

Afrique, musées, restitutions

Le temps du retour

Sous la direction de

Saskia Cousin Kouton

Anne Doquet

Alexandra Galitzine Loumpet

Didier Houénoudé

Sommaire

Introduction

La restitution à l'heure du retour

9

*Saskia Cousin Kouton, Anne Doquet, Alexandra Galitzine Loumpet,
Didier Houénoudé*

PARTIE I

Généalogie des luttes et des contextes

21

Chapitre 1

« Nous sommes les héritiers d'une lutte lointaine » ou l'enjeu panafricain des restitutions

23

Entretien avec Olabiyi Babalola Joseph Yaï, par Nora Philippe

Chapitre 2

Un *statu quo* emblématique : les marbres du Parthénon sont-ils les arts premiers de l'Europe ?

39

Dominique Poulot

Chapitre 3

Restituer les matrimoines. Ce que le genre fait à la restitution

49

Saskia Cousin Kouton, Sara Tassi

Chapitre 4

Demande de rapatriement de trésors royaux du Bénin : généalogie de la mobilisation, acteurs en présence et enjeux du retour

65

Emery Patrick Effiboley

Chapitre 5

Les mobilisations de la Cédéao pour la restitution des biens culturels africains

81

Raguidissida Émile Zida

PARTIE II

Musées, collections, médiations

101

Chapitre 6

« Le monde en musée » : méthodes et enjeux d'un inventaire des collections d'objets d'Afrique et d'Océanie dans les musées français

103

Claire Bosc-Tiessé

Chapitre 7

Des fuites et des retours. Lutte contre le trafic et restitution au Mali

117

Anne Doquet et Youssouf Karembe

Chapitre 8

Réévaluer le fonds « Dahomey » des Archives de la planète : un patrimoine vivant ?

129

Valérie Perlès et Madina Yêhouétomè

Chapitre 9

Vers une pluralité des savoirs et des récits transmis au musée. Retours sur une expérience collective

149

Kolawolé Daniel Élie Abidjo, Alphalik Adamou, Mireille Amédé Elemon, Kossi Gbèmakò Théodore Atrokpo, Lionel Ogoudjobi Attere, Sylviane Bonvin Pochstein, Guillemette Bourdillon, Sybil Coovi Handemagnon, Saskia Cousin Kouton, Gabin Djimassè, Sandrine L. Dossou, Magali Dufau, Paul Dur, Marion Hamard, Augustin Tovimè Alao Houénou, Tognissè Delphin Houndadjo, Boris Medatinsa, Arnaud Zohou

Chapitre 10

« Est-ce que c'est dans ces masques, dans ces statues-là, qu'il reste quelque chose, ou bien est-ce dans ma tête qu'il reste quelque chose ? »

165

Entretien avec Nouréini Tidjani-Serpos, par Saskia Cousin Kouton et Alexandra Galitzine Loumpet

PARTIE 3**Expérimenter, brouiller, recomposer** 179**Chapitre 11****« La restitution pour tout réinventer »** 181*Entretien avec El Hadji Malick Ndiaye, par Saskia Cousin Kouton***Chapitre 12****Retour, retournements, retours de bâton : expérimentations depuis le champ de l'art contemporain** 193*Dominique Malaquais***Chapitre 13****Retours de tradition et imaginaires globalisés en temps de restitution au Cameroun. Un effet Wakanda ?** 205*Alexandra Galitzine Loumpet et Germain Loumpet***Chapitre 14****L'aventure ambiguë de l'objet restitué. Enjeux politiques et économiques du retour des objets spoliés** 219*Didier Houénoudé et Richard J. V. Sogan***Chapitre 15****« Être sur la carte des pays qui font des grandes expositions ! »** 227*Entretien avec Alain Godonou, par Saskia Cousin Kouton***Chapitre 16****Raconter les œuvres restituées. La médiation culturelle dans l'exposition « Art du Bénin » en 2022 à Cotonou (République du Bénin)** 239*Sandrine Dossou***Chapitre 17****Le retour des bronzes de Benin City, une autre grammaire des restitutions** 245*Vincent Négri*

Conclusion

Pour une épistémologie du « nous » : « une étincelle de sympathie humaine »

261

*Saskia Cousin Kouton, Anne Doquet, Alexandra Galitzine Loumpet,
Didier Houénoude*

Annexe

271

Retours & Restitutions, La Charte de Porto-Novo, Xògbónù, Àjàṣé

273

Présentation des auteurs

279

Plusieurs enquêtes restituées dans les chapitres de cet ouvrage ont été réalisées dans le cadre du programme de recherche collaboratif « Retours : géopolitique, économies et imaginaires de la restitution », financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR)

Introduction

La restitution à l'heure du retour

Saskia Cousin Kouton, Anne Doquet,
Alexandra Galitzine Loumpet, Didier Houénoudé¹

Tous ceux qui à ce jour ont obtenu la victoire participent
à ce cortège triomphal où les maîtres d'aujourd'hui
marchent sur les corps de ceux qui aujourd'hui gisent à
terre. Le butin, selon l'usage de toujours, est porté dans
le cortège. C'est ce qu'on appelle les biens culturels.

Walter Benjamin²

Aussi bien ces hommes et ces femmes démunis
demandent-ils que leur soient restitués au moins les
trésors d'art les plus représentatifs de leur culture,
ceux auxquels ils attachent le plus d'importance, ceux
dont l'absence leur est psychologiquement le plus
intolérable. Cette revendication est légitime.

Amadou Mahtar M'Bow³

Cet ouvrage propose d'éclairer les débats autour de la restitution des biens culturels africains au regard des premiers retours et de leurs enjeux politiques, sociaux et diplomatiques. Les réclamations sont aussi anciennes que les spoliations. Toutefois, la demande officielle de la République du Bénin en 2016, le discours du président Macron à Ouagadougou en 2017, suivi du rapport Sarr-Savoy en 2018, ont ouvert une nouvelle séquence de débats sur la légitimité et la légalité des restitutions. Le projet de cet ouvrage est né dans ce contexte, au détour d'une conversation avec Jacqueline Eidelman, à la suite du colloque « Le retour de la restitution », organisé en Sorbonne en juin 2019⁴. Alors que les polémiques étaient incandescentes, la tenue même de cette journée fut contestée parce que nous y avions invité moins de chercheurs et de conservateurs que d'activistes et d'acteurs culturels des pays concernés. Cette journée rassembla plus d'une

1 Nous remercions Vincent Négri pour sa relecture et les précisions juridiques apportées dans l'introduction et la conclusion. Merci également à Agathe Diabou Copie pour sa lecture et ses questions qui nous ont aidés à clarifier de nombreux passages.

2 BENJAMIN W., « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, Paris, Gallimard, 2000 [1940], p. 432.

3 M'Bow A. M., « Pour le retour, à ceux qui l'ont créé, d'un patrimoine culturel irremplaçable », *Le Courrier de l'Unesco*, vol. 31, n° 7, 1978, p. 58.

