

ÉCOLE DU LOUVRE

**Chloé BOISSON**

***Béhanzin, Artistes d'Abomey et patrimoine restitué : la  
multivocalité au service de l'avancée du débat scientifique  
et de l'affirmation culturelle du Bénin ?***

Mémoire de recherche

(2<sup>ème</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)

Discipline : Muséologie

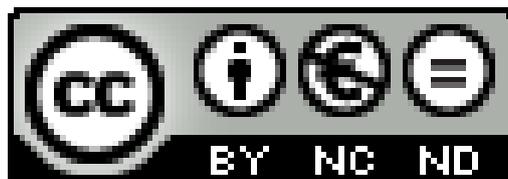
présenté sous la direction

de M<sup>me</sup> Gaëlle BEAUJEAN et M<sup>me</sup> Isabelle ANATOLE-GABRIEL

Août 2022

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*

CC BY NC ND





## RÉSUMÉ ET MOTS CLÉS

Ce mémoire s'articule autour des expositions *Béhanzin, roi d'Abomey* de 2006-2007 et *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* de 2009-2010, respectivement à Cotonou et à Paris. Elles sont au cœur de l'évolution du regard et des discours autour d'une collection d'objets d'art danhoméen dont une partie est arrivée en France en contexte colonial, sous la forme d'un butin de guerre. Vingt-six d'entre eux ont été rendus au Bénin en octobre 2021.

La présente étude se propose de retracer l'histoire et les enjeux de ces projets d'expositions en les replaçant dans les contextes culturels béninois et français, tout en gardant le dialogue et la multivocalité comme fil conducteur. Il s'agit également d'ouvrir cette recherche sur le moment de restitution des pièces. Cette démarche permet une réflexion sur les voix qui traversent les parcours d'exposition étudiés ainsi que sur ce qui se joue dans le paysage muséal béninois en termes de propositions muséographiques.

Royaume du Danhomè – Abomey – République du Bénin – Arts de cour – Vodoun – Patrimoine – Esclavage – Butin de guerre – Histoire coloniale – Histoire des relations franco-béninoises – Art contemporain – Musées – Histoire de l'art africain – Histoire des expositions — Restitutions patrimoniales – Scénographie – Muséographie – Musée du quai Branly-Jacques Chirac – Fondation Zinsou – Musée de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè – Décentrement

## **ABSTRACT AND KEY WORDS**

### ***Abstract***

*This dissertation is based on the exhibitions *Béhanzin, roi d'Abomey* (2006-2007) and *Artistes d'Abomey: dialogue sur un royaume africain* (2009-2010), respectively in Cotonou and Paris. They are at the heart of the evolution of the discourses around a collection of Danhomian art objects, some of which arrived in France in a colonial context, as war booty. Twenty-six of them have been returned to Benin in October 2021.*

*The present study aims to retrace the history and the stakes of these exhibition projects by placing them in the Beninese and French cultural contexts, while keeping dialogue and multivocality as a guiding thread. It is also a question of opening this search on the time of restitution of the pieces. This approach allows for a reflection on the voices that run through the exhibition paths studied as well as on what is at stake in the Beninese museum landscape in terms of museographic proposals.*

### ***Keywords***

*Kingdom of Danhomè – Abomey – Republic of Benin – Court art – Vodoun – Heritage – Slavery – Spoils of war – Colonial history – History of Franco-Beninese relations – Contemporary art – Museums – History of African art – History of exhibitions – Heritage reconstructions – Scenography – Museography – Quai Branly-Jacques Chirac Museum – Fondation Zinsou – Museum of the Epic of the Amazons and Kings of Danhomè – Decentering*

## REMERCIEMENTS

Une place toute particulière revient à mes deux directrices de recherche : Gaëlle Beaujean (responsable de collections Afrique au musée du quai Branly-Jacques Chirac et professeur d'histoire des arts d'Afrique subsaharienne à l'École du Louvre) et Isabelle Anatole-Gabriel (maître de conférences à l'École du Louvre et chercheur associé au sein de l'UMR 9022 Héritages portée par Cergy Paris Université). Je les remercie chaleureusement pour leur accompagnement et leurs recommandations scientifiques. Ces dernières ont été présentes pour m'orienter en cas de doute et me faire part de précieux conseils.

J'aimerais aussi témoigner toute ma gratitude aux équipes du musée Branly, notamment à Sarah Frioux-Salgas (responsable de la documentation des collections, des archives scientifiques et administratives) et Angèle Martin (chargée de la documentation des collections et des archives scientifiques) pour leur disponibilité et leur professionnalisme.

Je souhaite également remercier Marie-Cécile Zinsou (présidente de la Fondation Zinsou au Bénin et nommée à la présidence du conseil d'administration de la Villa Médicis de Rome depuis octobre 2021) pour le partage autour de son expérience avec un recul de plusieurs années ainsi que d'informations quant aux projets de la Fondation.

Un grand merci à Patrick Effiboley (chercheur postdoctoral, université du Witwatersrand, Johannesburg, et chef du département d'histoire à l'Université d'Abomey-Calavi) : notre échange fut très enrichissant au regard de mon sujet ainsi qu'à titre personnel.

J'adresse ma reconnaissance à Anne Chaperon (directrice générale de la Fondation Zinsou de 2006 à 2009, architecte). Ses réponses à mes questions se sont révélées précieuses.

Ma rencontre avec Bénédicte Savoy (historienne de l'art française, professeure à la Technische Universität Berlin) a aussi été un moment fort dans la réalisation de cette recherche. Elle a rendu possible la présentation de mon travail à ses étudiants.

## ABREVIATIONS

- ANOC-MG : Association nationale d'organisation du Centenaire de la mort du roi Béhanzin
- ANPT : Agence nationale de promotion des Patrimoines et de développement du Tourisme
- C2RMF : Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France
- CAFRA : Conseil d'Administration des Familles Royales d'Abomey
- CDCRA : Conservatoire de danses cérémonielles et royales d'Abomey
- EPA : École du Patrimoine africain
- FSP : Fonds de Solidarité Prioritaire
- ICCROM : Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels
- ICOM : Conseil international des musées
- ICOMOS : Conseil international des monuments et des sites
- MAAO : Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie
- MNATP : Musée national des Arts et Traditions populaires
- MQB : Musée du quai Branly (2006-2016) puis musée du quai Branly-Jacques Chirac
- MuCEM : Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée
- NAGPRA : *Native American Graves Protection and Repatriation Act*
- PREMA : Prévention dans les musées africains
- UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

## TABLE DES MATIERES

<b>RÉSUMÉ ET MOTS CLÉS .....</b>	<b>2</b>
<b>ABSTRACT AND KEY WORDS .....</b>	<b>3</b>
<b>REMERCIEMENTS.....</b>	<b>4</b>
<b>ABREVIATIONS .....</b>	<b>5</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>9</b>
<b>Partie I : Le paysage artistique et muséal du royaume du Danhomè à la République du Bénin et le rapport aux objets en France de leur arrivée à la création du musée du quai Branly .....</b>	<b>20</b>
<b>Chapitre 1 : Les objets, du royaume du Danhomè au Dahomey .....</b>	<b>20</b>
1) Du royaume du Danhomè au Dahomey : contextualisation historique et culturelle .....	20
- L'organisation, les traditions et les pratiques artistiques du royaume.....	20
- L'art de cour du Danhomè et ses influences esthétiques.....	25
- Le passé colonial .....	31
2) Les objets au Bénin à partir de 1894 .....	37
- Le départ des objets.....	37
- La continuité des arts visuels et la création du musée historique d'Abomey .....	40
<b>Chapitre 2 : L'indépendance et le paysage muséal à son lendemain.....</b>	<b>43</b>
1) Plusieurs naissances de musées, de 1960 au milieu des années 2000 .....	43
- Des musées publics... ..	43
- ...mais aussi privés.....	46
- Les difficultés rencontrées par les musées béninois : moyens financiers, publics, acquisitions... Quelles pistes de solutions ?.....	47
2) La professionnalisation du milieu culturel et patrimonial et le rôle des organismes internationaux.....	51
- La reconnaissance du patrimoine béninois par le classement .....	51
- À Porto-Novo, une école de formation des professionnels des musées .....	55
<b>Chapitre 3 : L'art du Danhomè et la France, des premiers contacts au début du XXI<sup>e</sup> siècle : la mise en exposition de ce patrimoine .....</b>	<b>57</b>
1) Les objets avant la colonisation : un contexte d'échange de cadeaux diplomatiques .....	57
2) L'art du royaume du Danhomè et sa présentation : des années 1890 aux indépendances ....	58
- L'arrivée d'objets en France dans les années 1920-1930.....	58
- La muséification de la période coloniale aux années 1960 .....	61
3) Après les indépendances africaines, quelles nouvelles interprétations muséographiques pour les arts du Danhomè ? .....	68
- Les musées de l'Homme et des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO).....	68
- 2006 : un nouveau musée dans le paysage parisien, une nouvelle identité à construire ...	71

**Partie II : *Béhanzin, roi d'Abomey* puis *Artistes d'Abomey* : une évolution des regards et discours sur les objets..... 83**

**Chapitre 1 : *Béhanzin, roi d'Abomey* : Un événement historique d'importance pour le Bénin, une première présentation de la collection du musée du quai Branly ..... 83**

- 1) Un travail de coopération culturelle internationale ..... 83
  - Aux origines du projet : le Centenaire de la mort de Béhanzin..... 83
  - La politique de coopération internationale du musée du quai Branly ..... 91
  - Des implications diplomatiques ..... 94
  - La Fondation Zinsou ..... 97
- 2) Le contenu de cette proposition culturelle..... 100
  - Le parcours à la Fondation Zinsou ..... 100
  - L'itinérance à Abomey et à travers le pays ..... 104
  - Les différentes publications et les événements organisés en France..... 106
- 3) Réception et enjeux. Vers une meilleure connaissance d'une collection encore méconnue 109
  - La réception de l'évènement : le grand succès au Bénin et la réception dans la presse.. 109
  - En filigrane : les prêts à plus long terme, et les restitutions ? ..... 113
  - Le dialogue scientifique comme alternative aux restitutions ?..... 116

**Chapitre 2 : *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* – Les échanges scientifiques et la multivocalité à l'honneur..... 118**

- 1) Trois ans plus tard, l'art du Danhomè au quai Branly : la genèse et le contexte autour de l'exposition..... 118
  - Un intérêt particulier pour le Bénin..... 118
  - Quel investissement en France et au Bénin ? Les difficultés et solutions apportées..... 119
- 2) La multivocalité au cœur du projet..... 121
  - Ce qui est montré et comment..... 121
  - Une équipe franco-béninoise..... 123
  - L'importance des questions d'attribution..... 123
  - Les entretiens et les œuvres racontées par les Béninois : la traduction visuelle et sonore du dialogue ..... 127

**Chapitre 3 : *Artistes d'Abomey, bilan et perspectives*..... 129**

- 1) Une collection désormais mieux connue..... 129
  - Des recherches approfondies..... 129
  - Le Danhomè sur le plateau des collections ..... 132
- 2) La réception de l'évènement, ses échos et sa mise en perspective au regard du débat autour des restitutions patrimoniales ..... 133
  - La réception hors de France et son écho au Bénin ..... 133
  - En France..... 135
  - La coopération et la réévaluation du discours scientifique, toujours une modalité des restitutions ? ..... 136

<b>Partie III : La restitution des vingt-six objets et le paysage muséal béninois contemporain : quelle place pour les voix béninoises ?.....</b>	<b>142</b>
<b>Chapitre 1 : La restitution et ses enjeux.....</b>	<b>142</b>
1) Le processus de restitution .....	142
2) Les objectifs : « vers une nouvelle éthique relationnelle » et le développement du pays ?	146
- Des relations apaisées.....	146
- La politique culturelle béninoise actuelle : vers la valorisation patrimoniale et touristique	147
<b>Chapitre 2 : La présentation d'un patrimoine de retour au Bénin : la perspective d'un décentrement des regards et discours ?.....</b>	<b>149</b>
1) L'exposition au palais de la Marina : quels discours et quelles voix ?.....	149
2) Un nouveau projet de musée dans l'enceinte des palais d'Abomey.....	154
3) Voir au-delà du traditionnel musée occidental comme modèle unique ?.....	157
<b>CONCLUSION.....</b>	<b>162</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>167</b>

## INTRODUCTION

Abomey est l'ancienne capitale du royaume du Danhomè<sup>1</sup>, ex-Dahomey, dans l'actuelle République du Bénin<sup>2</sup>. Ce royaume a connu une expansion territoriale, de 1625 à 1894. Les objets dont il est question dans cette étude sont originaires de cette région. Le Danhomè est réputé pour son organisation militaire rigoureuse et ses nombreuses victoires, ainsi que ses échanges avec plusieurs partenaires commerciaux, régulièrement invités à la cour. Le royaume connaît, dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, un rayonnement dans la région jusqu'au Sahel, mais aussi à plus grande échelle : des pays occidentaux reconnaissent sa puissance commerciale. Avant les premiers échanges entre Danhoméens et Européens, ces derniers ont déjà des intérêts pour l'Amérique. Les Portugais étaient présents sur les côtes africaines occidentales, orientales et australes. Au moment de l'émergence du commerce triangulaire, l'Afrique de l'Ouest devient plus attrayante encore. Sur ses côtes sont échangés, contres des marchandises européennes, des esclaves déportés de l'autre côté de l'Atlantique. La demande de main-d'œuvre, croissante, de la part des colons du continent américain, a fait de la traite esclavagiste une source de revenus conséquente pour des marchands d'esclaves et partenaires africains. Ceux-ci sont particulièrement présents à l'est du golfe de Guinée, d'où la désignation de la région en tant que « Côte des Esclaves<sup>3</sup> », dès l'installation d'Européens au XVII<sup>e</sup> siècle. À partir de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, des comptoirs européens (portugais, français, anglais, hollandais) sont installés sur la côte.

À l'origine, au XVI<sup>e</sup> siècle, le sud de l'actuel Bénin est dominé par trois royaumes : Allada, Porto-Novo et Danhomè. Ils sont fondés par les Adja-Fons, groupe ethnolinguistique aujourd'hui majeur dans le pays. La dynastie régnant sur ces royaumes viendrait, selon le mythe de sa création, d'un fondateur commun, ascendants du lignage royal d'Abomey. Ce dernier est le fils d'Aligbonon, la fille ou l'épouse (selon les versions) du roi de Tado, ville de l'actuel Togo, en pays Adja, dont elle accouche après avoir été fécondée par la panthère Agassou. L'enfant, Tenguessou, est hybride, mi-homme mi-félin. Du fruit de cette union originelle naissent plusieurs descendants, dont Adjahoutu (son nom signifie « tueur de Adja »). Il

---

<sup>1</sup> Dans le présent mémoire, nous écrivons toujours « Danhomè » pour désigner le royaume et « Dahomey » lorsqu'il est question de la colonie ou de la République indépendante à partir de 1960. D'autres orthographes peuvent être utilisées, notamment dans les citations « Dahomey » pour désigner le royaume ou bien « Danxome ». Cette dernière graphie correspond à la retranscription phonétique à partir du fongbè.

<sup>2</sup> Voir annexes, I, fig. 2, p. 4.

<sup>3</sup> Voir : BOUCHE, Pierre Bertrand, *Sept ans en Afrique occidentale : La Côte des Esclaves et le Dahomey*, E. Plon Nourrit, Paris, 1885.

assassine l'héritier qui aurait dû succéder au roi de Tado. S'ensuit la fuite pour Allada dont le royaume naît ainsi, au XVI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. Dès lors :

« les noms Agassouvi – enfants d'Agassou –, Adjahouto – tueur de(u) (prince) adja – ou Alladahonou qualifient tous les membres de la famille royale d'Abomey. Chacune de ces appellations renvoie aux grandes étapes de l'élaboration de l'identité royale : mythique et sacrée à travers l'épisode originel de Tado et son protagoniste Agassou la panthère ; militaire et politique à travers l'épisode de la fuite de Tado et de l'installation dans la ville d'Allada<sup>5</sup> ».

La panthère est un symbole fort à Abomey dans le langage visuel. Elle renvoie aux différents rois, du lignage Agassouvi, dont les ascendants viennent de Tado. Au XVII<sup>e</sup> siècle, des tensions se forment autour de la succession pour le trône d'Allada<sup>6</sup>. Au cœur de ce conflit, trois frères, fils du roi Kopón, se disputent le pouvoir. L'aîné conserve Allada. Le deuxième, Té-Agbanlin, quitte le royaume pour le sud-est où il fonde Porto-Novo (d'abord appelé Hogbonou, mais aussi Ajace). Le dernier, Dogbagli, part plus au nord et est quant à lui à l'origine du royaume du Danhomè. Il a pris avec lui « les reliques et les statuettes d'Agassou<sup>7</sup> ». Abomey, cœur de cette nouvelle entité politique, connaît pour premier grand chef Ganyé Hessou [1600-1620]<sup>8</sup>. S'il n'est pas le premier roi – Gabin Djimassé le rappelle – son fils (et petit-fils de Dogbagli) endosse ce titre : Houegbadja [1645-1685]. En effet, le territoire du Danhomè était déjà peuplé, par les Guédévi, d'origine yoruba. Houegbadja a à proprement parler « acheté l'espace et son contenu auprès des anciens des lieux<sup>9</sup> ». Dès lors, ce territoire n'aura de cesse d'être agrandi par le lignage royal des Alladahonou<sup>10</sup>. Ce principe est inscrit dans la constitution promulguée par Houegbadja. Elle présente quarante et une lois, dont une qui stipule le devoir pour chaque roi d'Abomey d'étendre la superficie du Danhomè. De nombreuses populations voisines ont été soumises et intégrées au royaume. Il semble que l'importante expansion du royaume du Danhomè s'amorce vers 1625. Cela explique la place centrale des activités guerrières,

---

<sup>4</sup> Robert Cornevin a recensé six versions du mythe originel des familles royales des royaumes d'Allada, de Porto-Novo et d'Abomey. La panthère Agassou apparaît dans ces récits. Voir CORNEVIN, Robert, *Histoire du Dahomey*, Paris, Ed. Berger-Levrault (Collection : Mondes d'Outre-mer), 1962, pp. 72-78. Le roi est ainsi considéré comme hybride lui aussi, surnaturel.

<sup>5</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 25.

<sup>6</sup> AHANHANZO GLELE, Maurice, *Le Danxomè. Du pouvoir aja à la nation fon*, Paris, Nubia, 1974, p. 37.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>8</sup> « Genealogy. Dynasty of the Danhomé kings », in BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle [commissaire d'exposition, dir.], *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* [catalogue de l'exposition, présentée au musée du quai Branly-Jacques Chirac, du 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010], Paris, musée du quai Branly-Jacques Chirac ; Cotonou, Fondation Zinsou, 2009 [ouvrage bilingue, français-anglais], p. 336.

Voir annexes, I, fig. 1, p. 3.

<sup>9</sup> Gabin Djimassé à Gaëlle Beaujean, note manuscrite par courrier, décembre 2012. BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 27. G. Djimassé est un spécialiste du royaume du Danhomè et de l'art *vodoun*.

<sup>10</sup> Désigne ainsi les familles royales d'Allada, de Porto-Novo et d'Abomey, soit le lignage de descendants de la panthère Agassou et de Tenguessou. On parle aussi de dynastie Agassouvi.

intensifiées par l'accès dès le XVIII<sup>e</sup> siècle à des armes à feu venues d'Europe. Les Guédévi ont été soumis. Beaucoup d'entre eux sont d'ailleurs vendus comme esclaves plus au sud, à Allada ainsi que dans la capitale hweda, Savi, avant d'être transportés vers Haïti<sup>11</sup>. D'autres peuples, les Mahi, ont également, au fur et à mesure, été dominés par les Agassouvi, leur culture intégrée. Le successeur de Houegbadja, Yangodo, de son nom de règne Akaba [1685-1708] est celui qui donne le nom de Danhomè au royaume, signifiant « le ventre de Dan »<sup>12</sup>. Il est en effet à l'origine du « meurtre du chef de terre Dan [dont Akaba revendiquait le territoire] et planta dans son ventre le bois central qui doit supporter sa case »<sup>13</sup>, soit le pieu central de son palais. Cornevin ajoute cependant qu'« une étymologie plus vraisemblable suggère que, dans les premiers temps, les chefs adja d'Abomey portaient le titre de Dan d'où Danhomè (dans la maison de Dan) »<sup>14</sup>. Le royaume, dont la langue commune est la langue fon, le fongbè, s'est au fil des générations et notamment au XVIII<sup>e</sup> siècle, plus solidement organisé. « L'organisation de la ville s'est faite par l'installation mitoyenne de spécialistes relevant de savoirs différents »<sup>15</sup>. Si la diversité culturelle est indéniable et une force du royaume, elle est pour autant très organisée. Gaëlle Beaujean y voit un prolongement de « l'activité militaire, fondée sur des conquêtes, des annexions ainsi que des butins de guerre allant de l'objet matériel à l'être humain. Elle témoigne également de l'histoire des grands épisodes militaires comme la prise de Ouidah sous Agadja, la prise d'Oyo (Nigeria) sous Ghézo, et celle de Kétou par le roi Glèlè<sup>16</sup> ».

Après le règne d'Akaba ainsi qu'une période de régence par la reine Hangbè [1708-1711], Agadja [1711-1740] arrive au pouvoir. À ce moment-là, la menace d'une domination par l'empire yoruba d'Oyo plane au-dessus d'Abomey. Dès 1712, Agadja devient vassal d'Oyo et lui reverse un *agban*, un tribut annuel<sup>17</sup>. Cette situation ne refrène toutefois pas les ambitions du Danhomè en matière de conquêtes. En 1724, Allada est conquise, puis la capitale hweda, Savi, en 1727. La prise de cette dernière permet à Agadja de s'emparer de Ouidah : le Danhomè donne désormais sur la mer. Le roi d'Oyo intervient et fait marcher une armée vers Abomey. Après des mois de résistance, les Yorubas se mettent à reculer. En 1730, Agadja se rend et privilégie la paix ; il reste ainsi le vassal de l'Alafin d'Oyo. « C'est de son règne que date notre

---

<sup>11</sup> Les Hweda avaient alors la main sur Ouidah et la capitale Savi, soit sur le sud-ouest du pays actuel.

<sup>12</sup> AHANHANZO GLELE, Maurice, 1974, *op. cit.*, p. 88.

<sup>13</sup> ALLADAYE, Jérôme [historien, maître de conférence à l'Université d'Abomey-Calvi, Bénin], « L'art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l'histoire », in *Artistes d'Abomey*, p. 24.

<sup>14</sup> CORNEVIN, Robert, *Le Dahomey*, PUF Que sais-je?, 1970 [2<sup>e</sup> édition], p. 26.

<sup>15</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 30.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>17</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*, p. 27.

connaissance plus précise de l'histoire danhoméenne en raison des contacts directs avec les Européens<sup>18</sup>. » Cela a permis au royaume d'alléger le nombre d'intermédiaires pour les échanges commerciaux avec les Européens, facilitant le commerce direct avec les négriers européens. Le fils d'Agadja, Tegbessou [1732-1774] prend sa succession dans ces conditions nouvelles. Il déploie notamment son armée contre les Mahi et Hweda. Kpengla [1774-1789] est connu pour une dizaine d'interventions militaires. Le roi suivant, Agonglo [1789-1797] met en place des réformes : « suppression des taxes de Ouidah, incorporation dans l'armée des auxiliaires fiscaux, suppression du *kpodonou*, le fameux bâillon danhoméen, sorte de T en bois dont une branche pesait sur la langue de la victime<sup>19</sup> ». Adandozan [1797-1818] souhaite tirer profit de l'affaiblissement d'Oyo en raison de la fin de l'alliance avec les musulmans. Il fait savoir sa décision de ne plus verser de tribut à l'Alafin, lequel lui déclare la guerre en retour. Le roi Adandozan est de plus supplanté par Ghézo [1818-1858], en grande partie grâce au Brésilien Francisco Félix de Souza<sup>20</sup>, aussi appelé Chacha de Souza, ami de Guézo débarqué à Ouidah comme marin. C'est sous Ghézo que le Danhomè met fin à son statut de vassal. Durant près de cent ans, le roi d'Oyo avait réclamé un tribut au Danhomè. Ce dernier parvient à s'affranchir de cette relation de domination vis-à-vis de « l'Alafin d'Oyo, en battant l'armée yorouba près de Paouignan »<sup>21</sup> en 1727, avec le renfort de guerrières, les amazones<sup>22</sup>. Les activités connaissent également une diversification. La vente d'hommes captifs se poursuit mais bien moins intensément en raison de l'abolition de la traite négrière par le Danemark en 1802 (année de son rétablissement en France par Napoléon Bonaparte, après une première interdiction en 1794 par le décret du 16 pluviôse an II) et l'Angleterre en 1807. Ainsi, le commerce de l'huile de palme devient une part importante des revenus. Après une famine en 1848, il introduit plusieurs autres espèces végétales comestibles. Pour ce qui est de l'esclavage, Lagos [dans l'actuel Nigeria] et Ouidah sont désormais les deux derniers ports de la côte ouest-africaine servant encore au trafic des esclaves. Du temps de Ghézo, Félix de Souza orchestre le trafic depuis Ouidah. Il « est en quelque sorte l'intermédiaire agréé entre les commerçants étrangers et le souverain danhoméen. »<sup>23</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> Appelées *Minon* ou *Agodojié* en fongbè.

<sup>23</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*, p. 43.

Le règne de Glèlè [1858-1889] est marqué par la prise de la ville de Kétou, en juillet 1886, dominées par des Yoruba, les héritiers de la prestigieuse dynastie d'Ifè<sup>24</sup>. Glèlè a aussi mené une campagne militaire contre Porto-Novo, dont le roi, Toffa, avait acquis la protection française. Les rois suivants sont Béhanzin [1889-1894] et Agoli-Agbo [1894-1900], dont les règnes sont liés à la guerre puis au début de la période coloniale, évoquée un peu plus loin.

Ainsi, le Danhomè est un royaume centralisé, dont l'organisation politique, économique et sociale s'est étoffée au fil des règnes. Les descendants d'Agassou qui accèdent au trône du royaume mènent une politique hégémonique et expansionniste, dont le caractère est inscrit dans la constitution. Cette puissance régionale, dont le plateau d'origine est assez pauvre et enclavé, s'est attachée à se déployer vers le sud<sup>25</sup>. Vis-à-vis des États voisins, le climat est celui de la rivalité. Ainsi, « à la veille de la conquête française, le Danhomè se [trouve] formé d'un territoire permanent sur lequel [s'exerce] l'autorité constante de ses rois et d'une zone satellite englobant un ensemble de pays, mi-indépendants, mi-vassaux<sup>26</sup>. »

C'est dans ce royaume que voient le jour les arts de cour du Danhomè, dont vingt-six – conservés au musée du quai Branly – ont été restitués par la République française à celle du Bénin en octobre 2021. Ceux-ci avaient quitté leur terre d'origine à la suite d'actes de pillage, de la constitution d'un butin de guerre. Ils ont été transférés au sein de musées européens, notamment le musée d'Ethnographie du Trocadéro en France.

L'histoire du Danhomè ainsi que de la conquête coloniale ont fait l'objet d'études historiques depuis plusieurs décennies. Le travail de Robert Cornevin constitue une référence<sup>27</sup>. Il convient néanmoins de l'étudier avec un regard critique. En effet, plusieurs notions comme celle d'ethnie ont fait l'objet de révisions<sup>28</sup>. Par ailleurs, il a largement privilégié les sources écrites aux sources orales. Ces dernières sont pourtant essentielles pour intégrer les perspectives locales anciennes mais aussi actuelles (historiographes traditionnels par exemple, familles de descendants) et brosser un portrait plus complet de cette histoire. Ce manque se retrouve aussi

---

<sup>24</sup> À ce sujet, voir : IROKO, Félix, IGUE, Ogunsola John, *Les villes yoruba du Dahomey : l'exemple de Ketu* [2<sup>e</sup> éd.], Université du Dahomey, 1975.

<sup>25</sup> ALLADAYE, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l'histoire », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op.cit.*, p. 24.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>27</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*

CORNEVIN, Robert, *La République populaire du Bénin. Des origines dahoméennes à nos jours*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1981.

<sup>28</sup> Voir à cet égard : AMSELLE, Jean-Loup, M'BOKOLO, Élikia [éd.], *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 2005, [éd. originale : 1985]. Cet ouvrage interroge la notion d'ethnie et constitue une petite révolution dans le domaine africaniste. Il réunit des anthropologues et historiens sur ce sujet, ce qui est assez rare pour le noter dans ce milieu de la recherche.

à travers les productions de l'Anglais David A. Ross<sup>29</sup>. Sa thèse publiée en 1967 retrace les trois règnes de Guézo, Glèlè et Béhanzin. L'accent y est mis sur les relations avec les Européens plus que sur les questions internes au royaume. Les sources de l'oralité n'ont visiblement pas été consultées. Dès les années 1970, les historiens béninois Maurice Ahanhanzo Glèlè et Adrien Djivo adoptent quant à eux une méthode pour laquelle la tradition orale est essentielle<sup>30</sup>. Djivo souligne justement les efforts faits de ce côté-ci par Hélène d'Almeida-Topor, Véronique Campion-Vincent ou encore Emmanuel Karl<sup>31</sup>. Il distingue trois types d'éléments de collecte orale : les « souvenirs », les « productions poétiques » et les « formules<sup>32</sup> ». On peut également citer le travail de Luc Messanvi Garcia<sup>33</sup>. À l'étude d'archives conservées en France et au Dahomey, il a intégré des témoignages africains – directs et indirects – autour de la politique du royaume du Danhomè à partir des années 1875-1880.

La présente recherche s'inscrit dans un contexte de publications de nombreux travaux autour de notions telles que celles de circulation, de transfert et de translocations. Depuis quelques années, le paysage historiographique autour de l'art béninois, plus précisément de l'ancien royaume du Danhomè, s'est étoffé. Cette effervescence reflète un désir de mieux connaître ces collections, leur conditions d'acquisition, dans le cadre d'un phénomène de décolonisation du musée, d'une volonté

---

<sup>29</sup> A. ROSS, David, *The Autonomous Kingdom of Dahomey*, Londres, 1967.

<sup>30</sup> -AHANZHANZO GLELE, Maurice, 1974, *op. cit.*

-DJIVO, Joseph Adrien, *Guézo, la rénovation de Dahomey (1818-1858)*, Paris : A.B.C. ; Dakar ; Abidjan : N.E.A., 1978.

-DJIVO, Joseph Adrien, *Gbéhanzin et Ago-Li-Agbo, le refus de la colonisation dans l'ancien royaume de Danxomè : 1875-1900* (la fin de la monarchie), thèse de doctorat d'Etat ès-Lettres (histoire), Université de Paris I-Sorbonne, 1979.

-DJIVO, Joseph Adrien, *Le refus de la colonisation dans l'ancien royaume de Danxomè : 1875-1894*, Volume 1, L'Harmattan, 2013.

<sup>31</sup> DJIVO, Joseph Adrien, 2013, *ibid.*, p. 13. Il cite :

-ALMEIDA-TOPOR, Hélène d', *Histoire économique du Dahomey*, Bénin, 1890-1920, Paris, L'Harmattan, 1995 [Texte remanié de sa thèse de doctorat en Histoire, Paris 4, 1987].

-CAMPION-VINCENT, Véronique, « L'Image du Dahomey à travers la presse (1890-1895) : les sacrifices humains », *Cahiers d'Études africaines*, vol. n° 7 / 25, 1967, pp. 27-58.

-KARL, Emmanuel, *Les Traités de protectorat dans le Dahomey, 1892-1894*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle en histoire, sous la direction de Xavier Yacono, Université de Toulouse 2, 1970.

-KARL, Emmanuel, *Tradition orale au Dahomey – Bénin*, Niamey, Centre régional de documentation pour la tradition orale, 1974.

<sup>32</sup> DJIVO, Joseph Adrien, 2013, *op. cit.*, p. 17-18 : « les souvenirs : ce sont les diverses réponses, plus ou moins longues, que l'interlocuteur fait aux questions qui lui sont posées. Elles viennent au gré de la mémoire, du souvenir des faits dont le traditionniste a entendu parler ou qu'il a vécus lui-même, elles ne constituent pas des compositions toutes faites et donc figées que l'on se contente de réciter. L'ordre des réponses, leur importance quantitative peut ainsi, sur la même question, varier d'un moment à l'autre. Les souvenirs constituent la masse la plus importante de ce que nous avons collecté ; la plupart ont été enregistrés ».

Quant aux « productions poétiques : leur forme est réglée d'avance », comme pour les « chants historiques ».

Enfin, « les formules [...] sont des ensembles « d'expressions stéréotypées, dont le libellé précis est employé à des fins pratiques dans des circonstances appropriées » [...]. Le meilleur exemple que nous avons retenu est « KPANLINGAN ». »

<sup>33</sup> GARCIA, Luc, « Archives et tradition orale. À propos d'une enquête sur la politique du royaume de Danhomè à la fin du 19<sup>e</sup> siècle », in *Cahiers d'études africaines*, vol. 16, n°61-62, 1976. *Histoire africaine : constatations, contestations* [numéro thématique], pp. 189-206.

de plus grande transparence. Le thème du regard et de l'imaginaire autour des productions artistiques extra-occidentales se voit étudié<sup>34</sup>. Des chercheurs ont eu à cœur d'associer histoire, histoire de l'art et anthropologie, en s'intéressant aux sources écrites associées à des témoignages oraux et à l'étude d'objets. C'est ainsi que Gaëlle Beaujean a dédié son travail de thèse à la reconstitution du parcours d'objets d'art de cour d'Abomey et à l'étude de l'évolution de leurs sens et régimes de valeur au fil du temps<sup>35</sup>. L'ouvrage *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets* s'est révélé être une source précieuse d'informations pour ce mémoire. Il permet de mettre en perspective les usages des objets au Danhomè, leurs circulations, le regard porté sur eux en France, de butin de guerre à œuvres d'art en passant par objets-témoins ethnographiques. La collection d'artefacts danhoméens du musée d'Ethnographie du Trocadéro devient celle du musée de l'Homme dans les années 1930 avant d'être transférée au musée du quai Branly (MQB) en 2003. Nous empruntons d'ailleurs à Gaëlle Beaujean la division qu'elle propose, en trois temps, de l'histoire de la collection d'art dahoméen du MQB. Le premier moment est celui des cadeaux diplomatiques, lesquels vont dans les deux sens. Ces contacts sont également propices à des évolutions au sein même de la pratique artistique, voire à une synthèse iconographique dans certains cas. La chute du royaume du Danhomè correspond au deuxième moment d'arrivée des objets en France. Au cours des années 1920 et 1930, continue de se nouer une relation de domination, à travers laquelle les arts de cour persistent malgré tout. Des missions de collectes sont menées sur le territoire colonial. Des cadeaux se voient également échangés dans le cadre de relations de confiance, dont la plus connue est certainement celle qui liait le devin royal Guédegbé à l'administrateur Bernard Maupoil. Se dessine dès lors le profil d'une collection plurielle, que reflètent les conditions d'acquisitions très variées, et dont les œuvres ont revêtu au fil des décennies plusieurs couches de sens. Leur arrivée au sein du nouveau musée parisien suscite un intérêt particulier à l'endroit de ces artefacts. Pour plusieurs d'entre eux, l'inventaire est lacunaire. Il en sera question plus loin dans cette recherche, notamment autour de l'approfondissement proposé autour de deux présentations de ces arts de cour qui ont fait date ces dernières années. En 2006, à l'occasion du Centenaire de la mort du roi Béhanzin, le MQB et la Fondation Zinsou<sup>36</sup> collaborent. Une

---

<sup>34</sup> Voir par exemple : KELLY, Julia, " 'Dahomey!, Dahomey!': the Reception of Dahomean Art in France in the Late 19th and Early 20th Centuries", *Journal of Historiography*, no. 12, juin 2015.

<sup>35</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*, thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, sous la direction de Jean-Paul Colleyn et Henry-John Drewal, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2015.

<sup>36</sup> La Fondation Zinsou est consacrée aux arts contemporains. Son espace d'exposition est créé en 2005 à Cotonou. Un autre établissement, le Musée de la Fondation Zinsou est ouvert à Ouidah en 2013, au sein d'un bâtiment historique de la ville, la villa Ajavon. Aujourd'hui, l'espace original de Cotonou a fermé, mais son LAB propose un espace lecture et des expositions capsules.

trentaine d'objets danhoméens sont prêtés par la France et présentés au Bénin. Il s'agit de *Béhanzin, roi d'Abomey*. Trois ans plus tard, en 2009, ce sont près de quatre-vingt-dix objets d'Abomey qui sont mis à l'honneur à travers *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* au musée Branly. Gaëlle Beaujean en est la commissaire et les Béninois Joseph Adandé, ainsi que Léonard Ahonon les conseillers scientifiques<sup>37</sup>. Ces deux expositions sont la porte d'entrée de ce sujet. Les archives conservées au quai Branly sont à cet égard très éclairantes. Cette collection d'œuvres dahoméennes est bien mieux connue en 2009. De son côté, la Fondation Zinsou avec laquelle l'institution parisienne a étroitement travaillé pour ces projets, est plus reconnue. Une plus grande attention est accordée au dialogue entre chercheurs des deux pays et à l'intégration de voix béninoises. Ces deux manifestations culturelles se font les témoins d'une progression de la recherche et des discours sur ces objets du patrimoine danhoméen, à l'aune d'une notion qui est un fil rouge dans ce travail : la multivocalité<sup>38</sup>. Ce terme décrit la mise en présence de plusieurs voix – notamment françaises et béninoises ici – comme autant de perceptions et d'angles d'approche possibles autour des arts du Danhomè et de choix muséographiques autour d'eux. De là, on s'intéresse également à la notion de décentrement : celui du discours scientifique notamment, par des propositions de représentants des cultures concernées.

Ce pan du patrimoine de l'actuel Bénin se trouve quelques années plus tard au cœur du débat sur les restitutions du patrimoine africain. Le terme « restituer » signifie « rendre un bien à son propriétaire légitime » selon les universitaires Bénédicte Savoy et Felwine Sarr<sup>39</sup>. Il est dès lors plus politique de l'employer que de parler de « retours ». Remettons-le d'abord en perspective. Dans un contexte de débat postcolonial et d'un phénomène dit de *deaccessioning* [« aliénation »], le Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) de 1990 permet aux nations amérindiennes le désirant et capables de présenter des preuves de récupérer leurs biens patrimoniaux présents dans les musées. Pour que de telles restitutions soient possibles en France, une loi ou une commission de déclassement doivent être créées. En effet, la tradition juridique française est claire à ce sujet. Dès la signature de l'édit de Moulins

---

<sup>37</sup> Joseph Adandé est docteur en histoire de l'art et enseigne l'histoire de l'art à Abomey-Calavi. Léonard Ahonon a été conservateur-gestionnaire du site historique d'Abomey.

<sup>38</sup> Voir MCCOY OWENS, Bruce, "Monumentality, Identity, and the State: Local Practice, World Heritage, and Heterotopia at Swayambhu, Nepal", *Anthropological Quarterly*, mars 2002. Bruce Owens McCoy emploie lui aussi cette notion de multivocalité pour décrire les voix de moines, visiteurs, populations locales et experts qui portent des discours et des usages différents.

<sup>39</sup> SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, *Restituer le patrimoine culturel africain* [Rapport commandé par le Président de la République, rendu le 23 novembre 2018], Paris, Philippe Rey et Seuil, 2018, p. 33.

Disponible en ligne : <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/194000291.pdf>

par le roi de France Charles IX en février 1566, le domaine royal est réputé imprescriptible et inaliénable. Ce principe est ensuite appliqué au domaine public et aux collections publiques des musées. Il est consacré par la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France<sup>40</sup>. Les occurrences de retours de pièces des collections françaises constituent dès lors des exceptions législatives. Elles concernent en particulier les restes humains, plus susceptibles de soulever des questionnements éthiques et des mouvements d'indignation dans les pays d'origine et au sein des diasporas. Le 6 mars 2002, le vote d'une loi spéciale de restitution permet ainsi un retour légal du Musée de l'Homme vers l'Afrique du Sud des restes de Saartjie Baartman faisant l'objet de demandes sporadiques depuis les années 1940. Autour de 2010, l'affaire dite « des têtes maories » entraîne la restitution à la Nouvelle-Zélande d'une vingtaine de têtes. Ces affaires font office de pierre angulaire dans le débat. En Allemagne, les données laissent également entrevoir un accent mis sur la restitution de restes humains. Des ossements et crânes collectés lors du génocide des Héréros et des Namas (1904-1908) dans le contexte de la colonisation de l'actuelle Namibie (1884-1911) sont rendus en 2011, 2015 et 2018. Toujours dans un contexte de reconnaissance de crimes de guerre, le Musée de l'Armée nationale du Royaume-Uni rend en 2019 à l'Éthiopie des mèches de cheveux de l'empereur Tewodros II. Le 28 novembre 2017 à Ouagadougou, le président Macron prononce un discours désormais célèbre, en rupture avec les principes en vigueur dans le droit patrimonial français. Il dit notamment : « Je veux que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique<sup>41</sup>. » Ses propos font alors particulièrement écho à la demande officielle adressée par le Bénin à la France en 2016. Bénédicte Savoy et Felwine Sarr sont chargés en 2018 par le président français de rendre un rapport au sujet des restitutions du patrimoine africain<sup>42</sup>. Leur constat est le suivant : une grande part du patrimoine matériel des pays d'Afrique subsaharienne est actuellement conservée hors du continent africain<sup>43</sup>. Pour le Bénin, le corpus de vingt-six objets issus du butin de guerre du général Alfred Dodds au moment de la conquête coloniale du Danhomè est concerné. Ceux-ci sont de retour sur le sol béninois à partir de novembre 2021, après le vote de la loi n° 2020-

---

<sup>40</sup> Voir annexes, IV, doc. 3, p. 150. Article 11 de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France sur l'imprescriptibilité et l'inaliénabilité

[http://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2002/1/4/MCCX0000178L/jo/article\\_11](http://www.legifrance.gouv.fr/eli/loi/2002/1/4/MCCX0000178L/jo/article_11)

<sup>41</sup> Discours du président de la République française Emmanuel Macron à l'Université Ouaga I – Professeur Joseph Ki-Zerbo [Burkina-Faso], 28 novembre 2017. Publié le 29 novembre 2017 : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/discours-demmanuel-macron-aluniversite-de-ouagadougou>

<sup>42</sup> Bénédicte Savoy est une historienne de l'art française, membre du Collège de France et professeure à la Technische Universität Berlin. Felwine Sarr est un universitaire et écrivain sénégalais, spécialisé en politiques économiques et philosophie.

<sup>43</sup> Voir annexes, I, fig. 4 et 5, p. 6.

1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal<sup>44</sup>. Les œuvres sont exposées dans les locaux présidentiels au Palais de la Marina à Cotonou de février à août 2022. Ils iront ensuite au musée d'histoire de Ouidah, récemment restauré, avant de rejoindre un nouvel établissement actuellement en projet au sein du site des palais d'Abomey. Il s'agit du musée de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè. L'Etat béninois entend créer trois autres institutions : le musée de l'Esclavage à Ouidah, des Arts et Civilisations des Vodun à Porto-Novo ainsi que celui d'art contemporain de Cotonou<sup>45</sup>.

Il s'agit à travers le présent mémoire de s'interroger sur les enjeux de la présentation des arts du Danhomè, de leur restitution et de leur exposition au Bénin désormais, en particulier à l'aune des notions de multivocalité et de décentrement des discours. Il est ici important de souligner la différence entre la coopération internationale, avec des programmes conjoints et généralement la mise à disposition de fonds d'aide d'une part, et la multivocalité d'autre part. Cette dernière est pensée dans un paradigme de symétrie relationnelle. Elle induit le fait que les voix de plusieurs acteurs, issus de différents pays – majoritairement le Bénin et la France pour cette étude – s'expriment et soit entendues au travers de colloques, d'expositions, de travaux de recherche conjoints, etc.

Du côté français, il semble que la coopération serve essentiellement un objectif de documentation, voire de correction dans l'idée d'assumer un passé et une mémoire sensibles. Les enjeux politiques ne sont pas absents : le gouvernement, le ministère des Affaires étrangères, français comme béninois, sont souvent impliqués dans les projets. Ils recouvrent des aspects diplomatiques évidents, que nous retrouvons par exemple dans le débat autour des restitutions du patrimoine africain. La part de symbolique est également à prendre en compte à travers l'accent mis sur la dimension internationale du musée du quai Branly en France, de la Fondation Zinsou au Bénin. Ce pays depuis quelques années connaît un dynamisme certain touchant à son paysage patrimonial et muséal. Il s'agit d'affirmer sa place dans le paysage culturel international. Cela reste toutefois à nuancer : beaucoup de choses sont dites, mais les projets mettent beaucoup de temps à aboutir, faute de suffisamment de moyens mis à disposition. Cela est souligné par certains spécialistes béninois, du secteur des musées et/ou

---

<sup>44</sup> Loi n° 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal. Voir en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042738023/> Voir annexes, IV, doc. 7, p. 168-169.

<sup>45</sup> AZIMI, Roxana, « Le Bénin ambitionne de créer quatre nouveaux musées pour développer le tourisme culturel », *Le Monde*, 21 février 2022.

universitaire, comme Patrick Effiboley<sup>46</sup>. Ses travaux sont particulièrement riches et permettent une meilleure compréhension du paysage muséal du pays. Il convient de préciser que le présent travail de recherche pose sans doute plus de questions qu'il n'apporte de réponses quant aux projets muséographiques en cours au Bénin. Il peut toutefois apporter des éléments d'hypothèses autour du devenir des objets récemment rendus et des perspectives en termes de propositions muséologiques.

Nous pouvons nous demander comment s'opère la réévaluation du discours scientifique et sa matérialisation muséographique au travers des expositions de 2006 et 2009. La question qui se pose est celle du dialogue et de la place tenue par les voix béninoises dans ces projets ainsi que dans le processus récent de restitution et les perspectives autour de ce patrimoine de retour sur le sol béninois. Ainsi, dans quelle mesure la multivocalité et le dialogue traversent-ils les expositions à l'étude ? Se retrouvent-ils dans le paysage muséal béninois actuel ?

Une fois quelques bases historiques et culturelles établies au sujet du royaume du Danhomè, nous nous intéressons plus précisément au paysage culturel et muséal sur place de la période coloniale aux années 2000, en passant par le moment crucial des indépendances africaines. Cette première partie s'achève sur les regards portés sur les objets du Danhomè sur le sol français, en s'appuyant notamment sur leur parcours du musée d'Ethnographie du Trocadéro au musée du quai Branly.

Dans un second temps il est question des expositions de 2006 au Bénin puis de 2009 en France. L'étude de leur mise en place, de leur réception et contexte de réalisation permet de mieux comprendre en quoi ces projets marquent un tournant quant aux pratiques discursives et scénographiques autour de l'art de cour d'Abomey.

Enfin, la dernière partie se consacre au moment des restitutions des vingt-six objets, de leur présentation nouvelle et en réflexion au Bénin où plusieurs projets muséographiques sont en gestation. Cette relocalisation implique-t-elle un changement de paradigme, une mutation des pratiques discursives par leur décentrement ? Comment les objets vont-ils être restitués au sein de ce paysage muséal ?

---

<sup>46</sup> Notamment sa thèse : EFFIBOLEY, Emery Patrick, *Les Béninois et leurs musées : étude ethno-historique*, Thèse de doctorat en ethnologie sous la direction de Anne-Marie PEATRIK (directeur de recherche au CNRS), soutenue à l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 2013.

Patrick Effiboley est un historien de l'art et muséologue béninois, chercheur postdoctoral à l'Université du Witwatersrand (Johannesburg). Il est aujourd'hui responsable du département d'histoire à l'Université d'Abomey-Calavi.

# Partie I : Le paysage artistique et muséal du royaume du Danhomè à la République du Bénin et le rapport aux objets en France de leur arrivée à la création du musée du quai Branly

## Chapitre 1 : Les objets, du royaume du Danhomè au Dahomey

### 1) Du royaume du Danhomè au Dahomey : contextualisation historique et culturelle

- L'organisation, les traditions et les pratiques artistiques du royaume

Les activités liées à la guerre tiennent une place prépondérante dans la vie du royaume. La tradition orale, laquelle revêtait et revêt toujours dans la région une grande importance, en a gardé les traces. Cornevin souligne au sujet de l'oralité que « les Fon d'Abomey sont particulièrement marqués par cette imprégnation historique et un proverbe affirme que « l'histoire gouverne le Dahomey »<sup>47</sup> ». Cette pratique passe par exemple par des chants versifiés, dépositaires de la tradition du royaume. Glèlè fait d'ailleurs appel à un *ahanjito*, poète-chanteur, dont le rôle est notamment de réciter la liste complète des rois, du premier au dernier en place sur le trône. Cette tradition participe de la légitimation du pouvoir en place politique, de même que les *kpanligan* qui, par le chant, rappellent l'histoire du royaume et les hauts faits des monarques<sup>48</sup>.

Entre le début du XVII<sup>e</sup> siècle et 1894, ceux-ci sont au cœur de la vie politique. Ainsi que le développe Jérôme Alladayé, « le roi est la clé de voûte du système politique danhoméen. [...] Il est vénéré comme *sèmèdo* (maître du monde), *aïnon* (maître éminent de la terre), *dokunon* (maître et possesseur de toutes les richesses), *jehosu* (roi des perles)<sup>49</sup>. » Le roi choisit lequel de ses fils sera son successeur, le *vidaho*, dont la mère ne doit pas être issue du lignage royal. Le processus de désignation correspond à une des lois de la constitution promulguée par Houegbadja. Pour cela, la divination est pratiquée par le *bokonon* (devin). Si le roi au pouvoir obtient l'approbation des ancêtres, le *vidaho* peut être annoncé publiquement. En réalité, le roi observe au préalable et avec attention le comportement de chacun de ses fils, afin de faire le

---

<sup>47</sup> CORNEVIN, 1970, *op.cit.*, p. 22.

<sup>48</sup> À ce sujet, voir : ALLADAYÉ, Jérôme, « Le *kpanligan* dans le Danhomè : la restitution orale du passé institutionnalisé », in *Colloque international sur les Sources orales*, Lomé, 24, 25 et 26 mai 2011.

<sup>49</sup> ALLADAYÉ, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè [...] », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op.cit.*, p. 24.

choix le plus éclairé possible<sup>50</sup>. Une fois devenu officiellement prince héritier, le jeune homme obtient un ou plusieurs noms supplémentaires, en plus de son nom de règne personnel : un nom fort, une sorte de devise. Le nom fort permet de conserver le souvenir d'un haut fait, sous la forme d'une allégorie, poétique. Le nom lui-même devient l'allégorie, la personne en question « acquiert une nouvelle identité. Si ce nom-fort la suit durablement, et dans le cas d'un homme, il peut être transmis à sa descendance<sup>51</sup>. » Le récit est un élément important de la construction de l'identité en Danhomè ainsi que de sa persistance, de la mémoire. L'identité du roi est elle aussi doublée d'une nouvelle, à son intronisation.

Il acquiert dès lors un rôle de gestion et est intégré à la vie politique. À la fin de son adolescence, un terrain lui est confié afin qu'il y vive avec ses femmes et ses serviteurs. Une fois devenu roi à son tour, « à la mort de son père, il laisse son palais privé pour le palais central où il [prend] possession du pouvoir<sup>52</sup>. ». Les palais sont au cœur de la ville, laquelle s'est développée autour, en spirale<sup>53</sup> et est divisée en quartiers qui sont autant de satellites au service des Agassouvi. Le roi ne règne toutefois pas seul sur le royaume. Il est conseillé par des dignitaires, des ministres, « des grands chefs de circonscriptions administratives, des grands chefs militaires également<sup>54</sup> », qui forment un gouvernement. Jusqu'à Ghézo, ces ministres ne sont pas issus du lignage Agassouvi<sup>55</sup>. Ils assistent le roi dans ses tâches administratives, judiciaires, défensives, religieuses, économiques, relatives également à la propriété foncière, à l'espionnage et aux affaires étrangères. Le conseil du trône se réunit tous les quinze jours à partir du règne d'Agadja. Y sont conviés « le roi, son *vidaho* et cinq ministres: le *migan*, le *méhou*, le *gahou*, l'*adjaho* et le *binazon*<sup>56</sup>. » Le *migan* est le premier ministre, responsable, au niveau administratif, des provinces du royaume : Abomey, Allada, Gléhué et Abomey-Calavi. Il est l'intermédiaire entre les *gbonugan* (chefs de provinces) et le roi.

<sup>50</sup> AHANHANZO GLELE, Maurice, 1974, *op.cit.*, pp. 94-95.

<sup>51</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 62. Elle ajoute, p. 63 : « Le souverain peut aussi être connu sous d'autres « noms-forts », par exemple Béhanzin [1890-1894] qui fut notamment surnommé Kondo et Gbowélé. »

<sup>52</sup> ALLADAYE, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè [...] », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op.cit.*, p. 25.

<sup>53</sup> HOUSEMAN, Michael, LEGONOU, Blandine, MASSY, Christianne et CREPIN Xavier, « Note sur la structure évolutive d'une ville historique. L'exemple d'Abomey (République populaire du Bénin) », *Cahiers d'études africaines*. Vol. 26, n° 104, 1986, pp. 527-546. Voir annexes, I, fig. 3, p. 5.

[https://www.persee.fr/doc/cea\\_0008-0055\\_1986\\_num\\_26\\_104\\_1683](https://www.persee.fr/doc/cea_0008-0055_1986_num_26_104_1683)

Voir aussi : COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, « La fête des coutumes au Dahomey : historique et essai d'interprétation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 19<sup>e</sup> année, n° 4, 1964, pp. 696-716.

<sup>54</sup> ALLADAYE, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè [...] », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op.cit.*, p. 24.

<sup>55</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 48.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 48. Gaëlle Beaujean ajoute : « Les *gbonugan* contrôlaient les chefs de canton, les chefs civils et les officiers de réserve avec les soldats. On parvient donc au schéma hiérarchique suivant : Roi → *migan* → *gbonugan* - chef de province → *toogan* - chef de canton → *tohoosu* - chef civil → chef de guerre → soldats féminins et masculins. »

Quoique cet univers soit très masculin, les femmes ne sont pas dénuées de pouvoir politique. Ainsi, le roi mais aussi ses *migan* forment chacun un binôme, avec une femme issue de la famille royale. Suzanne Preston-Blier<sup>57</sup> et Edna Bay, en s'appuyant largement sur des sources orales, se sont intéressées au rôle joué par les homologues féminins, les épouses royales. À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, sous Agadja, le roi forme un binôme avec la *kpojito*, signifiant « celle qui aida le léopard<sup>58</sup> » : « la première *kpojito* de la dynastie renforça donc le pouvoir royal par son origine liée à Aligbonon<sup>59</sup> ». Cette dernière doit avoir été l'épouse du roi précédent. Elle devient ainsi corégente<sup>60</sup> et jouit d'un rôle décisionnel. Elle peut participer aux affaires religieuses, en tant que prêtresse *vodoun*<sup>61</sup>.

La société danhoméenne connaît une distinction de trois classes. La première et plus haut placée est celle de la famille royale, le lignage Agassouvi. En second plan arrivent les *anato*, des roturiers qui jouent un rôle au sein du gouvernement, des cultes, de la vie artistique ainsi que dans le milieu agricole. Le troisième rang compte les esclaves, les *kannumon*. Cette société est organisée selon une structure clanique. Le clan, *ako*, est donc l'unité de base<sup>62</sup>. Les sujets du royaume appartiennent à un *ako*, puis à un lignage étendu, *hennu daho*, ensuite à un lignage, *hennu*, qui lui-même contient une lignée, *xwedo*. Enfin, le niveau le plus resserré d'appartenance familiale est celui de la maison, *xwe*. Ainsi, « cinq niveaux d'appartenance familiale étaient et sont toujours identifiables hors de la famille royale<sup>63</sup> ». Au niveau des maisons familiales, le roi nomme, pour chacune d'entre elles, un *dah* soit un chef chargé des affaires de la famille (chef d'une unité familiale ou religieuse), secondé par un *vigan*, plutôt responsables des enfants. Le respect et les cultes autour des aïeux sont très importants.

---

<sup>57</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, « The path of the leopard : Motherhood and majesty in early Danhome », *The Journal of African History*, vol. 36, n° 3, 1995, p. 391-417.

<sup>58</sup> BAY, Edna, *Wives of the leopard: gender, politics, and culture in the Kingdom of Dahomey*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1998, p. 72.

Et BAY, Edna, « Belief, Legitimacy and the Kpojito: An Institutional History of the 'Queen Mother' in Precolonial Dahomey », *The Journal of African History*, vol. 36, n° 1, Cambridge University Press, 1995, p. 10. <http://www.jstor.org/stable/183252>

Cette signification littérale renvoie à la force symbolique que confère à la *kpojito* et par extension au roi cette image, cette descendance mythique.

<sup>59</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 51.

<sup>60</sup> BAY, Edna, 1995, *op. cit.*, pp. 1-27.

<sup>61</sup> Le *vodoun* (encore orthographié « vaudou », « vodou » ou « vodun ») désigne la religion animiste dont l'Afrique de l'Ouest et plus précisément le royaume du Danhomè est le berceau. Le panthéon *vodoun* se compose notamment d'ancêtres divinisés et de plusieurs dieux, dont la déesse suprême est Mawu. Elle forme le couple de *vodoun* Mawu-Lisa, à la tête des autres dieux. Les divinités inférieures sont appelées les Lwas. On compte parmi eux Gu (ou Gou), dieu de la guerre.

Pour approfondir le sujet, voir : ZOHOU, Arnaud Codjo, *Une Histoire du vodoun. L'acte de vivre*, Présence Africaine Éditions, 2021.

<sup>62</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*, p. 33.

<sup>63</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 53.

Le religieux a en effet une place prépondérante dans l'organisation de la communauté. Ainsi, « dans la conception *vodoun*, le groupe social comprend les vivants et les morts, avec des échanges constants de services et de forces des uns aux autres<sup>64</sup> ». Une pièce leur est d'ailleurs entièrement dédiée, dans la concession de la famille royale ou bien chez les *dah*. On peut y déposer des offrandes, sur des autels de métal ouvragé, les *asèn*<sup>65</sup>. Ils sont constitués généralement d'une tige « de fer d'un demi-mètre à deux mètres de haut [surmontée] d'une série de bras ouverts en forme de cône renversé<sup>66</sup> », recouverts d'un plateau. Ils peuvent être consacrés aux ancêtres royaux ; à la divination et au Fa ; à des divinités directement liées au roi ; ou encore dévolus au culte des ancêtres<sup>67</sup>. Les liens entre la dynastie royale et les cultes religieux, les divinités *vodoun*, sont très forts. Ce culte s'est étoffé au fil des générations au contact de ceux des populations conquises, intégrant de nouveaux dieux à la hiérarchie religieuse mise en place dès les premiers règnes. Gaëlle Beaujean l'explique en ces termes : « L'ouverture vers les cultes régionaux importait à la monarchie qui les plaça cependant sous la tutelle de dieux spécifiques à la famille royale. La première grande divinité fut Agassou, puis vinrent les rois défunts depuis Ganye Hessou. Selon la tradition orale, la famille des *vodoun* royaux s'élargit par décision d'Agadja au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>68</sup>. » Un couple de divinités se révèle être particulièrement important, celui de Mawu et Lisa, à l'origine de la création. Deux autres *vodoun* ont un rôle majeur : Gou est celui du fer travaillé, des forgerons et de la guerre, et Legba est l'intermédiaire entre les hommes et le monde des dieux<sup>69</sup>. Il entre en jeu lors de la communication avec les *vodoun*, tout particulièrement celui du destin, Fa, avec lequel il forme un couple. Dès lors, les prêtres *vaudounon* et les devins *bokonon* sont intimement liés au pouvoir royal. Guédegbé est le *bokonon* le plus célèbre ; il fut le devin de trois souverains d'Abomey : Ghézo, Glèlè et Béhanzin<sup>70</sup>. Lui, de même que les autres devins, pratiquent alors

<sup>64</sup> ALLADAYE, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l'histoire », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op.cit.*, p. 24.

<sup>65</sup> On peut songer à l'*asèn* surmonté de la panthère, ancêtre de la dynastie royale. Voir dans le « Cahier d'œuvres « métal » » le n° 15, in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 25.

<sup>66</sup> PRESTON BLIER, Suzanne et Couao-Zotti, Florent [auteurs], MATTET, Laurence [dir.], NARDIN, Anne-Joëlle [collaborateur], *Asen : mémoires de fer forgé : art vodun du Danhomè dans les collections du musée Barbier-Mueller* [catalogue de l'exposition au musée Barbier-Mueller, Genève, du 21 novembre 2018 au 26 mai 2019], Genève : Musée Barbier-Mueller ; Lausanne : Éditions Ides et Calendes, 2018, p. 10.

<sup>67</sup> MERCIER, Paul, *Les Asè du musée d'Abomey*, Dakar, Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN), 1952, p. 7. Il en distingue en effet quatre types.

<sup>68</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 55.

<sup>69</sup> DJIMASSE, Gabin, « Legba, Vodun Omniprésent Au Bénin », in *Vodou. D'Afrique en Amérique, Religions & Histoire*, hors-série n° 10, décembre/janvier/février 2013-2014, pp. 20-21.

<sup>70</sup> NONDICHAO, Dah Bachalou, *L'histoire de Guédegbé, devin des rois Ghézo, Glèlè et Béhanzin*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 14 janvier 2010. Paris, musée du quai Branly, 1 heure 13 minutes.

la géomancie<sup>71</sup>, pour lequel Fa est consulté. De plus, le roi prend chaque matin connaissance – par le lancer de quatre cauris – des oracles, dont la signification peut si besoin être éclairée par les devins<sup>72</sup>. Il n’y a toutefois pas d’autel *vodoun* destiné à la pratique des grands devins *bokonon* dans l’enceinte des palais à proprement parler. Ils pratiquent dans un espace clos nommé *capka*, près de leur lieu d’habitation<sup>73</sup>. Cette présence du religieux se lit dans les objets d’arts visuels de la monarchie à travers des *asèn*, et du matériel divinatoire, des plateaux et marteaux.

Les arts sont en effet prégnants en Abomey. La tradition orale et le verbe sont ainsi sollicités par la création artistique. Si Béhanzin est visuellement associé au requin, cette allégorie tire son origine d’une sentence – donc du médium oral – qu’il aurait prononcé dans un élan de colère à l’égard des prétentions françaises grandissantes à l’endroit de la côte<sup>74</sup>. Ghézo et Glèlè sont quant à eux respectivement associés au buffle nu et au lion. Du reste, comme l’explique Gaëlle Beaujean :

« À Abomey, les images de l’oiseau au tambour, du briquet, du poisson face à la nasse, du caméléon, du voilier, du fusil, du buffle habillé, du rônier [...] et du pied contre un caillou sont respectivement associées aux rois Ganye Hessou, Dako Donou, Houegbadja, Akaba, Agadja, Kpengla, Tegbessou, Agonglo [...] et Agoli-Agbo. Inutile donc de chercher sur les bas-reliefs, les tentures, les *asèn* ou les *regalia* un portrait royal sous des traits humains, il n’en existe pas. Le roi, et particulièrement son image, marquent son essence sous une forme non humaine<sup>75</sup>. »

---

<sup>71</sup> Sur le sujet l’ouvrage de l’administrateur Bernard Maupoil reste une référence : MAUPOIL, Bernard, *La Géomancie à l’ancienne Côte des Esclaves*, Paris, Institut d’ethnologie, 1988 [réédition]. Pour ce travail, il obtient un doctorat à titre posthume, grâce à la soutenance en son nom par Marcel Griaule en 1946.

<sup>72</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 51. Elle précise, p. 52 : « