésorier Alexis Roy, secrétaire général Mehdi Labzaé). Avec le soutien du Centre de recherches internationales (CERI, Sciences Po), de l'UMR Les Afriques dans le monde (LAM, Sciences Po Bordeaux), de l'Institut des mondes africains (Imaf).

Avec le concours du Centre national du livre.

Politique africaine est une revue à comité de lecture. Les opinions émises n'engagent que leurs auteurs. La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont confiés et se réserve le droit de modifier les articles pour des raisons éditoriales.

Édition, ventes et abonnements

Karthala, 22-24, boulevard Arago, 75013 Paris

Tél. : 01 43 31 15 59 Fax : 01 45 35 27 05

e-mail : karthala@orange.fr • site Internet : www.karthala.com

Bulletin d'abonnement et bon de commande en fin d'ouvrage

© Éditions Karthala, 2022

(première édition papier, 2022)

ISBN : 978-2-8111-2372-7

Conception graphique : Bärbel Müllbacher

Photo de couverture : © Yanick Folly/AFP.

Des objets d'art, certains considérés comme sacrés, arrivent à Cotonou le 10 novembre 2021. Avec des tambours, des danses et des larmes, le Bénin a accueilli près de 30 trésors royaux pillés pendant la période coloniale française. Arrivés par avion, les objets ont été transportés dans trois camions et escortés par des chevaux jusqu'au palais présidentiel. Yanick Folly

Politique africaine

*Patrimoines africains :
les performances politiques
des objets*

Éditions KARTHALA
22-24, boulevard Arago
75013 Paris

« Faire autrement », avec Dominique Malaquais.

C'est l'un des multiples et beaux enseignements que nous avons appris d'elle. Nous ne savons pas si nous y sommes parvenu-e-s, mais nous avons tenté.

Alexandre Girard Muscagorry et Marian Nur Goni

L'expression « faire autrement » est tirée de D. Malaquais et R. Marchal,
« Vingt-cinq ans de "Politique africaine". Du pourquoi et du comment »,
Politique africaine, n° 100, 2005, p. 7-11.

DOSSIER

Patrimoines africains : les performances politiques des objets

COORDONNÉ PAR ALEXANDRE GIRARD-MUSCAGORRY
ET MARIAN NUR GONI

INTRODUCTION AU THÈME

PATRIMOINES AFRICAINS : DÉNATURALISER LES OBJETS, DÉNOUER LE POLITIQUE

Scène n° 1

Paris, le 26 septembre 2019¹. Disparition du président français Jacques Chirac et pluie d'articles célébrant, entre autres, l'« amoureux », le « promoteur » des « arts premiers », le « fêru d'arts primitifs » dont le grand chantier culturel, qui porte désormais son nom, fut le musée du quai Branly. Dix ans après son ouverture au public, cette même institution présentait en 2016 l'exposition « Jacques Chirac ou le dialogue des cultures » visant à explorer « comment les fils d'un destin personnel croisent ceux de l'histoire des civilisations extra-européennes² ». À ces hommages consensuels – qui ne s'embarrassaient pas d'une terminologie primitiviste que le musée en question cherche à éviter depuis son origine – venait répondre une tribune de Jean-Loup Amselle dans *Libération* faisant le lien entre le goût de Jacques Chirac pour ces arts – donnés à voir au musée du quai Branly « sous une forme esthétisée, vitrifiée et spiritualisée » – et sa politique intérieure et étrangère, voire ses déclarations sur les « bruits » et les « odeurs ». « À ces objets produits par des sauvages admirables, proches de la nature, mais d'un autre temps, correspondent, en négatif,

1. Cette introduction et le dossier qu'elle précède ont largement bénéficié de la qualité des échanges avec l'équipe de la rédaction de *Politique africaine* depuis 2019. Nous tenons à la remercier chaleureusement pour son écoute, ses conseils et son suivi.

2. Voir l'exposition « Jacques Chirac ou le dialogue des cultures », Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 21 juin-9 octobre 2016, <<http://www.quaibranly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/expositions/details-de-levenement/e/jacques-chirac-ou-le-dialogue-des-cultures-36334/>>, consulté le 13 avril 2022.

les “sauvageons” des banlieues, ces sauvages dénaturés, ceux-là mêmes auxquels furent imputées les émeutes de novembre 2005³. »

Scène n° 2

Yaoundé, juillet 2015. Le président François Hollande effectue son premier voyage d'État au Cameroun, événement d'importance pour Paul Biya qui n'a pas reçu de président français depuis la visite de Jacques Chirac en 2001. Dans l'un des salons du palais présidentiel de Yaoundé, deux hommes présentent à François Hollande un important bronze doré représentant un cavalier que ce dernier s'empresse de commenter : « C'est nos ennemis ! » Afin de dissiper tout malentendu quant aux significations de cet objet, Paul Biya remet à son homologue une note descriptive du cadeau. « Cavalier intrépide... voilà, c'est parfait », corrige François Hollande à la lecture du document. Le flottement de la scène, qui vient quelque peu troubler l'extrême préparation de cet échange de présents par les services du protocole camerounais et français, révèle néanmoins la polysémie de la sculpture offerte. Celle-ci est commentée à la fois au regard de ses significations circonstancielles – les combattants de Boko Haram et la menace sécuritaire au Nord-Cameroun au menu des discussions officielles – et de sa symbolique plus générale – une référence au courage que se doit d'incarner un président en exercice. Produits à Foumban, capitale de la production artisanale du pays, ces bronzes imposants constituent l'un des objets classiques de la diplomatie camerounaise. Bien éloignée des canons esthétiques qui prévalent sur le marché des « arts premiers » en Occident, l'allure de ce cavalier n'est pas sans rappeler la statue monumentale du roi Njoya du palais de Foumban et permet de convoquer au cœur de la rencontre diplomatique une figure éminente de l'histoire camerounaise.

Scène n° 3

Nairobi, mars 1976. La collection de Joseph Murumbi (1911-1990) – homme politique et militant anti-colonialiste et anti-impérialiste kényan évoluant dans un espace intellectuel panafricain – est acquise par l'État kényan, avec sa maison de Muthaiga, son importante bibliothèque, ainsi que les papiers accumulés pendant ses années d'activité politique, tandis que la *Kenya Gazette* la déclare d'intérêt public. Au cours de sa brève carrière politique officielle (1963-1966), Murumbi contribue à fonder les Archives nationales du Kenya en 1966, estimant qu'« il est temps qu'en tant que pays indépendants, nous protégeons par la législation ce qui

3. J.-L. Amselle, « Jacques Chirac, le président premier », *Libération*, 2 octobre 2019.

nous appartient et ce qui devrait rester dans ce pays⁴», en référence aux archives relatives à la période Mau Mau déplacées et détruites par les Britanniques avant l'indépendance. Dans le même esprit, Murumbi – qui affirme dans une interview de 1973 que le « patrimoine africain est notre responsabilité⁵ » – rêve alors que sa collection, constituée d'artefacts et d'œuvres d'artistes africains, d'ouvrages et de ses archives, devienne le cœur d'un centre panafricain d'études africaines permettant aux étudiant-e-s et chercheur-e-s du continent d'avoir accès *in situ* aux sources nécessaires à l'écriture de leur propre histoire. Ce ne sera finalement que trente ans plus tard, en 2006, grâce aux efforts du Murumbi Trust et d'une subvention de la Ford Foundation, que la Murumbi Gallery sera inaugurée aux mêmes Archives nationales du Kenya, donnant à voir une partie de la collection panafricaine que Murumbi avait commencée à constituer à la fin des années 1950.

Dans ces trois scènes, les objets culturels produisent et expriment, à travers les voix et les gestes d'acteur-ric-e-s aux statuts variés, des articulations fort différentes au politique. L'étude de leurs multiples configurations et imbrications dans divers contextes africains ou diasporiques, de la période coloniale à nos jours, constitue l'objet de ce dossier. Ainsi, si, pour Jacques Chirac, « ces chefs-d'œuvre [qui] n'ont rien à envier aux plus belles productions de l'art occidental⁶ » permettent aujourd'hui un « dialogue des cultures » dans un contexte de mondialisation et de tensions identitaires, ils deviennent, pour Paul Biya, un instrument de mise en visibilité de la souveraineté camerounaise condensant une symbolique guerrière aux résonances historiques et une forme grandiose dont la complexité technique et l'éclat mettent à l'honneur l'une des productions contemporaines emblématiques du pays. Enfin, pour Joseph Murumbi, l'enjeu est d'arrimer la préservation *in situ* du patrimoine matériel à la production de savoirs et à l'écriture de l'histoire à partir du continent africain, à une époque où la question du patrimoine africain revient avec force sur le devant de la scène et rime avec « une reprise de possession⁷ ».

4. A. Thurston, *A Path Not Taken: The Story of Joseph Murumbi*, Limuru, Franciscan Kolbe Press, 2015, p. 318.

5. J. Murumbi, « African Heritage, our Responsibility », *Maridadi*, vol. 1, n° 3, 1973.

6. « Déclaration de M. Jacques Chirac, Président de la République, sur le musée du quai Branly et le dialogue entre les cultures du Nord et du Sud, à Paris le 20 juin 2006 » [en ligne], <<https://www.vie-publique.fr/discours/162270-declaration-de-m-jacques-chirac-president-de-la-republique-sur-le-mus>>, consulté le 13 avril 2022.

7. D. R. Peterson, « Introduction: Heritage Management in Colonial and Contemporary Africa », in D. R. Peterson, K. Gavua et C. Rassool (dir.), *The Politics of Heritage in Africa: Economies, Histories, and Infrastructures*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 15. On retrouve d'ailleurs cette position dans nombre de débats actuels portant sur la décolonisation des instances de production de savoirs ou encore sur les restitutions.

UN CHEMINEMENT

Ces trois épisodes nous placent au cœur des thématiques majeures de ce dossier qui trouve son origine dans la rencontre entre deux chercheur·e·s⁸ et deux projets de recherche. L'un d'entre nous explorait la place des cadeaux diplomatiques africains dans le cadre de la Françafrique et leur patrimonialisation ambivalente dans les musées français, tandis que l'autre travaillait sur la trajectoire historique de la collection panafricaine de Joseph Murumbi. Par des voies différentes, ces deux recherches s'intéressaient à la façon dont des figures politiques se sont saisies d'ensembles d'objets à travers des gestes physiques et symboliques, des dispositifs de monstration et des discours, en articulant étroitement sensibilités personnelles et enjeux politiques.

En novembre 2018 paraissait le rapport Sarr-Savoy, suite au discours de Ouagadougou prononcé un an plus tôt par Emmanuel Macron, dans lequel le président français relançait, à la surprise générale, la question des restitutions d'œuvres d'art pillées ou mal acquises pendant la période coloniale, enlisée depuis la fin des années 1970⁹. Dans leur rapport, Felwine Sarr et Bénédicte Savoy interrogeaient, de concert avec d'autres¹⁰, les finalités de ce geste qui mettait un terme à quarante ans de silences et de fins de non-recevoir adressés aux pays africains réclamant le retour d'un pan de leur patrimoine : « Pourquoi donc restituer ? S'agit-il, pour les Français, de s'alléger de collections symboliquement "encombrantes" et de solder à moindres frais un lourd passé colonial, de s'affranchir de l'exigence de son intelligibilité ? D'user de l'espace symbolique comme d'un outil de *soft power* visant à "revaloriser" l'image de la France auprès d'une jeunesse africaine de moins en moins francophile ? D'envoyer un message aux diasporas africaines en France ? Ou d'instituer une nouvelle éthique relationnelle entre les peuples en contribuant à leur rendre une mémoire empêchée¹¹ ? ».

Dans un contexte transnational de plus en plus polarisé par les débats sur les restitutions, il nous semble nécessaire de « politiser » ou, du moins, de proposer des lectures du « patrimoine africain » plaçant au centre le politique. L'objectif est de contribuer à dénaturer la manière dont on l'appréhende, en mettant en

8. En particulier lors de notre participation à l'école d'été « Processus de patrimonialisation, usage et "muséification" du passé » en juillet 2018 à Porto-Novo (Bénin), puis à l'occasion d'une présentation conjointe dans le cadre de l'atelier « Translocations » au Collège de France en avril 2019.

9. B. Savoy, *Afrikas Kampf um seine Kunst: Geschichte einer postkolonialen Niederlage*, Munich, C. H. Beck, 2021 [*Africa's Struggle for Its Art: History of a Postcolonial Defeat*, Princeton, Princeton University Press, 2022].

10. Voir A. Mbembe, « À propos de la restitution des artefacts africains conservés dans les musées d'Occident » [en ligne], AOC, 5 octobre 2018, <<https://aoc.media/analyse/2018/10/05/a-propos-de-restitution-artefacts-africains-conserves-musees-doccident/>>, consulté le 13 avril 2022.

11. F. Sarr et B. Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* [en ligne], Paris, 2018, p. 26, <http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_fr.pdf>, consulté le 13 avril 2022.

exergue la façon dont les objets sont pris dans les mailles de relations sociales et historiques et de rapports de pouvoir au travers desquels ils sont constamment reproduits, refaçonnés, ré-imaginés, loin d'être voués à une simple contemplation esthétique ou aux usages « ethnographiques » auxquels semblent les réduire nombre de muséographies, certes de plus en plus obsolètes¹². En effet, comme le montrent bien les articles de ce dossier, ces usages et ces catégories continuent de régir puissamment la compréhension de ces objets, contribuant à façonner des régimes de visibilité qui, à leur tour, ont d'importantes répercussions épistémologiques. En les extrayant des relations politiques qui les ont pourtant institués et mis en circulation, ces catégories nous condamnent au final à ne pas saisir grand-chose du faisceau de phénomènes historiques et sociaux plus larges dans lesquels les objets ont pris place et agi. C'est la raison pour laquelle il nous semble impératif de dénouer le politique – ou de renouer avec celui-ci – pour les appréhender.

La question qui a animé notre recherche au départ pouvait être posée ainsi : les gestes et les « émotions patrimoniales¹³ » d'hommes politiques comme Georges Pompidou, Jacques Chirac ou Emmanuel Macron en France ont été amplement analysés et commentés, de même que ceux d'un nombre restreint de figures africaines comme Léopold Sédar Senghor et, dans une moindre mesure, Ménélik II, Kwame Nkrumah, Mobutu Sese Seko ou le roi Njoya¹⁴. Mais plus largement, que sait-on précisément de la façon dont les chefs d'États africains, mais aussi leurs conseillers, les grands commis des États ou encore des figures et militants politiques ont envisagé, durant la période coloniale ou postcoloniale, le rôle politique du patrimoine ou, plus modestement, d'ensembles d'objets dans une perspective à la fois personnelle, nationale et internationale ? Comment ont-ils agi ou agissent-ils sur le sens des œuvres et sur leurs trajectoires, créant une superposition de strates de significations, parfois contradictoires, au gré de leur parcours ?

12. Voir par exemple B. de L'Estoile, *Le goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007 ; S. Price, *Arts primitifs ; regards civilisés*, Paris, Beaux-Arts de Paris éditions, 2012.

13. D. Fabre (dir.), *Émotions patrimoniales*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2013.

14. Nous pensons notamment à E. Harney, *In Senghor's Shadow: Art, Politics, and the Avant-garde in Senegal, 1960-1995*, Durham, Duke University Press, 2004 ; E. Sohier, *Le roi des rois et la photographie. Politique de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2012 ; J. Hess, « Exhibiting Ghana: Display, Documentary, and "National" Art in the Nkrumah Era », *African Studies Review*, vol. 44, n° 1, 2001, p. 59-77 ; C. Lentz, « Ghanaian "Monument Wars": The Contested History of the Nkrumah Statues », *Cahiers d'études africaines*, n° 227, 2017, p. 551-582 ; B. W. White, « L'incroyable machine d'authenticité : l'animation politique et l'usage public de la culture dans le Zaïre de Mobutu », *Anthropologie et sociétés*, vol. 30, n° 2, 2006, p. 43-63 ; D. Malaquais, « Rumble in the Jungle : boxe, festival et politique », *Africultures*, n° 73, 2008, p. 43-59 ; S. Van Beurden, *Authentically African: Arts and the Transnational Politics of Congolese Culture*, Athens, Ohio University Press, 2015 ; A. Galitzine-Loumpet, « Reconsidering Patrimonialization in the Bamun Kingdom: Heritage, Image and Politics from 1906 to the Present », *African Arts*, vol. 49, n° 2, 2016, p. 68-81.

On se souvient du Premier Festival mondial des arts nègres de Dakar de 1966. Entre autres contributions du colloque inaugural « Fonction et signification de l'art négro-africain *dans la vie du peuple et pour le peuple*¹⁵ », qui se tient à l'Assemblée nationale sénégalaise, la communication d'Aimé Césaire établissait un lien direct entre une « bonne politique africaine » et le futur des arts sur le continent¹⁶. Il s'agissait là, comme le dit Césaire lui-même, de réflexions d'hommes de science et de culture, d'experts. Dès lors, en inversant la focale, que font aussi aux « politiques des objets » des institutions et des officiels celles et ceux qui, issus des couches populaires ou de groupes minoritaires, peuvent mobiliser des formes alternatives de savoirs et de pratiques ? Comment est-ce que les usages perçus comme subalternes de ces objets informent, s'approprient, infléchissent, réfutent ces conceptions dans un va-et-vient dynamique entre les sphères officielles et populaires ?

Depuis la genèse de ce dossier, l'actualité politique des restitutions a donné une ampleur et une force sans précédents à cette question, transformant ainsi un sujet jusque-là cantonné à des professionnels de musée, des groupes d'activistes, des artistes et des membres des diasporas¹⁷ en un champ de recherche à part entière et en un sujet sociétal relayé presque quotidiennement par la presse internationale. Cette dynamique s'est accélérée en 2020 lorsque les revendications de justice sociale s'exprimant dans la rue à travers le mouvement transnational Black Lives Matter, à la suite de l'assassinat de George Floyd à Minneapolis, ont pénétré le musée et connecté la violence exercée sur les vies noires à travers le monde et le sort des objets pillés en Afrique¹⁸. Cette nouvelle effervescence s'est matérialisée par la parution de nombreux ouvrages sur cette question¹⁹ et par la

15. Nous soulignons.

16. Discours prononcé à Dakar le 6 avril 1966, publié dans *Gradhiva*, n° 10, 2009, p. 208-213.

17. La création de la coalition No Humboldt Forum! en 2013 pour organiser la contestation contre le méga-projet de regroupement du musée d'Ethnographie et du musée d'Art asiatique dans le château de Berlin des rois de Prusse, reconstruit, est un bon exemple de la nature de ces alliances. Voir No Humboldt 21!, « Moratoire sur le Forum Humboldt au château de Berlin » [en ligne], No Humboldt 21!, <<https://www.no-humboldt21.de/resolution/francais/>>, consulté le 13 avril 2022.

18. Voir par exemple K. Brown, « "This Is Performative": Critics Mercilessly Mock the British Museum for its "Hollow" Statement of Solidarity with the Black Lives Matter Movement » [en ligne], *Artnet News*, 9 juin 2020, <<https://news.artnet.com/art-world/british-museum-black-lives-matter-1882296>>, consulté le 13 avril 2022 ; S. Magro, « #BlackLivesMatter, l'assourdissant silence des musées français » [en ligne], *Slate*, 15 juin 2020, <<http://www.slate.fr/story/191544/blacklivesmatter-assourdissant-silence-musees-francais-histoire-colonisation>>, consulté le 13 avril 2022.

19. Voir par exemple la mineure du numéro 78 de la revue *Multitudes*, « Micropolitiques de la restitution » (2020) ; L. Müller, « Returns of Cultural Artefacts and Human Remains in a (Post)colonial Context: Mapping Claims between the Mid-19th Century and the 1970s », *Working Paper Deutsches Zentrum Kulturgutverluste*, n° 1, Magdebourg, Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, 2021. Pour une approche à partir de l'Afrique, voir A. Wazi et A. Mehler (dir.), « Issues of Restitution and Repatriation of Looted and Illegally Acquired African Objects in European Museums », *Contemporary Journal of African Studies*, vol. 7, n° 1, 2020 ; N. Oforiatta Ayim (dir.), *Ghana's Museums and Cultural Heritage: A New Chapter*, Presidential Committee on Ghana's Museums and Cultural Heritage, Accra, ANO Institute of Arts & Knowledge, 2021 ; M. Nur Goni (dir.), *What Can a Group of Citizens Do? Eight Nairobi-Driven Conversations on Restitution*, Bayreuth/Johannesburg, Iwalewbooks, 2022 ; « Reclaiming our Cultural Heritage », *Jahazi*, vol. 10, n° 1, 2022, ainsi que la centaine d'articles écrits par le Dr Kwame

multiplication d'annonces institutionnelles amorçant des gestes de restitution en Allemagne, aux Pays-Bas, en Belgique et en France (où le transfert de propriété de 26 artefacts royaux d'Abomey au Bénin a eu lieu en novembre 2021) et, dans une moindre mesure, en Grande-Bretagne et aux États-Unis.

VOCABULAIRE ET MÉTHODE

Cadeaux diplomatiques, bobines filmiques et leurs copies, biens coutumiers, tapisseries, masques, amulettes protectrices ou insignes de pouvoir, ce dossier s'intéresse à un large spectre d'objets, modestes ou spectaculaires, célèbres ou invisibilisés. Nous employons à dessein le terme ouvert d'« objet » afin de ne pas enfermer dans des catégorisations étroites la pluralité des ontologies, des significations et des usages qui peuvent être associés à ces productions – diverses par leur esthétique, leurs usages, les valeurs qu'on leur attribue – qu'il s'agit ici précisément d'examiner. Ce terme permet d'appréhender, dans toute leur complexité, les gestes²⁰ politiques qui les ont façonnées, parfois de manière simultanée et contradictoire. Nous nous référons à la notion d'« objet » pour désigner aussi bien des pièces de musée que des biens matériels qui n'ont pas forcément, seulement ou encore une valeur patrimoniale, mais qui permettent de se forger des généalogies dans le passé ou qui s'inscrivent dans un rapport singulier à l'histoire ou aux identités. Dans le même esprit, nous envisageons ici le patrimoine non simplement dans son sens institutionnel – soit une « représentation, à portée collective, de l'héritage du passé en même temps qu'une activité sociale de soin de la culture, essentiellement matérielle et monumentale, prise en charge par les élites privées et étatiques²¹ » –, mais avant tout dans la perspective large qu'en donne l'historien Derek R. Peterson dans l'introduction à l'ouvrage collectif *The Politics of Heritage in Africa*, « comme une forme de production culturelle dans le présent qui a recours au passé²² ».

Dans la perspective d'une lecture dénaturisée des objets culturels africains, qui tente de s'affranchir d'un paradigme épistémologique qui les dépolitise, les déhistoricise et les essentialise, deux notions nous ont semblé particulièrement utiles pour penser certains usages politiques des objets : celle de performance et celle d'attachement(s).

Opoku, l'un des pionniers africains dans la lutte pour les restitutions, publiés sur le site Modern Ghana depuis 2008.

20. J. Bondaz, « Entrer en collection. Pour une ethnographie des gestes et des techniques de collecte » [en ligne], *Les cahiers de l'École du Louvre*, n° 4, 2014, <<http://journals.openedition.org/cel/481>>, consulté le 13 avril 2022.

21. J. Bondaz, F. Graezer Bideau, C. Isnart et A. Leblon, « Relocaliser les discours sur le "patrimoine" », in J. Bondaz, F. Graezer Bideau, C. Isnart et A. Leblon (dir.), *Les vocabulaires locaux du « patrimoine ». Traductions, négociations et transformations*, Zurich, LIT Verlag, p. 9.

22. D. R. Peterson, « Introduction... », art. cité, p. 1.

Performance(s) : l'objet est un verbe

Initialement cantonnée aux pratiques théâtrales contemporaines, la notion de performance a débordé le domaine artistique et irrigué les sciences sociales²³, en particulier sur les questions raciales ou d'identité de genre²⁴. La performance a également été utilisée pour décaler l'approche du patrimoine en tant que système de représentation et d'identification collectif vers une lecture dynamique et processuelle, qui porte une attention particulière au contexte spatial, temporel et corporel à travers lequel se vit l'expérience du passé²⁵. Comme le soulignent Michael Haldrup et Jørgen Ole Boerenholdt : « À la différence [d'une conception] du patrimoine en tant que choses (*heritage-as-things*), nous abordons le patrimoine en tant que performance (*heritage-as-performance*), émergeant des pratiques sociales et des usages par lesquels les personnes l'expérimentent²⁶. » Cette optique rejoint celle de Jean-Louis Tornatore, pour qui « le patrimoine est une manière spécifique de faire l'expérience du passé, de la culture ou du vivant ». Il convient de penser les expériences patrimoniales « dans l'épaisseur du présent en tant que geste à la fois de problématisation et d'actualisation des interactions avec un environnement²⁷. »

Dans le cadre de ce dossier, la performance nous intéresse ainsi dans ses multiples acceptions. Entendu comme résultat, succès ou dépassement, le mot est indissociablement lié aux notions de pouvoir et d'efficacité, mais aussi, en creux, à celles d'*empowerment*, de résistance ou de libération. Son sens théâtral ou rituel renvoie très directement à certaines situations de mise en spectacle et en espace des objets décrites dans plusieurs articles du dossier (voir notamment les contributions de Coline Desportes, de Claudie Haxaire et de Gaëlle Beaujean). Dans le champ de l'art contemporain, la performance convoque un ensemble d'actions, articulant le faire à la « monstration du faire », soit une forme de réflexivité ou de distanciation dans l'action²⁸. Enfin, la performance est associée à un ensemble scripté de gestes, inscrit dans la répétition, qui donne lieu à un événement jamais strictement identique au précédent et sans cesse actualisé selon le moment de son exécution.

23. R. Schechner, *Performance Studies: An Introduction*, Londres, Routledge, 2002.

24. On pense au premier chef aux travaux de Judith Butler.

25. Voir notamment M. Haldrup et J. O. Boerenholdt, « Heritage as Performance », in E. Waterton et S. Watson (dir.), *The Palgrave Handbook of Contemporary Heritage Research*, Londres, Palgrave Macmillan UK, 2015, p. 52-68.

26. *Ibid.*, p. 52.

27. J.-L. Tornatore, « Introduction. Expérimenter le patrimoine » [en ligne], in J.-L. Tornatore (dir.), *Le patrimoine comme expérience. Implications anthropologiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2019, § 32-33, <<https://books.openedition.org/editionsmslh/19108>>, consulté le 13 avril 2022.

28. R. Schechner, *Performance Studies...*, *op. cit.*, p. 28. Voir aussi la lecture de ce cadre théorique par J. Féral, « De la performance à la performativité », *Communications*, n° 92, 2013, p. 205-218.

Dans son étude sur le Premier Festival mondial des arts nègres, David Murphy s'est emparé du potentiel heuristique de cette notion en interrogeant la « performance » de cette manifestation qui visait simultanément à *incarner* et à *produire* une culture panafricaine, à unir l'Afrique et ses diasporas à travers un ensemble d'événements scéniques (représentations théâtrales, concerts) et symboliques (expositions, colloque, discours)²⁹. Il reprenait là la proposition de Brent Hayes Edwards, pour qui « il n'y a pas d'identité noire transnationale pré-existante, celle-ci étant sans cesse renégociée à travers la *pratique* de la diaspora », ainsi que la distinction de George Shepperson entre le « Panafricanisme » des grandes organisations et des conférences formelles du mouvement et le « panafricanisme » (sans majuscule) des « courants culturels éphémères allant des formes populaires à celles des élites » dans lequel cette idée politique s'est aussi tour à tour incarnée³⁰. C'est donc dans cette optique que nous nous intéressons à ce que l'investissement politique des objets *produit* en termes d'usages, de significations, d'imaginaires, voire d'identifications, précisément parce qu'ils sont sans cesse *pratiqués*.

L'approche consistant à retracer la « biographie culturelle des choses³¹ » peut par ailleurs être davantage complexifiée en l'amenant au-delà d'une approche diachronique et « linéaire des requalifications que [les objets] subissent³² », comme le propose Julien Bondaz. Ses travaux sur les réappropriations comme pratiques négociées entre acteur-ric-e-s multiples qui produisent des « accommodements, détournements et conflits³³ », voire des résistances et des contestations, dans des arènes politiques enchevêtrées ont irrigué ce dossier. Ainsi, les objets traités ici, qui ne sont pas tous des objets patrimoniaux, se déclinent et sont pensés à travers une liste non exhaustive de verbes transitifs tels que « donner », « échanger », « troquer », « piller », « influencer », « incorporer », « renverser », « contester », « résister », « négocier », « administrer », « sacrifier », « réclamer », « réparer », « documenter », « performer », « promouvoir », « instrumentaliser », « (dé)muséaliser », « redresser », « réécrire », « se souvenir », « dire », « inverser », « ruiner », « extraire », « oublier », « détruire » – des verbes qui donnent à voir les

29. D. Murphy (dir.), *The First World Festival of Negro Arts, Dakar 1966: Contexts and Legacies*, Liverpool, Liverpool University Press, 2016.

30. *Ibid.*, p. 5 et 18-19. Murphy fait ici référence à B. Hayes Edwards, *The Practice of Diaspora: Literature, Translation, and the Rise of Black Internationalism*, Cambridge, Harvard University Press, 2003 ; G. Shepperson, « Pan-Africanism and "Pan-Africanism": Some Historical Notes », *Phylon*, vol. 23, n° 4, 1962, p. 346-358.

31. I. Kopytoff, « The Cultural Biography of Things: Commoditization as Process », in A. Appadurai (dir.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, p. 64-92 ; T. Bonnot, « La biographie d'objets. Une proposition de synthèse », *Culture et musées*, n° 25, 2015, p. 165-183.

32. J. Bondaz, « Le caractère marchand du fétiche et son secret. L'art de profiler les objets chez les antiquaires ouest-africains », *Gradhiva*, n° 30, 2019, p. 74.

33. J. Bondaz, C. Isnart et A. Leblon, « Au-delà du consensus patrimonial. Résistances et usages contestataires du patrimoine », *Civilisations*, vol. 61, n° 1, 2012, p. 12.

Patrimoines africains : les performances politiques des objets

gestes matériels ou symboliques qui les activent³⁴. Remis ainsi en mouvement, les objets qui nous occupent ont donc tous un o minuscule, en paraphrasant la distinction proposée par Shepperson³⁵, et ne se laissent pas figer au travers de catégorisations – chef-d’œuvre, objet ethnographique, trophée, etc. – incapables de les saisir dans toute la complexité et l’historicité de leur trajectoire.

Attachements, attaches, nœuds

On l’aura compris, les objets de ce dossier sont donc moins appréhendés au regard de l’idée de patrimoine ou de labels pré-déterminés qu’au fil des attachements qu’ils suscitent auprès d’un ensemble d’acteurs et d’actrices qui les prennent en main, dans tous les sens du verbe. Cela implique également de porter une attention à la dimension sensible, affective, singulière du rapport des acteur-riche-s aux objets usuellement considérés comme relevant des patrimoines africains. La notion d’attachement, proposée par les sociologues de l’acteur-réseau dans les années 1990, a été reprise par Thierry Bonnot dans le domaine de la culture matérielle. Elle nous semble particulièrement féconde dans le sens où elle permet de transcender les définitions statiques afin de saisir le « vécu³⁶ » des choses : « Des objets *effectivement* dignes d’intérêt, non que nous les estimions *a priori* comme tels, mais parce que l’observation de situations effectives nous permet d’affirmer qu’un ou plusieurs individus y portent un intérêt³⁷. » Par extension, il nous importe également de prendre en compte les détachements ou les désinvestissements subis par les objets (effacement, mise au rebut, perte, destruction, désintérêt, oubli, etc.) qui produisent des effets et des émotions politiques tout aussi cruciaux à étudier. C’est à ce titre que Bonnot souligne la double acception d’attachement ou, plutôt, d’attache – « être attaché-e à » mais aussi être « attaché-e par³⁸ » – pour indiquer l’ample spectre de cette relation, du désir à la contrainte. « L’image de “nouer”, note Benoît de l’Estoile, invite à penser un objet de musée en tant qu’il est un nœud de relations qui se tissent à travers l’histoire. L’idée de “lien” me semble intéressante de par sa polysémie : un lien, c’est ce qui attache, ce qui emprisonne ; c’est aussi ce qui rattache, ce qui relie³⁹. » C’est donc parce qu’il y attache qu’il peut y avoir performance des objets

34. Ceci éclaire le sens du titre de ce sous-chapitre, que nous adaptons de J. Bondaz *et al.*, « Au-delà du consensus patrimonial... », art. cité, p. 2 (qui citent David Harvey), lorsqu’ils écrivent : « [D]ans cette perspective, “patrimoine” ce n’est pas un nom, c’est un verbe ».

35. G. Shepperson, « Pan-Africanism and “Pan-Africanism”... », art. cité.

36. T. Bonnot, *L’attachement aux choses*, Paris, CNRS éditions, 2014, p. 12.

37. *Ibid.*

38. Voir son intervention durant la journée d’étude « Introduction à l’ethnologie française : l’attachement » [en ligne], Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 7-8 octobre 2021, <<https://www.youtube.com/watch?v=k2j1CMvMOsQ&t=3161s>>, consulté le 13 avril 2022.

39. C. Bosc-Tiessé, V. König, B. de l’Estoile, P. López Caballero, V. Négri, A. Perrin, L. Rinçon et C. Bosc-Tiessé, « Les collections muséales d’art “non-occidental” : constitution et restitution

car ces attaches les mettent au travail. Nous nous proposons ici d'en explorer les dimensions politiques.

Sur le plan épistémologique, nos propres recherches, tout comme les lignes de ce dossier s'appuient aussi sur les travaux de politistes et d'historien-ne-s de l'art. Nous pensons particulièrement à notre collègue Dominique Malaquais. Son œuvre n'a pas d'équivalent dans la sphère académique, qu'elle a contribué à transformer, et tient une place centrale et spéciale pour notre génération de chercheur-e-s⁴⁰. L'approche méthodologique du projet « Panafest Archive » qu'elle a initié en association avec Cédric Vincent a été essentielle pour penser ce dossier qui, à l'image de leur travail sur l'histoire des festivals panafricains, vise à interroger les rouages de cette fabrique politique, en donnant toute leur place aux « acteurs auxquels peu d'importance a été accordée jusqu'ici : personnes restées en retrait (conseillers, consultants, mécènes, diplomates); petites mains [...]; coopérants, expatriés, hommes (et femmes) d'affaires et du cru, journalistes, bibliothécaires, archivistes [...]. Ces interlocuteurs, affirment-ils à juste titre, permettent un regard sur ces quatre manifestations qu'aucune archive institutionnelle ne peut offrir⁴¹ ».

PENSER ENSEMBLE

Face à la multiplication des parutions centrées sur le cas spécifique des restitutions, qui ont acquis une position prééminente dans les lectures politiques du patrimoine en Afrique, ce dossier assume la valeur heuristique d'une approche résolument ouverte, qui déborde le musée, pour appréhender la fabrique des restitutions à l'aune de situations, d'acteur-ric-e-s, d'objets, mais aussi d'historiographies multiples. Nous proposons en particulier de penser ensemble des phénomènes historiques et des performances politiques des objets que des aires de spécialisation, des historiographies, des champs académiques séparent artificiellement, espérant pouvoir en dégager toute la complexité. Certaines séquences récentes du retour d'objets dans leur pays d'origine soulignent en effet la façon dont les restitutions enchevêtrent des performances politiques concomitantes ou éloignées dans le temps. Ainsi en est-il du cas de la cérémonie de restitution du sabre dit d'El Hadj Omar Tall à Dakar le 17 novembre 2019 où le geste de la

aujourd'hui. Un débat entre Viola König, Benoît de L'Estoile, Paula López Caballero, Vincent Négri, Ariane Perrin et Laurella Rinçon, conduit par Claire Bosc-Tiessé », *Perspective*, n° 1, 2018, p. 48.

40. Elle occupe également une position particulière dans l'histoire de la revue *Politique africaine*, notamment à travers le numéro 100 qu'elle a coordonné en 2005 (« Cosmopolis : de la ville, de l'Afrique et du monde ») qui souhaitait « faire autrement, pour une fois ». Voir D. Malaquais et R. Marchal, « Vingt-cinq ans de « Politique africaine ». Du pourquoi et du comment », *Politique africaine*, n° 100, 2005, p. 10.

41. E. Ficquet, D. Malaquais, M. Rahal et C. Vincent, « Panafest : une archive en devenir », in M. Le Lay, D. Malaquais et N. Siegert (dir.), *Archive (re)mix. Vues d'Afrique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 216.

Patrimoines africains : les performances politiques des objets

réappropriation d'un « grand ancêtre » affronte celui du cadeau diplomatique⁴², où les acteurs politiques attendus – le président sénégalais Macky Sall et le Premier ministre français Édouard Philippe – côtoient les professionnels de musées, les hommes d'affaires et les membres de la famille omarienne, où le dispositif même de la cérémonie de restitution trouve son efficacité dans la reprise des codes du présent protocolaire – le coussin rouge – et le chatolement de la tapisserie à l'arrière-plan, produit de la Manufacture de Thiès et souvenir de la diplomatie culturelle seneghorienne – explorée notamment par Coline Desportes dans ce dossier –, l'ensemble de ces performances se déployant sur fond d'intérêts militaires et économiques⁴³ articulés à la question patrimoniale par la symbolique guerrière et prestigieuse du sabre.

Dans le même souci de s'affranchir de catégories étanches ou essentialistes, ce dossier s'intéresse aussi bien aux objets produits en Afrique qu'en Europe, qui sont rarement pensés ensemble. Le cas du sabre dit d'El Hadj Omar Tall mentionné plus haut, dont la lame a été produite par la manufacture de Klingenthal en Alsace mais le fourreau en cuir et la garde en laiton réalisés en Afrique de l'Ouest⁴⁴, invite en effet à réinscrire dans l'analyse de l'investissement politique des objets des artefacts produits pour partie ou entièrement hors d'Afrique mais ayant eu un vécu fonctionnel ou symbolique sur le continent. La prise en compte de ces pièces, qui, malgré le désintérêt ou le mépris qu'on leur porte⁴⁵, suscitent des attachements et des performances politiques particulièrement puissants, contribue aussi à dénaturer le « patrimoine africain » et à l'affranchir du paradigme « style-ethnie⁴⁶ » et du dogme de l'authenticité⁴⁷, qui ont longtemps

42. En effet, de nombreux commentateurs français y ont vu un cadeau diplomatique. Sur la trajectoire complexe de cet objet, voir la communication d'A. James-Sarazin lors du séminaire « Parcours d'objets. Études de provenance des collections d'art "extra-occidental" » [en ligne], Paris, INHA, 17 juin 2021, <<https://www.youtube.com/watch?v=pRajf6AQ63g>>, consulté le 13 avril 2022.

43. Voir par exemple M. Maillard, « Au Sénégal, une visite d'Édouard Philippe sous le signe des armes » [en ligne], *Le Monde*, 18 novembre 2019, <https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/11/18/au-senegal-edouard-philippe-rend-un-sabre-et-vend-des-missiles_6019648_3212.html>, consulté le 13 avril 2022.

44. « Base de données des collections » [en ligne], Musée de l'Armée, <<https://basedescollections.musee-armee.fr/ark:/66008/6995.local=fr>>, consulté le 13 avril 2022.

45. Voir la tribune de F. Simonis, « La première œuvre qui est "restituée" à l'Afrique est un objet européen », *Le Monde*, 24 novembre 2019. Sur le ton de l'étonnement teinté de moquerie, l'auteur nie les attachements anciens et profonds aux objets arrivés d'Europe dans de nombreuses sociétés africaines et dont les effets identitaires, mémoriels ou politiques sont tout aussi légitimes que ceux suscités par les productions locales.

46. Voir le travail pionnier de Sidney Littlefield Kasfir et, en particulier, son article « One Tribe, One Style? Paradigms in the Historiography of African Art », *History in Africa*, vol. 11, 1984, p. 163-193. Cette entreprise de déconstruction des classifications stylistiques et ethniques a été actualisée par Claire Bosc-Tiessé, voir C. Bosc-Tiessé et P. Mark (dir.), « Pour une histoire des arts d'Afrique précontemporains : méthodologie, historiographie, épistémologie », *Afriques*, n° 10, 2019, ainsi que S. E. Gagliardi et Y. Biro, « Beyond Single Stories: Addressing Dynamism, Specificity, and Agency in Arts of Africa », *African Arts*, vol. 52, n° 4, 2019, p. 1-6.

47. B. Derlon et M. Jeudy-Ballini, *La passion de l'art primitif. Enquête sur les collectionneurs*, Paris, Gallimard, 2008 ; S. L. Kasfir, « African Art and Authenticity: A Text with a Shadow », *African Arts*, vol. 25, n° 2, 1992, p. 40-53 + 96-97 ; R. B. Phillips et C. B. Steiner, « Art, Authenticity, and the Baggage

gouverné son étude et qui continuent, encore souvent, de structurer la manière dont les artefacts sont exposés dans les musées occidentaux et africains.

À l'image de la diversité des objets étudiés, le dossier investit des temporalités variées, du début du XVIII^e siècle jusqu'aux événements politiques les plus récents, dont la rencontre fait naître des résonances intéressantes entre certains textes. Ainsi, les contributions de Gaëlle Beaujean et de Saskia Cousin, Sara Tassi et Madina Yéhouétomé présentent le cas du royaume du Danhomè (actuel Bénin) à différentes étapes de son histoire, de la période des échanges commerciaux et diplomatiques avec l'Europe à la réactivation la plus récente de la mémoire des objets d'Abomey, en passant par « l'ultra-violence » de la conquête coloniale qui, selon Dan Hicks dans son ouvrage *The Brutish Museums*, se rejoue « chaque jour que les portes du musée sont rouvertes et que ces trophées sont exposés au public⁴⁸ ». Ces durées, ces enjambées historiques apparaissent au sein de plusieurs textes tant les performances politiques contemporaines des objets en Afrique et en Europe participent souvent d'une forme de « reprise postcoloniale du passé colonial⁴⁹ ». Par ailleurs, les textes du dossier mettent au jour des temporalités ou des épisodes inédits au sein d'histoires en apparence richement explorées, à l'instar de la politique culturelle de Léopold Sédar Senghor (Coline Desportes) ou des mobilisations autour des bronzes de Benin (Cresa Pugh).

Penser les performances politiques au fil de géographies, de temporalités et d'agent·e·s varié·e·s permet aussi de souligner les attachements forts et singuliers des auteur·e·s à ces objets. Ils sont le fruit de liens personnels et/ou de longues années de travail sur le terrain, ainsi que de positionnements assumés. Ainsi, Andrea Ceriana Mayneri, en recourant à l'écriture à la première personne, s'efforce de conserver intactes les incertitudes et le caractère déroutant et subjectif du premier contact à son objet d'étude – la ruine du musée Barthélémy Boganda en Centrafrique – afin de contourner les discours normatifs ou les notions surplombantes (le passé, la mémoire, l'identité) dans l'analyse des politiques patrimoniales ou le décryptage, obstiné, des valeurs attribuées aux choses⁵⁰. Le vocabulaire de Saskia Cousin, Sara Tassi et Madina Yéhouétomé prend aussi position : les trois auteures « (se) réclama[nt] (de) l'héritage de [...] "nos mères structurelles"⁵¹ ». De leur étude conjointe sur le matrimoine au Bénin « comme sororité », rendue possible « parce que ce sont des femmes qui parlent à d'autres femmes », découle un ton incisif que l'on retrouve également dans l'écriture de

of Cultural Encounter», in R. B. Phillips et C. B. Steiner (dir.), *Unpacking Culture: Art and Commodity in Colonial and Postcolonial Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1999, p. 3-19.

48. D. Hicks, *The Brutish Museums: The Benin Bronzes, Colonial Violence and Cultural Restitution*, Londres, Pluto Press, 2020, p. xiv.

49. G. Ciarcia, M.-A. Fouéré et D. Mottier, « Introduction. Archives, artefacts et images dans les mondes africains et ailleurs » [en ligne], *Passés futurs*, n° 10, 2021, <<https://www.politika.io/fr/article/introduction-archives-artefacts-images-mondes-africains-ailleurs>>, consulté le 14 avril 2022.

50. A. Ceriana Mayneri, communication personnelle, 11 février 2022.

51. Expression empruntée à E. Hertz, « Le matrimoine », in M.-O. Gonseth, J. Hainard et R. Kaehr (dir.), *Le musée cannibale*, Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 2002, p. 153-168.

Patrimoines africains : les performances politiques des objets

Cresa Pugh lorsqu'elle examine les luttes du parlementaire et activiste britannico-caribéen Bernie Grant pour la restitution des bronzes de Benin (ancien royaume situé au Sud-Ouest du Nigeria actuel), en envisageant l'appropriation de la culture matérielle comme un outil de contrôle impérial. Enfin, la technicité des archives onusiennes que Flora Losch mobilise met au jour les rouages des négociations qui se jouent en amont de la mise en place des instruments juridiques internationaux, ici la « Recommandation pour la sauvegarde et la conservation des images en mouvement » de 1980. La restitution de la langue maniée par différents diplomates et experts et de leurs cohortes d'instruments normatifs permet de saisir la fabrique de cette Recommandation.

AU RAS DES ACTEUR·RICE·S

Les articles de ce dossier portent une attention particulière aux interactions entre des acteur·rice·s divers·e·s, issu·e·s aussi bien du champ institutionnel que de la société civile, qui s'attachent aux objets culturels. De nombreux travaux ont mis en lumière l'incorporation des productions matérielles dans des pratiques politiques développées au fil des décennies par les gouvernements africains. À travers la photographie, l'iconographie postale, les monuments publics, les pagnes commémoratifs, la création artisanale, les danses et mascarades, ces publications explorent l'usage des images par les États postcoloniaux afin d'alimenter un imaginaire national en construction, mettant notamment à jour l'appropriation de « traditions » culturelles, et le emploi d'emblèmes des anciennes royautés africaines ou des pouvoirs coloniaux, désormais promus au rang de symboles nationaux⁵². Ces travaux, qui participent d'une forme d'« anthropologie de la mise en image »⁵³, se placent néanmoins fréquemment au niveau de l'État, souvent

52. Parmi les nombreuses publications disponibles, voir A. Adedze, « Commemorating the Chief: The Politics of Postage Stamps in West Africa », *African Arts*, vol. 37, n° 2, 2004, p. 68-73 ; M. J. Arnoldi, « Symbolically Inscripting the City: Public Monuments in Mali, 1995-2002 », *African Arts*, vol. 36, n° 2, 2003, p. 56-96 ; E. Bertho, « Photographies de Samori Touré : de la carte postale coloniale aux pochettes de vinyles », *Cahiers d'études africaines*, n° 230, 2018, p. 301-322 ; A. Bortolot, « Artesãos de Nossa Pátria: Makonde Blackwood Sculptors, Cooperatives, and the Art of Socialist Revolution in Postcolonial Mozambique », in T. Förster et S.L. Kasfir (dir.), *African Art and Agency in the Workshop*, Bloomington/Indianapolis, Indiana University Press, 2013, p. 252-273 ; N. Greani, « Monuments publics au XXI^e siècle. Renaissance africaine et nouveaux patrimoines », *Cahiers d'études africaines*, n° 227, 2017, p. 495-514 ; M.-E. Pommerolle et N. M. Ngaméni, « Fabrics of Loyalty: The Politics of International Women's Day Wax Print Cloth in Cameroon », *Africa*, vol. 85, n° 4, 2015, p. 656-67 ; É. Nimis, « Le patrimoine photographique malien et ses enjeux » [en ligne], *Continents manuscrits*, n° 3, 2014, <<http://journals.openedition.org/coma/429>>, consulté le 13 avril 2022 ; C. B. Steiner, « The Invisible Face: Masks, Ethnicity, and the State in Côte d'Ivoire », in R. R. Grinker, S. C. Lubkemann et C. B. Steiner (dir.), *Perspectives on Africa: A Reader in Culture, History, and Representation*, Oxford, Blackwell Publishing, 2010, p. 671-677.

53. M. Cros et J. Bondaz (dir.), *Afriques au figuré. Images migrantes*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2013, p. 4.

considéré comme une « entité unifiée et cohérente de décision, d'administration et d'exécution⁵⁴ », au détriment d'une analyse fine des mécanismes et des vastes réseaux d'acteur-ric-e-s qui entrent en jeu. Ainsi, ces études mettent rarement en évidence les chaînes de décision, les collaborations, mais aussi les frictions ou les affrontements qui relient les nombreux acteurs qui interviennent dans cette fabrique politique des objets. De même, elles n'offrent que rarement un espace à l'analyse des motivations personnelles, affectives, de ces figures qui influencent, au moins autant que les enjeux de représentation ou d'identité collective, le devenir politique de certains objets culturels.

Cette entrée par les acteur-ric-e-s dans l'analyse de l'investissement politique des objets ou du patrimoine en Afrique a déjà donné lieu à plusieurs publications qui ont permis de complexifier la compréhension des processus de mise en scène et de mise en image. Par exemple, en s'intéressant aux résistances, aux formes d'acclimatement, d'aménagement et de contournement des effets des patrimonialisations, les interactions et les dynamiques entre un « régime patrimonial global » et des acteur-ric-e-s marginalisé-e-s ou en situation de domination peuvent apparaître complémentaires ou contradictoires⁵⁵. De même, les contributions de ce dossier offrent une lecture, au ras des acteur-ric-e-s, des attaches et des mobilisations que provoquent les objets. Mais que tire-t-on au final de cette entrée ? Ne participe-elle pas du « risque de la liste », consistant à « engranger des études de cas, sans rien pouvoir tirer de leur comparaison⁵⁶ » ? Elle contribue, au contraire, à dénaturiser les objets culturels africains, à rebours de leurs traitements marchand, muséal ou médiatique au Nord⁵⁷, qui neutralisent souvent les rapports de pouvoir qui les sous-tendent. Ces discours et ces usages font autorité pour un large public, obscurcissant par intérêt économique, habitude ou contrainte (la taille des cartels et des textes d'exposition, l'infrastructure même des bases de données et ce qu'elles rendent possible ou non⁵⁸, etc.) les nœuds de relations et le « monde d'autres histoires⁵⁹ », éminemment politiques, qui les constituent pourtant. La compréhension de ces objets requiert

54. M.-A. Fouéré, « Malaise monumental, inconfort commémoratif. Zanzibar et sa Tour de la Révolution », *Cahiers d'études africaines*, n° 227, 2017, p. 584.

55. J. Bondaz et al., « Au-delà du consensus patrimonial... », art. cité, p. 14.

56. J. Bondaz et al., « Relocaliser les discours sur le "patrimoine" », art. cité, p. 13.

57. Voir par exemple C. Bosc-Tiessé, « Le cartel des arts. Enjeux d'histoire entre assignations ethnographiques et présentations muséales » [en ligne], *Afriques*, n° 10, 2019, <<http://journals.openedition.org/afriques/2651>>, consulté le 13 avril 2022 ; É. Nimis, « Seydou Keïta, 1991-2016. Repenser l'épopée artistique d'un photographe de quartier », *Transbordeur. Photographie histoire société*, n° 5, 2021, p. 152-165.

58. Voir par exemple T. N. Beltrame et C. Jungen, « Cataloguer, indexer, encoder. Ou comment les données prennent vie », *Revue d'anthropologie des connaissances*, vol. 7, n° 4, 2013, p. 747-759 ; A. Higonnet, « Afterword: The Social Life of Provenance », in G. Feigenbaum et I. Reist (dir.), *Provenance: An Alternate History of Art*, Los Angeles, Getty Research Institute, 2012, p. 195-209.

59. I. Jablonka, « Dans le sillage de Magellan. Entretien avec Romain Bertrand » [en ligne], *La vie des idées*, 4 décembre 2020, <<https://laviedesidees.fr/Dans-le-sillage-de-Magellan.html>>, consulté le 13 avril 2022.

un effort de déconstruction, d'historicisation et d'ouverture à d'autres archives et d'autres voix, africaines en particulier, encore aujourd'hui insuffisamment incluses. Il s'agit en somme de « repeupler la scène⁶⁰ » de l'histoire de ces objets et des relations qui se tissent autour et grâce à eux. Une telle démarche permet de redistribuer le pouvoir d'interprétation⁶¹ à une multitude d'acteur-ric-e-s, notamment africain-e-s, en prenant au sérieux leur agentivité ainsi que la polysémie des choses. L'article de Claudie Haxaire capture ainsi avec minutie l'ensemble des figures qui, sur plus d'un demi-siècle, ont gravité autour du masque Zaouli, né dans les années 1950 en pays gouro (Côte d'Ivoire), et en ont dilaté ou infléchi les significations. On croise, au fil des pages, des présidents, dont Houphouët-Boigny, une Première dame, des chefs d'État étrangers, des diplomates, des ministres, des fonctionnaires, des députés, des présidents de région, des maires et autres « grands types », mais aussi des touristes, des « présidents de jeunes » et des membres de fédérations d'artistes. L'auteure met en évidence la façon dont ces acteur-ric-e-s projettent ce masque dans de nouveaux espaces aux échelles régionale, nationale, transnationale et globale. Zaouli traverse ainsi des régimes de valeur variés au fil de ses métamorphoses, soulevant des interrogations, teintées de nostalgie, quant à l'authenticité de ce masque par les acteur-ric-e-s en présence, mais aussi par l'auteure elle-même qui en accompagne les transformations depuis une quarantaine d'années.

Au-delà des figures ivoiriennes, le texte de Claudie Haxaire met aussi en lumière l'action d'acteurs étrangers dans les processus de réinvention de Zaouli, à l'instar de conservateurs de musées ou de programmeurs de spectacles. Cette question de la participation des Européens à la politique patrimoniale des États africains indépendants⁶² est aussi abordée par Andrea Ceriana Mayneri. Il se penche sur la collaboration et les frictions entre agents centrafricains et français dans l'histoire incertaine du musée Barthélémy Boganda de Bangui. Le musée fut créé en 1966 à l'initiative de l'ethnomusicologue Simha Arom, alors jeune musicien d'Israël chargé par le président David Dacko de mettre sur pied la fanfare nationale, et de Geneviève Dournon, documentaliste française, afin de sauvegarder le patrimoine du pays face aux bouleversements apportés par la « modernité ». À la suite de Julien Bondaz⁶³, Andrea Ceriana Mayneri pointe le paradoxe des institutions muséales postcoloniales, chargées de mettre en scène

60. R. Bertrand, *L'histoire à parts égales. Récits d'une rencontre, Orient-Occident (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Seuil, 2011, p. 24.

61. Voir par exemple N. Snoep, « De la conServation à la conVersation. Le pari de la carte blanche », *Multitudes*, n° 78, 2020, p. 198-202.

62. Cette question a déjà donné lieu à quelques travaux. Voir l'article récent de M. de Formanoir, « Styles, identités et patrimoine. Retour sur le cas du Gabon » [en ligne], *Passés futurs*, n° 10, 2021, <<https://www.politika.io/fr/article/styles-identites-patrimoine-retour-cas-du-gabon>>, consulté le 14 avril 2022, qui analyse la collaboration et les intérêts partagés entre l'historien de l'art Louis Perrois et la famille Bongo dans la mise en valeur de l'art gabonais à partir des années 1970.

63. J. Bondaz, *L'Exposition postcoloniale. Musées et zoos en Afrique de l'Ouest (Niger, Mali, Burkina Faso)*, Paris, L'Harmattan, 2014.

l'unité et l'identité de la nation mais installées au cœur des anciens quartiers coloniaux et conçues par des étrangers. Il met au jour l'opposition, non formulée mais sensible au regard de l'état de déshérence du musée, entre deux régimes de valeur et de croyance : celui, d'une part, des expatriés et des bailleurs de fonds internationaux, qui voient dans la rénovation de l'exposition permanente un moyen de cohésion sociale dans un contexte de fractures intercommunautaires, et celui, d'autre part, des populations locales, qui ont un autre rapport au passé, marqué par de vifs épisodes iconoclastes et le rejet des objets associés aux provinces rurales du pays. Honoré Tchatchouang Ngoupeyou, en s'intéressant à la compétition entre différents acteurs autour de la patrimonialisation des biens coutumiers dans les chefferies de l'Ouest du Cameroun, met lui aussi en lumière les effets ambivalents de l'action d'acteurs étrangers dans le champ patrimonial à partir des années 2000. Si l'ONG italienne Centro Orientamento Educativo a favorisé l'éclosion d'un riche paysage muséal grâce au recrutement et à la formation de jeunes professionnel·le·s à la gestion du patrimoine, elle a aussi contribué à susciter de nombreuses frictions dans l'espace de la chefferie par l'introduction d'un·e nouvel·le acteur·rice, l'employé·e de musée, en compétition directe avec les serviteurs royaux qui avaient historiquement la charge de la conservation des biens coutumiers. Le trouble provoqué par l'incertitude de leurs statuts et de leurs pouvoirs d'action respectifs se trouve rejoué lorsque les souverains recourent à leur service pour des missions éloignées du travail muséal mais qui permettent au chef d'assurer sa fonction de relais administratif entre l'État et la population, questionnant ainsi les limites entre le musée et l'espace fonctionnarisé plus large de la chefferie. L'article d'Honoré Tchatchouang Ngoupeyou participe d'une lecture de la chefferie comme « arène patrimoniale », soit un espace de coopération et de compétition entre des acteur·rice·s issu·es d'horizons variés pour le contrôle des ressources politiques et économiques offertes par les biens coutumiers⁶⁴.

L'ampleur et l'enchevêtrement du pouvoir d'action entre acteur·rice·s et institutions africain·e·s et non africain·e·s permettent d'ailleurs de formuler une interrogation ou, peut-être, un programme de recherche plus ambitieux pour l'avenir : cette « chose des étrangers » – ainsi qu'Alpha Oumar Konaré qualifie le musée en Afrique⁶⁵ – a été abordée à partir des filiations, des échecs, des ajustements, des frictions, des flux d'expertises, de financements ou d'« objets en diaspora⁶⁶ » qu'elle suscite, donnant matière à penser ce qu'un (autre) musée

64. J. Bondaz *et al.*, « Au-delà du consensus patrimonial... », art. cité ; C. Josse-Durand, « Le musée konso au cœur de l'arène : quand les courtiers en développement (re)dessinent les contours du champ politique éthiopien » [en ligne], *EchoGéo*, n° 31, 2015, <<https://journals.openedition.org/echogeo/14144>>, consulté le 13 avril 2022.

65. Icom, *Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir (Bénin, Ghana, Togo, 18-23 novembre 1991)*, Paris, Éditions de l'Icom, p. 385.

66. J. Pfeffer, « Africa's Diasporas of Images », *Third Text*, vol. 19, n° 4, 2005, p. 339-355.

pourrait être. Alors que les histoires mondiales du musée⁶⁷ font du cas africain une part somme toute négligeable, que serait donc cette histoire mondiale si elle était décentrée, travaillée à partir de l'Afrique ?

S'il est un domaine où le face-à-face des acteur·rice·s se donne à voir avec une singulière intensité, c'est bien celui de la diplomatie. Les textes de Gaëlle Beaujean et de Coline Desportes, malgré des temporalités bien distinctes, explorent tous deux la place des objets dans les relations diplomatiques entre pouvoirs africains et États occidentaux. Les cadeaux protocolaires participent en effet de la dissémination à l'étranger de marqueurs visuels de souveraineté et possèdent une importante fonction stratégique dans le rééquilibrage de rapports de force asymétriques⁶⁸. L'originalité de la démarche des auteures réside, d'une part, dans leur effort pour approcher simultanément les points de vue de l'ensemble des partis en présence et, d'autre part, pour porter une attention particulière aux motivations et aux goûts des figures politiques étudiées, au-delà des seuls enjeux nationaux, en se départant d'une lecture souvent surplombante de la « ritualité diplomatique⁶⁹ ». Gaëlle Beaujean retrace ainsi sur une longue période, allant du début du XVIII^e siècle à la prise d'Abomey par les Français en 1892, et dans un cadre géographique transatlantique connectant le golfe de Guinée, le Brésil et l'Europe occidentale, le rôle géopolitique des présents protocolaires échangés entre les rois du Danhomè et les représentants européens dans un contexte de traite esclavagiste, puis de colonisation. S'appuyant sur une lecture minutieuse de nombreux récits de voyage, l'auteure met en évidence la centralité de la remise des cadeaux dans la rencontre, préalable à toute discussion avec le souverain. Ces présents agissent en effet puissamment sur le cours de l'histoire ou furent pensés comme tels par les donateurs, à l'instar par exemple de ceux remis par les ambassades britanniques au roi Ghézo pour le convaincre d'abandonner la traite des esclaves et les exécutions publiques de prisonniers. Honoré Tchatchouang Nguoupeyou évoque quant à lui les prêts d'objet entre chefferies alliées, et Coline Desportes le troc ou prêt réciproque entre le Sénégal et la France en 1966-1967.

67. K. Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. 1. Du trésor au musée*, Paris, Gallimard, 2020 ; K. Pomian, *Le musée, une histoire mondiale. 2. L'ancrage européen, 1789-1850*, Paris, Gallimard, 2021.

68. M. J. Arnoldi, « Gifts from the Queen: Two Malagasy Lamba Akotofahana at the Smithsonian Institution », in C. Mullen Kreamer et S. Fee (dir.), *Objects as Envoys: Cloth, Imagery, and Diplomacy in Madagascar*, Washington D. C./Seattle, Smithsonian Institution, National Museum of African Art/University of Washington Press, 2002, p. 95-120 ; A. Bennett, « Diplomatic Gifts: Rethinking Colonial Politics in Uganda through Objects », *History in Africa*, vol. 45, 2018, p. 193-220 ; D. Froment, « Diplomatic Gift in East Africa at the End of the 19th Century: Modalities and Issues of a Gift-Exchange between the British Consulate in Zanzibar and a Chagga Chief in 1883 » [en ligne], *Mambo!*, vol. 16, n° 3, 2019, <<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02143054/document>>, consulté le 13 avril 2022 ; C. M. Geary, *The Voyage of King Njoya's Gift: A Beaded Sculpture from the Bamum Kingdom, Cameroon, in the National Museum of African Art*, Washington D. C., Smithsonian Institution, National Museum of African Art, 1994 ; A. Girard-Muscagorry, « Itinéraire d'un cadeau diplomatique éthiopien au début du XX^e siècle : la "belle robe abyssine" de Raymond Poincaré », *Patrimoines*, n° 15, 2020, p. 137-145.

69. E. de Vienne et C. Nahum-Claudel, « Anthropologie et diplomatie. Une autre diplomatie est-elle possible ? », *Terrain*, n° 73, 2020, p. 4-25.