4 <https://retours.hypotheses.org/120>

centaine de participants qui débattirent avec enthousiasme et assiduité. Les rencontres qu'elles occasionnèrent sont à l'origine de cet ouvrage, mais aussi d'une charte et de deux programmes de recherche⁵. En septembre 2020, la France a voté une loi actant la restitution de 26 biens culturels du royaume du Danxomè à la République du Bénin et, à la République du Sénégal, d'un sabre ayant – peut-être – appartenu au fils d'El Hadj Omar Tall. Depuis 2020, nous avons mené de nombreuses enquêtes au Bénin, Cameroun, Sénégal et Mali. Les 26 biens sont arrivés au Bénin fin 2021, avant d'être exposés à la présidence du Bénin l'année suivante. Alors que les pays occidentaux ont multiplié les restitutions depuis 2022, la France est, début 2026, toujours en attente d'une loi-cadre concernant la restitution des biens africains spoliés, notamment pendant la période coloniale. Dans ce contexte, notre ouvrage propose une lecture plurielle et multisituée du retour de la restitution. La diversité des points de vue présentés ici permet de dresser la généalogie des mobilisations, de partager les pratiques contemporaines de production et de diffusion des savoirs et d'explicitier les enjeux politiques du processus en cours. Dans cette perspective, cette introduction vise à définir les termes, rappeler quelques jalons historiques et esquisser le paysage des acteurs en présence.

Combien d'œuvres, de trésors, d'objets, de biens... de choses ?

Lorsqu'il est question de collections relevant du patrimoine africain, les acteurs et les auteurs utilisent des termes très divers : objets, œuvres, biens, artefacts, choses, trésors, d'une part ; documents, archives, manuscrits, d'autre part. Le choix de l'un ou l'autre de ces termes dépend de la fonction, du point de vue, de la position et des convictions de la personne qui s'exprime. La plupart des auteurs de cet ouvrage ont privilégié – sans exclusive – l'expression de « biens culturels » car elle permet :

- 1) de penser ensemble les objets et les archives ;
- 2) de caractériser leur dimension concrète – en les différenciant des patrimoines dits immatériels ou intangibles comme les langues, les savoirs et les savoir-faire ;
- 3) de ne pas opérer de distinction en valeur entre des biens considérés comme des « œuvres d'art », et d'autres, plus familiers, plus quotidiens ou de moindre importance pour le marché de l'art ;
- 4) d'utiliser les termes des institutions et des conventions internationales.

5 ReTours (Agence nationale de la recherche française) <https://retours.hypotheses.org> et Matrimoines/Rematriations (Fonds franco-allemand de recherche en provenance).

Pour autant, du point de vue des communautés d'origine et de retour, le terme polysémique et générique le plus approprié semble celui de « chose »⁶. Issu du latin *causa* – qui a donné « cause » –, le terme « chose » désigne une « réalité plus ou moins déterminée par un contexte »⁷. C'est bien de cela qu'il s'agit : du trésor à l'artefact, de l'œuvre à l'objet, définir ce dont il est question implique d'accepter plusieurs réalités déterminées par plusieurs contextes. Ainsi, au Bénin et au Cameroun, le terme « chose » est employé pour désigner une indétermination ontologique : ces héritages sont considérés comme des entités – *entitas*, littéralement « choses qui existent », c'est-à-dire possédant leurs propres agentivité et puissance. Enfin, pour les sciences sociales, et en particulier la muséologie, l'histoire de l'art et l'anthropologie sociale, « quelque chose » a brutalement fait retour avec les débats sur les restitutions : la responsabilité historique de nos disciplines et la nécessité de nous situer vis-à-vis de ce qu'on appelle la « chose publique », dans le vif de débats éthiques et politiques.

À propos des biens culturels africains conservés dans les musées occidentaux, Bénédicte Savoy et Felwine Sarr utilisent le terme d'« accumulation primitive ». Ils font référence à l'expression qu'utilise Karl Marx pour désigner l'avantage de certaines classes sociales du fait du capital accumulé et hérité au fil des générations. Ainsi, les principaux musées publics de Paris, Berlin, Londres, Bruxelles, Vienne, Amsterdam et Leyde concentreraient plus d'un demi-million de pièces africaines, selon les informations fournies par les établissements eux-mêmes⁸. Pour avoir une idée plus précise de cette accumulation, il faudrait ajouter à cela les collections des musées relevant des collectivités territoriales, les villes notamment. Ainsi, en France, environ 20 000 biens culturels africains se trouveraient dans les villes portuaires comme Bordeaux, Cherbourg, La Rochelle, Le Havre, Marseille et Nantes. Il faudrait aussi examiner les musées et les collections privées, liées à des congrégations religieuses ou des universités – par exemple les collections de la Société des missions lyonnaises ou encore du Vatican. Dans le chapitre intitulé « Le monde en musée » qu'elle consacre au programme de cartographie et d'inventaire, **Claire Bosc-Tiessé** identifie 237 musées français conservant des biens culturels africains, et estime que 150 000 objets africains seraient conservés en France, tout en précisant que le nombre augmente à chaque nouvelle recherche. En bref, quel que soit le terme employé pour les désigner, les collections issues d'Afrique conservées au sein d'institutions publiques ou privées occidentales sont innombrables, au sens premier : on ne parvient pas à les dénombrer. Mais il y a un autre problème : les biens culturels africains conservés en Occident sont infiniment plus nombreux, et parfois plus anciens que ceux qui sont conservés dans les musées d'Afrique. Ceci participe de l'inégalité d'accès des Africains à leur patrimoine culturel. Alain Godonou avait ainsi estimé que « 90 % des biens

6 Le sens du terme est différent de celui que lui donne Mélanie Roustan dans son article sur les restes ancestraux māoris. ROUSTAN M., « De l'adieu aux choses au retour des ancêtres. La remise par la France des têtes māori à la Nouvelle-Zélande », *Socio-anthropologie*, vol. 30, 2014, p. 183-198.

7 *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 1995.

8 SARR F. et SAVOY B., *Restituer le patrimoine africain*, Paris, Seuil/Philippe Rey, 2018.

culturels de l'Afrique sont en dehors de l'Afrique». Cette estimation – autant citée qu'elle est contestée – portait sur une comparaison entre les biens culturels conservés dans les musées ou les bibliothèques d'Afrique et d'Occident. Il serait en effet impossible et vain de vouloir dresser un inventaire des patrimoines conservés dans les communautés, les familles, les lieux de culte.

Définir la restitution comme retour du bien à son titulaire légitime

Dans l'acception courante, la restitution exprime l'acte de rendre un bien à son propriétaire légitime. Cela suppose que la possession de celui (État, musée, individu, etc.) qui doit restituer s'efface au profit de celui ou celle qui était titulaire de la plénitude des droits sur le bien au moment où il lui a été soustrait. C'est dans cette transition pour restaurer les droits dans l'État ou la communauté d'origine que se joue le rapport avec les pays occidentaux qui conservent les biens culturels du patrimoine africain et qui voient leur droit de propriété garanti par leurs lois. En France, les biens incorporés aux collections publiques sont inaliénables, imprescriptibles et insaisissables ; c'est ce statut juridique qui arme les refus de toute restitution – hormis les restes ancestraux – jusqu'en 2020⁹. Ces règles de la domanialité publique – inaliénabilité et imprescriptibilité – ne concernent toutefois pas les collections privées : un collectionneur ou un musée privé français peut décider, de son propre chef, de restituer des biens culturels. Surtout, comme l'explique dans ce volume **Vincent Négri** à propos du retour des bronzes de Benin City, la grammaire juridique des restitutions diffère selon les pays. Depuis 2022, des musées d'Allemagne, du Royaume-Uni et des États-Unis ont restitué des milliers de biens au Nigeria. En Suisse, la loi fédérale sur le transfert des biens culturels de 2003 (LTBC) permet la radiation d'un bien culturel de l'inventaire fédéral – inventaire des biens culturels propriétés de la Confédération – lorsqu'il ne revêt plus « une importance significative » pour le patrimoine culturel suisse. La notion d'« importance significative » peut évoluer au cours du temps et des contextes.

Plusieurs types de biens culturels africains pourraient ainsi faire, d'emblée, l'objet de restitution. Le rapport Sarr-Savoy propose la liste suivante :

« Les butins de guerre et missions punitives ; les collectes des missions ethnologiques et "raids" scientifiques financés par des institutions publiques ; les objets issus de telles opérations, passés en mains privées et donnés à des musées par des héritiers d'officiers ou de fonctionnaires coloniaux ; enfin les objets issus de trafics illicites après les indépendances¹⁰. »

9 NÉGRI V., « Restituer, partager, réparer : penser la légalité de demain », *Cahiers d'études africaines*, n° 251-252, 2023, p. 527-541.

10 SARR F. et SAVOY B., *Restituer le patrimoine africain...*, *op. cit.*, p. 43 et suiv.

Chapitre 1

« Nous sommes les héritiers d'une lutte lointaine » ou l'enjeu panafricain des restitutions

Entretien avec Olabiya Babalola Joseph Yaï,
par Nora Philippe

Ce texte est extrait d'un entretien filmé mené par la cinéaste Nora Philippe lors du tournage de son film Restituer ? L'Afrique en quête de ses chefs-d'œuvre (Arte, 2021). Elle rencontre Olabiya Babalola Yaï chez lui, à Abomey-Calavi, au Bénin, à l'automne 2020, quelques semaines avant qu'il ne rejoigne les ancêtres. La trame de l'entretien avait été préparée en dialogue avec Saskia Cousin Kouton.

Nora Philippe. *Nous allons commencer par une question habituelle : je souhaiterais que vous vous présentiez.*

Olabiye Babalola Joseph Yaï. Je suis, je m'appelle ou on m'appelle Olabiye Babalola Joseph, mes trois prénoms à la naissance. Et le nom de famille : Yaï. Je suis un professeur de linguistique et de littérature, surtout de littérature orale et yoruba. J'ai exercé cette fonction essentiellement au Nigeria, à l'université d'Ibadan. Cela m'a amené à étudier la diaspora et à travailler au Brésil. Plus précisément au Centre d'études africaines de l'université de Bahia, où j'ai enseigné le yoruba et la culture africaine, la culture du Nigeria/Bénin. Ensuite, je suis allé à l'université de Floride, où j'ai enseigné pendant onze ans, j'ai été directeur de ce département pendant six ans, sur les onze que j'ai passés là-bas. Ce qui était intéressant pour moi à l'université de Floride, c'était la proximité de Cuba, celle de la diaspora africaine et surtout yoruba, non seulement à Cuba même mais en Floride, à Miami, dans la région. La religion yoruba est comme on le sait très populaire en Floride. Elle a même dépassé les frontières de la Floride pour aller jusqu'à Chicago, New York, un peu partout aux États-Unis.

N. P. *Vous-même avez eu une expérience de l'immigration, de l'exil ou de la diaspora. Vous vous êtes intéressé à des questions de circulation, d'essaimage des langues. Que pourriez-vous dire sur cette expérience africaine qui est peut-être intrinsèquement diasporique ?*

O. B. J. Y. Je pense que j'ai fait l'expérience personnelle de la traite. C'est-à-dire l'itinéraire qu'on faisait faire aux esclaves. J'ai eu à le faire mais pas en tant qu'esclave. Je l'ai dit au cours de l'inauguration du musée de l'Esclavage à Matanzas

à Cuba : je suis l'Africain heureux qui est venu à Cuba, non pas qu'on a amené à Cuba, mais qui est venu, un siècle après l'esclavage licite. C'est cette douloureuse expérience de la traite qui m'a permis, en tant que descendant yoruba, de devenir président du conseil de la culture de l'Unesco, par hasard. Ils ont inauguré un musée de l'Esclavage, et, à cette occasion, comme diraient les Français, ou du moins le poète Baudelaire, c'est... « la fleur du mal ». L'esclavage est un mal absolu, mais qui a su, qui a pu produire des fleurs.

N. P. *Quant aux œuvres qui ont quitté le continent africain, surtout au XIX^e et au début du XX^e siècle, sous l'ère coloniale, elles ont pris le chemin de l'Europe. Qu'est-ce que ce chemin, que vous-même avez pris, vous suggère ?*

O. B. J. Y. Un proverbe chinois dit : « Si on veut être sage, il faut commencer par savoir que derrière le nombre 6 se cache plus que 7. » Derrière le chiffre 6, il n'y a pas que 7, beaucoup de choses se cachent derrière. C'est pour dire tout simplement que, par la force, par la violence du fait colonial, les biens de nos pays ont pris le chemin de l'Europe, comme ceux qui les fabriquaient ont pris, avant, le chemin des Amériques. Il faut investir beaucoup de philosophie et beaucoup de sagesse, un investissement intellectuel singulier qui soit à la mesure de la violence du fait colonial, pour savoir que faire de ces œuvres. Il est légitime qu'elles reviennent ! Mais dans quelles conditions, comment, lesquelles ? Est-ce que toutes sont candidates au retour ? Il y a beaucoup à dire, beaucoup à réfléchir. J'ai cette querelle avec beaucoup de compatriotes africains : il ne s'agit pas de faire une demande de retour sur la base de ce que les Américains appellent le *feel good* : « Ah, on a demandé à ces gens-là de nous les faire revenir. On les a eus, c'est très bien ! » C'est beaucoup plus que ça. C'est ça le sens de ce qui est au-delà du 7. En effet, il faut savoir que dans les relations entre l'Afrique et l'Europe ou, pour le dire de façon grossière et inadéquate, entre Blancs et Noirs, les résultats ne sont jamais en blanc et noir. Et surtout, il faut savoir que la violence du fait colonial, cette violence inaugurale, a transformé ces biens, les a réduits à des objets d'art. Il y a donc aussi une violence épistémologique. D'abord, il y a leur exil, qui est la première violence. Ensuite, il y a la violence faite à leur nature : tous n'étaient pas des objets. Les confiner ou les réduire à de l'art, ce qui est un regard évidemment européen, pas européen uniquement, mais esthétisant, est une violence. Les Africains ne devraient pas être victimes de cette violence-là en acceptant comme telle la définition. Nous, on n'avait pas de musées ici. Lorsque l'on croit que ces objets sont des objets d'art, nous avalisons le regard que l'Europe, en tout cas ceux qui nous ont pillés, ont sur ces objets. Un véritable investissement intellectuel doit donc être fait, sur des bases philosophiques solides. Sinon, nous risquons de commettre bien des erreurs.

N. P. *Est-ce que vous pourriez revenir en quelques dates sur le fait colonial au Bénin et au Nigeria, qui puissent nous donner un cadre pour un public qui n'est pas au fait de ces choses-là ?*

O. B. J. Y. C'est l'expédition du général Dodds, de 1892 à 1894, avec la défaite du royaume du Dahomey, qui a fait que beaucoup de biens – appelons-les « biens » et pas « objets » à défaut de les appeler par les vocables donnés dans leur langue – sont partis en exil. Je crois que, comme le rapport Savoy-Sarr l'a mentionné, on ne peut pas dire qu'ils aient été « offerts ». Une violence a été la base de leur départ, il faut accepter cela. Quelques années après, en 1897, la soldatesque de sa majesté la reine Victoria a saccagé aussi les royaumes du Bénin historique dans l'actuel Nigeria, pas du Dahomey. Là, c'est par milliers que ces trésors ont été évacués pour atterrir dans des mains de particuliers, ou au musée de Londres, et dans d'autres musées, un peu partout en Europe. En 1997, à l'occasion du centenaire de l'invasion et du sac de Benin City, l'oba – le roi – sur le trône, à travers le gouvernement fédéral nigérian, a demandé que ces biens reviennent. Évidemment, une fin de non-recevoir a été opposée. Le royaume de Grande-Bretagne a refusé. Et dix ans après, l'arrière-arrière-petite-fille de l'oba qui était sur le trône lorsqu'il y a eu le pillage, et qui se trouve être une professeure d'histoire et d'histoire de l'art, artiste elle-même, a fait une installation en commémoration du Bénin de 1897, *Benin1897.com*¹. Autour de l'installation s'est tenu un colloque sur le problème du retour des biens. C'est bien après que mon pays, le Bénin actuel (pas le Bénin historique) a formulé les demandes. Le président de la République et la commission qu'il a mise sur pied n'ont pas inventé la roue, ils n'ont pas découvert l'Amérique. Et par ailleurs, on aurait dû organiser davantage de colloques. J'en profite pour dire qu'à part le socle philosophique qui doit à mon avis présider au problème des restitutions, comme d'ailleurs au problème plus général des réparations, il y a aussi la dimension fondamentale du panafricanisme. On ne peut pas fonctionner sans se concerter : un pays demande son sabre, un autre son *assin*, une demande par-ci, une autre par-là, ça n'a pas de sens. Il faut une dimension panafricaine à cela. L'Union africaine qui existe tel un cadre, avec une charte culturelle, le permet. Le Bénin a perdu peut-être cent fois plus de biens que les royaumes Edo (Benin City), de Bénin ou du Danxomè. Ils ont formulé les demandes à travers le gouvernement fédéral du Nigeria. On aurait intérêt ici à s'inspirer de ces initiatives et à travailler ensemble pour approfondir, et ajouter beaucoup d'autres États à ces demandes.

N. P. *Vous ouvrez plein de voies, merci. Nous reviendrons à la question panafricaine qui est essentielle. Le problème, il me semble, et certains intellectuels d'Afrique de l'Ouest le pointent, est que lorsque les États africains demandent des restitutions, cela se fait aussi dans un cadre mercantile, c'est-à-dire avec une visée touristique. Là aussi,*

1 Il s'agit de Peju Layiwola. Voir LAYIWOLA P., *Benin1897.com: Art and the Restitution Question*, Ibadan, Oyo State (Nigeria), Wy Art Editions, 2010.

la question est complexe. Il ne s'agit pas de nier les potentialités touristiques, mais certains pensent que c'est sauter des étapes s'il n'y a pas concomitamment de sensibilisation des gens au patrimoine.

O. B. J. Y. Justement, tout à l'heure, dans un article du *Monde diplomatique*, je lisais que la colonisation avait non seulement apporté le christianisme mais aussi un autre dieu, plus puissant peut-être : le dieu argent. En Afrique, si vous adorez les dieux, alors vous êtes victimes, vous ne ressortirez jamais de l'esclavage. On va d'effraction en effraction. De la violence qui a été faite à l'encontre de ces trésors en les réduisant au statut d'objet, pour le regard d'esthètes ou d'autres, puis à la valeur monétaire qu'on leur donne... Si les Africains se rendent complices de ce regard, de cette appréhension de leurs propres biens, de leurs propres trésors, de leur propre héritage, de leur propre patrimoine, ils font fausse route. Les biens sont d'abord des embrayeurs de comportements culturels. Ils ne sont pas que des objets d'art qu'on met là pour orner. Donc, à mon avis, le retour doit être une sorte de rituel. On doit penser à ces biens comme des biens qui, par quelques revers de l'histoire, sont partis en exil. Et il faut un rituel de retour pour les accueillir ; ce qui pose le problème de savoir : où ? En exil, ils sont devenus prisonniers des musées. Mais le seront-ils encore ici, de retour chez eux ? Le problème que je soulève est : si on vous les donne, qu'allez-vous en faire ? Mais qu'en était-il de leur usage avant leur départ ? Il y a ce problème fondamental de se reconnecter à notre histoire. Cela a une valeur culturelle et pédagogique pour les jeunes générations, qui ne savent pas ce que sont ces objets, n'en connaissent pas la fonction. Tel doit être le premier objectif. Bien sûr, si les gens veulent venir les voir dans nos musées, et payer pour cela, tant mieux. Mais on ne peut pas compter sur la dollarisation ou le revenu que cela va produire. Ce qui guide cette initiative dans nos pays, ici, c'est la volonté de reprendre ces choses pour qu'elles soient des objets de tourisme. Pour ma part, j'ai toujours été contre cette liaison entre « ministère du Tourisme » et « ministère de la Culture ». La culture elle-même est assez importante pour avoir un ministère autonome. Parce qu'on ne parle pas que d'objets ou de danse, c'est quand même tout l'être de l'Afrique, de l'Africain. Mais généralement, chez nous, on mêle tourisme et culture, parce que le regard de l'autre... « Venez nous voir, on sait danser, regardez nos masques... » Cette conception de la culture est sans doute mortifère pour nos cultures.

N. P. *Les demandes de restitution n'ont pas toujours été nationalistes, n'ont pas toujours été capitalistes, et elles ont une longue histoire. Pouvez-vous détailler la pensée et de l'action dans ce champ des intellectuels et des artistes africains dont vous faites partie, depuis que vous êtes un jeune adulte ? C'est une histoire qui n'a pas été écrite.*

O. B. J. Y. Je peux parler de l'expérience que j'ai des mouvements étudiants. Évidemment, il y a beaucoup de littérature, même avant la colonisation. Des étudiants demandaient dans leurs écrits qu'on retourne les biens : « Rendez-moi mes poupées », disait un auteur, je ne sais plus lequel... Je me souviens personnellement qu'en 1966, lors du premier Festival des arts nègres à Dakar, à la

Fédération des étudiants d'Afrique noire en France, la FEANF, dont j'avais l'honneur d'être le vice-président à la culture – cela m'intéressait donc plus spécialement –, on avait discuté des biens, ceux qui ont été prêtés pour le festival. Évidemment, c'était bien de les exposer, mais ce qu'on aurait voulu, c'est qu'on les retourne à leurs véritables propriétaires qui sont les communautés africaines. Au cours de la Journée de l'Afrique (on avait une journée de l'Afrique, une nuit de l'Afrique...), j'ai moi-même fait un discours (je l'ai perdu à ce jour) à Paris, à la Mutualité, où j'ai demandé qu'on restitue les objets. Bon, c'est une voix d'étudiant, mais quand même ! La FEANF n'était pas n'importe quelle organisation. Mon président était d'ailleurs Alpha Condé, qui a été président de la Guinée. Nous avions demandé officiellement cela !

Auparavant, au cours de séminaires, soit de sections de la FEANF, de sections territoriales ou de provinces, cette revendication a toujours été à l'ordre du jour, le retour des biens spoliés. Nous sommes les héritiers d'une lutte lointaine. Cela a commencé bien avant ! Nous n'avons fait que continuer. Je crois qu'en 1977 il y a eu le second Festival des arts nègres à Lagos. Cette revendication est revenue, cette fois au nom des États, des États africains. À ce moment-là, le Nigeria était le fer de lance contre l'Apartheid, contre le colonialisme, etc. M. et Mme Diop, de *Présence africaine*, étaient venus s'installer à Lagos pendant des mois pour préparer le festival. L'une des revendications était aussi le retour. Et en cela nous avons été appuyés par tous les Nègres de la diaspora : Brésil, Cuba bien entendu. Il y avait des Colombiens aussi. Mais je ne sais pas d'où lui est venue l'inspiration, au président Macron. Quelle mouche l'a piqué ? Je n'ai pas compris ! Je me suis dit « ce n'est pas vrai ! » quand il a lui-même, spontanément – apparemment du moins – proposé de restituer en arguant qu'il ne pourrait pas comprendre que des biens africains végètent dans les musées en Europe. Moi, je ne crois pas au diable, donc il faut le créditer, même si ce n'est pas sincère, de bonnes intentions, puisqu'il l'a dit. Maintenant, il appartient aux élites africaines de dire : Monsieur le Président, nous voulons vous prendre au sérieux ; nous allons investir tout ce qu'il faut d'intellects pour savoir quelles sont les conditions de félicité de retour de ces biens. Je dois dire qu'il nous a pris de court. Quand je dis « nous », je dis les Africains, puisqu'il a nommé la commission Savoy-Sarr, qui a fait du bon travail d'ailleurs. Je n'ai pas encore lu le livre, mais j'ai lu des extraits, enfin des commentaires. Il n'y a pas eu ici l'équivalent de l'investissement intellectuel que la France a apporté. Je dois dire, en tant que Béninois, qu'il n'y a pas eu de répondant, d'interlocuteurs valables. C'est triste à dire mais c'est la vérité : les Africains ont failli à leur devoir, c'est pour ça que je dis qu'il faut un socle philosophique. On aurait aimé que, depuis, il y ait des colloques ici sur ce que le président a dit. Il a envoyé le rapport – je ne sais pas si vous êtes allée dans les librairies de la place, mais on ne trouve pas ce rapport. Donc voilà un pays qui demande que les biens soient rapatriés, et il y a un rapport dessus. Moi, qui suis intellectuel, qui m'intéresse à ça, le Covid-19 m'a empêché d'aller en France, je n'ai pas pu avoir le rapport. Mais normalement, on devait l'avoir ici dans les librairies de la place. On devrait en faire des copies, faire des séminaires, des tables rondes là-dessus.

Chapitre 7

Des fuites et des retours. Lutte contre le trafic et restitution au Mali

Anne Doquet et Youssouf Karembe

Le 7 décembre 2021, le musée national du Mali célébrait le retour de plus de 900 objets archéologiques et ethnographiques issus de pillages et de trafics illécites et officiellement rétrocédés par les États-Unis. À cette occasion, le Premier ministre Choguel Maïga s'exprimait ainsi :

« Notre patrimoine culturel ne doit pas rester prisonnier des musées d'autres pays. L'appel lancé en 1978 par Amadou-Mahtar M'Bow, le directeur général de l'Unesco, pour le retour des biens culturels de l'Afrique doit être entendu tout comme nous croyons en la déclaration du président Macron à Ouagadougou en novembre 2017. Ce ne sont pas que des mots pour nous ¹. »

Les objets revenus au musée national étaient le fruit de la lutte contre le trafic du patrimoine culturel, et plus particulièrement de l'accord bilatéral de 1993 qui impose des restrictions à l'importation du Mali aux États-Unis de matériels archéologiques issus de la vallée du Niger et des falaises de Bandiagara. L'émergence de la question de la restitution dans ce contexte de retour d'objets saisis ne relève pas du hasard. L'accord bilatéral n'est qu'un élément parmi d'autres des mesures prises par le Mali pour tenter d'endiguer les pillages sur son sol et l'exportation illicite de son patrimoine, et tandis que la question du trafic d'objets culturels a depuis longtemps constitué une préoccupation majeure pour le pays, celle des restitutions a réémergé comme dans d'autres pays d'Afrique suite au discours d'Emmanuel Macron à Ouagadougou. L'histoire des luttes maliennes pour endiguer le trafic montre en quoi la fuite et le retour des objets ont participé d'un même questionnement au Mali, la réflexion sur d'éventuelles restitutions depuis la France s'étant insérée dans celle de la lutte contre l'exportation des biens culturels. Depuis 2012, la crise durable qui a favorisé une forte recrudescence des pillages et de l'exportation illicite d'objets a imposé une série d'initiatives pour poursuivre la lutte contre le trafic. Pourtant, alors que le pays était destiné à voir revenir des objets exposés dans les musées français et que la culture y retrouve une place de choix dans les discours gouvernementaux, la question de la restitution semble effacée de l'agenda présidentiel, comme si elle ne s'était jamais posée.

1 <https://www.radiofrance.fr/franceinfo/podcasts/le-club-des-correspondants/le-club-des-correspondants-du-mercredi-08-decembre-2021-2884670>

Prévenir la fuite des objets : une lutte historique

Retracée en grande partie dans les recherches de Christiana Panella, la circulation d'objets ethnographiques issus du « Soudan français² », territoire colonial correspondant à l'actuel Mali, a démarré en France dans les années 1930, suite aux expositions coloniales et à l'engouement des artistes et des élites culturelles françaises pour l'art d'Afrique. À partir des années 1940, alors que les objets étaient jusque-là principalement expédiés en métropole par les cercles de l'administration coloniale, ce sont des marchands maliens qui les acheminent eux-mêmes. Trente ans plus tard, la filière commerciale est bien implantée et s'avère porteuse, la décennie des années 1970 étant décrite comme celle d'une « hémorragie d'objets ethnographiques³ ». Ces objets en bois, des statues principalement, ne sont cependant pas les seuls à intéresser les collectionneurs occidentaux. Le Mali possède en effet un des patrimoines archéologiques les plus prestigieux d'Afrique et voit, dans les années 1980, se multiplier les fouilles officielles et les missions scientifiques⁴. Le marché de l'art et les critères d'évaluation des organisations internationales vont alors influencer la patrimonialisation de certains de ces objets, comme le montre la surenchère autour des « terres cuites de Djenné⁵ ». La décennie suivante sera marquée, avec l'avènement de la démocratie et sous le mandat du président Alpha Oumar Konaré, par une réorientation de la culture, désormais perçue comme une source rentable de développement local. Le patrimoine culturel devient alors central dans le projet d'État-nation malien et, projeté sur le devant de la scène nationale, il sera l'objet d'une vaste série d'initiatives destinées à la fois à le protéger et à le mettre en valeur. L'État ne sera par ailleurs plus le seul, comme c'était le cas sous les deux premières républiques, à gérer ce patrimoine national, auquel s'intéressent désormais des acteurs politiques et culturels nationaux aux visions divergentes, mais aussi des organisations transnationales voire supranationales comme l'Unesco. C'est cette convergence de regards sur des objets désormais érigés en biens culturels qui va renforcer la législation en matière de répression du trafic du commerce illicite.

Si l'engouement pour les objets soudanais en bois s'est largement développé durant la période coloniale, le Mali indépendant devra faire face au trafic grandissant de ses biens culturels. Son adhésion moins d'un an après son indépendance

2 Le Soudan français était le nom de l'ancienne colonie française qui englobait le territoire de l'actuel Mali.

3 PANELLA C., « Quelques notes sur la circulation des objets dogon au Soudan Français », in BEDAUX R. et VAN DER WAALS J. D. (dir.), *Regards sur les Dogon du Mali*, Leiden/Gent, Rijksmuseum voor Volkenkunde/Snoeck, 2004, p. 214-216 ; p. 216.

4 RAIMBAULT M. et SANOGO K. (dir.), *Recherches archéologiques au Mali. Les sites protohistoriques de la zone Lacustre*, Paris, ACCT, Khartala, 1991.

5 PANELLA C., « Le patrimoine culturel des autres. Conditionnalités, néotraditionalisme et création de l'illicéité au Mali », in DE LAME D. et MAZZOCCHETTI J. (dir.), *Interfaces empiriques de la mondialisation. African Junctions under the Neoliberal Development Paradigm*, Tervuren, Royal Museum for Central Africa, 2012, p. 169-186.

à la convention de La Haye⁶ prouve que le pays s'est un minimum préoccupé de la question de la protection de ses objets, même si sur le plan culturel, la première république s'est avant tout construite sur la promotion des arts vivants et de l'histoire orale précoloniale. Une seule ordonnance relative à l'exportation des biens culturels semble avoir été signée entre 1960 et 1976⁷. Néanmoins, sous la II^e République, quinze ans après l'indépendance, un inventaire des collections du Musée national du Mali va révéler la cruelle réalité des vols : sur les 15 000 pièces qu'il possédait en 1964, il en restait 1 500 en 1975⁸. Hérité de l'administration coloniale, le musée avait certes souffert durant le premier âge de la jeune république d'un manque de moyens, de personnels et plus largement de dysfonctionnements. En 1976, il se retrouvait délocalisé en trois lieux peu propices à fournir aux collections des conditions de conservation adéquates. L'initiative d'organiser des « Journées d'étude sur les musées au Mali », visant à définir une politique muséale cohérente, fut alors prise par le chef de la division du patrimoine historique et ethnographique.

Ce dernier n'était autre qu'Alpha Oumar Konaré, futur ministre de la Jeunesse, des Sports, des Arts et de la Culture (1978-1980), futur vice-président puis président de l'ICOM, et surtout futur président de la République (1992-2002). Préparant l'inauguration d'un nouveau musée national, les journées d'études de 1976 imaginaient un complexe muséal articulant recherche, éducation, formation et loisirs et définissaient les futures politiques du musée à l'opposé de l'institution monolithique du modèle occidental. Même si ces dernières eurent du mal à trouver des applications concrètes dans les années suivantes⁹, les débats lors de ces journées, largement alimentés par le résultat de l'inventaire qui révélait une réduction de 90 % des collections muséales en l'espace de 10 ans, marquaient une prise de conscience de la nécessité d'entreprendre une lutte sérieuse contre le trafic des objets culturels. Une conséquence concrète fut par exemple la mise en place de la Direction nationale des arts et de la culture (DNAC), avec l'objectif fondamental de protéger et de sauvegarder le patrimoine culturel. L'élection d'Alpha Oumar Konaré d'abord en 1978 comme ministre de la Jeunesse, des Sports, des Arts et de la Culture du Mali, puis comme vice-président de l'ICOM en 1983, a donné au pays une place de choix pour adopter des textes législatifs et réglementaires relatifs à la protection et la promotion du patrimoine culturel national, ainsi que pour ratifier des conventions internationales et conclure des accords visant à restreindre l'exportation de ses objets archéologiques et ethnographiques. De telle sorte qu'entre 1985 et 1986 le pays adopte quatre lois ou décrets sur la protection du patrimoine, la régulation des fouilles, la profession

6 Convention pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé, avec Règlement d'exécution, La Haye, Pays-Bas, 14 mai 1954.

7 PANELLA C., « Le patrimoine culturel des autres... », art. cit., p. 173.

8 MALÉ S., « La présentation des objets de cultures vivantes : le cas du Musée national du Mali », *Journal des africanistes*, vol. 69, n° 1, 1999, p. 29-52, p. 30.

9 PANELLA C., « Le patrimoine culturel des autres... », art. cit., p. 175.

de négociant et la commercialisation des biens culturels¹⁰. L'année suivante, il ratifie la Convention de 1970 pour la lutte contre le trafic illicite des biens culturels (avril 1987). Des études archéologiques ont montré le manque de résultats de ces pratiques et leur faible efficacité face à la « voyoucratie » des marchands d'art installés à Paris et à Bruxelles alliée à des complicités politiques locales – le rôle de la femme et du beau-frère (lui-même chef national des douanes) de l'ancien dictateur Moussa Traoré dans le trafic d'objets archéologiques étant par exemple connu¹¹.

Néanmoins, en occupant les fonctions au sein de la division du patrimoine historique et ethnographique, puis du ministère de la Culture, en participant aux activités de l'ICOFOM à partir de 1982, puis à celles de l'Unesco et du PNUD où il serait consultant de 1981 à 1992, le futur président a patiemment inséré dans le programme du Mali des mesures internationales de protection et de préservation du patrimoine. Sous ses deux mandats, et avec l'appui d'Aminata Traoré, ministre de la Culture et du Tourisme particulièrement proactive sur la question, l'intérêt du pays pour le secteur ne va cesser de croître, la vision optimiste du futur qu'il projette passant par la préservation du patrimoine. Celui-ci, censé prendre place dans les politiques de développement du pays, restera malgré tout victime de pillages continus, de petits actes de vandalismes locaux mais aussi de vols internationalement organisés. Dans un article de R. Bedaux et M. Rollands, les zones du delta intérieur du Niger et du pays dogon sont données comme d'éloquents exemples de pillages systématiques : en 1991, une étude conduite par l'Institut des sciences humaines de Bamako avait montré que presque la moitié des sites investigués avaient fait l'objet de prélèvements illicites et une nouvelle étude, menée cinq ans plus tard, annonçait une augmentation de 20 % du nombre de sites pillés¹². Les années 1980-1990 témoignent ainsi d'une recrudescence du trafic, face à laquelle le Mali a dû multiplier les initiatives, notamment via les coopérations internationales. En 1985, la loi n° 85-40/AN-RM relative à la protection et à la promotion du patrimoine culturel est adoptée. Entre 1988 et 2004, quatre biens du Mali sont inscrits sur la Liste du patrimoine mondial.

Créée en 2001, la Direction nationale du patrimoine culturel (DNPC) a pour mission de mettre en œuvre la politique nationale dans le domaine de la conservation, de la protection et de la valorisation des biens culturels. Sur chaque site classé par l'Unesco sont installées des missions culturelles destinées à mettre en œuvre les politiques patrimoniales nationales. En parallèle, des efforts de sensibilisation

10 Décret n° 203/PG-RM instituant une Commission nationale de sauvegarde du patrimoine culturel (13 août 1985). Décret n° 275/PG-RM portant réglementation des fouilles archéologiques (4 novembre 1985). Loi n° 86-61/AN-RM relative à la profession de négociant en biens culturels (26 juillet 1986). Décret n° 299/PG-RM relatif à la réglementation de la prospection, de la commercialisation et de l'exportation des biens culturels (19 septembre 1986).

11 McINTOSH R. J., DIABY B. H. et TOGOLA T., « Mali's many shields of its past », *Nonrenewable Resources*, vol. 6, 1997, p. 111-129, p. 121.

12 BEDAUX R. et ROWLANDS M., « The future of Mali's past », *Antiquity*, vol. 75, n° 290, 2001, p. 872-876, p. 872.

des populations à la question du commerce illicite des objets culturels sont entrepris par différentes voix médiatiques (radio, télévision), mais aussi par des représentations itinérantes de pièces de théâtre sur le sujet, ou encore à travers des expositions elles aussi itinérantes¹³. À la suite de l'accord bilatéral signé entre le Mali et les États-Unis, le musée de Bamako présente en 1994 l'exposition *Vallée du Niger* qui vient de circuler en Europe et aux États-Unis. Évoquant l'histoire millénaire de l'Afrique à travers ses richesses archéologiques, elle alerte largement son public sur les ravages du trafic d'objets culturels.

En 2003 et 2005, le Mali approuve la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel et celle sur la diversité culturelle. Les actions gouvernementales en faveur de la lutte contre l'exportation illicite des biens culturels se multiplient ainsi, d'autant que le patrimoine est perçu comme une source de développement rentable. En effet, dans les années 1990 et 2000, tandis que l'intégration de la culture dans le développement prend la forme d'une injonction internationale, le Mali se montre particulièrement bon élève aux yeux de ses bailleurs de fonds¹⁴. Le soin accordé au patrimoine et les mesures prises pour éviter sa fuite sont autant d'éléments qui prouvent l'ajustement du pays à une perspective internationale de la culture au service du développement. Le manque à gagner pour le pays est en même temps considérable, le trafic illicite de biens culturels correspondant, d'après les données de l'Unesco, au troisième trafic mondial après celui de la drogue et des armes. Quoi qu'il en soit, même si aucune étude n'a déterminé précisément le fruit des efforts en termes de protection du patrimoine, le Mali de la Troisième République, avant la crise de 2012, prenait la question de la fuite et du trafic de ses objets culturels au sérieux, et cette préoccupation pouvait difficilement ne pas déteindre sur la question de la restitution.

Empêcher de partir/faire revenir : des luttes conjointes

Lorsqu'ils furent mandatés, à la suite du discours d'Emmanuel Macron à Ouagadougou qui affirmait sa volonté d'engager la France vers la restitution aux pays d'Afrique de leur patrimoine, l'économiste et écrivain sénégalais Felwine Sarr et l'historienne de l'art Béatrice Savoy se sont lancés dans une vaste consultation d'experts et d'acteurs politiques en France, mais surtout dans quatre pays d'Afrique francophone (Bénin, Sénégal, Mali, Cameroun). Ces

13 SIDIBÉ S., 1996, « The fight against the plundering of Malian cultural heritage and illicit exportation: national efforts and international cooperation », in SCHMIDT P. R. et MCINTOSH R. J. (eds.), *Plundering Africa's Past*, Bloomington-Indianapolis, Indiana University Press, p. 79-86.

14 DOQUET A., NDOUR S. et SOW M., « Politiques culturelles et touristiques (Mali-Sénégal) : des liaisons non dangereuses », in GRÉGOIRE E., KOBANE J. F. et LANGE M. F. (dir.), *Réinventer les politiques publiques à l'ère néolibérale. L'État réhabilité en Afrique*, Paris, Karthala, 2018, p. 143-164.

Chapitre 12

Retour, retournements, retours de bâton : expérimentations depuis le champ de l'art contemporain

Dominique Malaquais ¹

Penser la violence du pillage d'œuvres d'art sur le continent africain au cours de la période coloniale et dans son sillage, penser les possibles d'une réparation face à cette violence, passe par diverses formes de réflexion, d'initiatives et d'expérimentations. Parmi celles-ci : des propositions et projets d'artistes contemporains. Ces quelques pages sont consacrées à un travail du plasticien Hervé Youmbi qui, en binôme avec son compatriote et camarade performeur Hervé Yamguen, depuis le Cameroun et dans un mouvement qui embrasse plusieurs continents, pose des questions et des actes fondamentaux touchant la notion de retour. Retour comme restitution, certes, mais aussi comme aller-retour et comme retour de bâton, comme refus radical de se plier aux règles qu'imposent de longue date les disciplines eurocentrées de l'anthropologie et de l'histoire de l'art, ainsi que le marché de l'art auquel elles s'articulent.

Visages de masques – Allers-retours

Le travail dont il est question ici a pour titre *Visages de masques*. Il se déploie sur plusieurs années. Initié en 2013, il donnait lieu en 2015 à une première exposition, au Cameroun. On y découvrait une architecture éphémère faite de caisses en bois, du genre de celles qu'emploient les musées pour transporter les objets précieux. Certaines étaient debout, d'autres couchées au sol. Collée sur chacune, une photo d'un masque célèbre aujourd'hui conservé dans les collections du Quai Branly, du Metropolitan ou du Brooklyn Museum et reconnu comme chef-d'œuvre par les historiens de ce qu'il est convenu d'appeler l'art classique africain. Sous

1 Dominique Malaquais, politiste et historienne de l'art, chargée de recherche 1^{re} classe au CNRS, est décédée le 17 octobre 2021 des suites d'une longue maladie. Pour une présentation de ses riches travaux voir <https://le-beau-vice.blogspot.com/2021/10/dominique-malaquais-1964-2021.html> ; par LEBOVICI E., PEGHINI J. et GALITZINE LOUMPET A., « Entre(p)acements. Dominique Malaquais, la performance, la restitution et le politique », *Cahiers d'études africaines*, n° 251-252, 2023/3, p. 457-471. Les intertitres ont été ajoutés par l'équipe éditrice pour la cohésion d'ensemble de l'ouvrage. La décision a été prise de ne pas ajouter d'obèle : la pensée de Dominique Malaquais continue – et pour longtemps encore – d'irriguer les travaux de nombre d'entre nous, dans le monde.

chaque photo, un cartel indiquait la provenance du masque, la date approximative à laquelle il fut sculpté, les éléments le constituant et la liste des collections européennes et nord-américaines par lesquelles il avait transité. La disposition des caisses faisait penser à un dédale de pierres tombales, dont chacune évoquait le souvenir d'une pièce qui, à l'époque coloniale, avait quitté l'Afrique pour l'Europe où elle s'était muée en chose inanimée (certains diraient morte) : trophée d'abord puis, les années passant, objet de contemplation révélateur du goût et des moyens de ses nouveaux propriétaires.

Dans leur contexte d'origine, les masques dont les photos étaient collées sur les caisses avaient une fonction rituelle. C'est cela précisément qui les rend aujourd'hui précieux aux yeux des musées les exposant : ils sont « authentiques » et partant ont une valeur marchande. Suspendus au-dessus des caisses se trouvaient des masques récents. Tous étaient le fruit de commandes. Ils avaient été conçus par Youmbi et exécutés pour lui par des sculpteurs et des perlières des hauts plateaux à l'ouest du Cameroun, région célèbre pour la beauté et la force de son travail du bois. Masques et statues réputés authentiques collectionnés dans cette aire à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle sont particulièrement prisés du marché des arts classiques.

Les sculpteurs et perlières dont les œuvres contemporaines étaient exposées² travaillent communément pour un autre marché, celui du tourisme et de la copie d'objets anciens destinés à l'export. En parallèle ils et elles produisent pour le marché local – principalement des masques appelés *yegué*, à l'intention de membres du Ku'ngang, importante société initiatique, qui les portent à l'occasion de funérailles. Bien qu'authentiques au regard du critère de fonction rituelle, ce type de masques est en général dédaigné par les collectionneurs. Ne pouvant afficher âge ou rareté – deux valeurs clés sur le marché de l'art classique –, ils sont communément écartés.

Youmbi, lui, les adopte. L'intéresse en particulier un aspect des masques *yegué* que rejettent en général les amateurs d'art classique : ils sont en partie constitués de matières industrielles, plastique et cheveux synthétiques entre autres. À des cérémonies funèbres, il est arrivé à plusieurs reprises à Youmbi de rencontrer des masques *made in China* faits entièrement en plastique pour le marché états-unien d'Halloween, notamment des masques s'inspirant du *Cri* d'Edvard Munch³. Réadaptés, ils font leur apparition lors de danses cérémonielles, aux côtés d'autres masques caractéristiques de la région – notamment les tcho bapten, qui représentent des esprits éléphants et sont recouverts de perles de verre multicolores. Puisant pour son projet *Visages* à ces deux sources et à d'autres encore, Youmbi conçoit d'étonnants masques hybrides en bois ornés de perles, de coquillages et de boutons qui déstabilisent les canons de l'histoire de l'art

2 Les collaborateurs de Youmbi sont Alassane Mfouapon, dont l'atelier est à Foumban, capitale du royaume bamoun ; Taku Papa Victor, du village Batchitcheu, dans la chefferie de Fondati ; Marie Kouam (chefferie de Bandjoun) ; et Taku Étienne Djoumbi (village de Balassé, chefferie de Bandja).

3 En écho au film d'horreur éponyme de Wes Craven (1996), où apparaît un masque de ce type.

et de l'anthropologie⁴. De longue date, ces règles campent sur une délinéation stricte entre affiliations, genres et styles régionaux⁵. Youmbi désorganise complètement ces catégories, mélangeant formes et matériaux qui jamais, selon les préceptes qui les sous-tendent, ne devraient se rencontrer. S'ensuivent de surprenantes fusions. De longs panneaux de tissu, attributs des tcho bapten, sont recouverts de cauris, couronnés de bouquets de cornes et encadrés de dreadlocks d'un mètre de long et plus, tous éléments symboles du Ku'ngang. Ces traits qu'on associe à la statuaire dogon du Mali ou bwa du Burkina Faso, aux masques gelede de la civilisation yoruba (Nigeria, Bénin), ou encore aux reliquaires kota du Gabon, se conjuguent avec les yeux et les bouches distendues des masques en plastique *Cri*, fidèlement reproduits en bois. Ces croisements produisent un effet tout bonnement surréaliste.

Les masques suspendus au-dessus du dédale de caisses évoqué plus haut étaient de cette facture. À leurs côtés, on voyait également des masques en métal, moulages en bronze d'objets pour touristes, coulés à la demande de Youmbi⁶. Ces travaux faisaient fi des distinctions entre « art » et objet à vocation « commerciale », « tradition » et « modernité », « authenticité » et « ersatz » – distinctions qui jouent un rôle majeur dans la production et la reproduction de la valeur muséale et marchande.

Youmbi réservait aux masques exposés en 2015 un sort complexe, changeant, péripatétique. Dans leur première mise en espace, ils rejoignaient une œuvre contemporaine d'art conceptuel ; dans une deuxième étape, on les verrait quitter le *White Cube*, où ce genre d'installation est en général présentée, pour pénétrer dans le monde rituel. Là ils seraient adoptés par des initiés du Ku'ngang qui, selon le vocable du cru, les activeraient. Ainsi, d'œuvres d'art conceptuelles ils se mueraient en objets spirituellement chargés. Une troisième étape les verrait quitter les hauts plateaux pour d'autres *white cubes*, en Afrique, en Europe et en Amérique du Nord. À l'étape suivante, ils feraient le voyage inverse, réintégrant l'univers du Ku'ngang, pour repartir le cas échéant dans un bastion de l'art contemporain – musée ou collection privée.

Chaque déplacement conférant aux masques un nouveau statut, il en résulterait une forme de palimpseste : des objets sujets à multiples glissements, impossibles à classer à l'aune des dichotomies qui, depuis près d'un siècle, structurent la manière dont on analyse, expose et commercialise la production culturelle issue du continent africain. Des schèmes classificatoires façonnés par des forces sociales, politiques et économiques étroitement liées au projet capitaliste, schèmes

4 À ce sujet, voir aussi FORNI S., « Masks on the Move: Defying Genres, Styles, and Traditions in the Cameroon Grassfields », *African Arts*, vol. 49, n° 2, 2016, p. 38-53, p. 4.

5 COLLEYN J.-P., *Bamana*, Milan, 5 Continents, 2009 ; COLLEYN J.-P., « Champ et hors champ de l'anthropologie visuelle », *L'Homme*, n° 203-204, 2012, p. 457-480 ; p. 473 ; KASIR S. L., « One Tribe, One Style? Paradigms in the Historiography of African Art », *History in Africa*, n° 11, 1984, p. 163-193.

6 Ces bronzes sont l'œuvre du fondeur Papa Zouli (Foumban).

nés en colonie et qui restent prégnants de nos jours, s'en trouveraient ébranlés. Autrement dit, chaque œuvre incarnerait et précipiterait une crise ontologique. Les questions fuseraient : s'agirait-il d'un objet rituel ? D'un objet d'« art africain », ou ressortissant à l'« art contemporain » au sens global du terme (ces deux qualifications posant quantité de problèmes et amenant une cascade de questions annexes) ? L'artefact serait-il « unique » ? Serait-il perçu comme une création « individuelle » ou « collective » ? Les catégories dont font usage les « africanistes » seraient remises en question et les mécanismes de validation à l'œuvre dans les centres auto-proclamés de la production du savoir et de la valeur s'en trouveraient ébranlés.

On peut se faire une idée du processus en suivant les pérégrinations d'un des masques exposés en 2015. Le 30 mars de cette année-là, à Dakpeudjie, village dépendant de la chefferie de Bandja, au cœur des hauts plateaux, Hervé Yamguen, initié du Ku'ngang, apparut lors d'une cérémonie funéraire coiffé du masque en question. L'occasion : une célébration de Mbà Nzà Yamdjieu Tani Wansi Pierre, membre de l'association récemment décédé. Yamguen était particulièrement bien placé pour accompagner le masque conçu par Youmbi dans sa transition d'œuvre d'art conceptuel en objet rituel chargé. Poète renommé et artiste multimédia reconnu⁷, il est un habitué du *White Cube*. Il est aussi un fin connaisseur des pratiques cérémonielles de l'Ouest Cameroun. Peu avant sa mort, son père, Daya Yamgue Dieudonné, l'avait désigné comme son successeur. Afin de se préparer à cette lourde responsabilité, Yamguen s'était plongé à Bandja dans l'étude de la coutume des hauts plateaux. Cet apprentissage avait profondément marqué son travail, enrichissant et complexifiant sa production de peintre, sculpteur et écrivain. Renforce son rôle de passeur⁸ le fait que Yamguen est un proche ami de Youmbi. Ensemble, avec Blaise Bang, Salifou Lindou et Jules Wokam, ils ont cofondé le Cercle Kapsiki, un des plus influents collectifs d'artistes de la seconde moitié du XX^e siècle au Cameroun.

7 MALAQUAIS D., « The Dripping Man: Art, the Ephemeral and the Urban Soul », *African Arts*, vol. 42, n° 4, 2009, p. 28-41.

8 J'emprunte le terme passeur, au sens de personne qui rend effective une transition, à l'historienne Erika Nimis (2015) qui, elle, l'emprunte à la romancière et réalisatrice Assia Djebar. NIMIS, E., « Passeuses d'histoires : des archives "minuscules" pour dire les silences de l'histoire algérienne », in LELAY M., MALAQUAIS D. et SIEGERT N. (dir.), *Archive (re)mix. Vues d'Afrique*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 39-53.

ROYAL ONTARIO MUSEUM, « Of Africa : Histories, Collections, Reflections », 2014, <https://www.rom.on.ca/blog-post/africa-rom-exploring-complexity-african-and-diasporic-experience> ; ASHOLT W., CALLE-GRUBER M. et COMBE D. (dir.), *Assia Djebar, littérature et transmission*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010, p. 9.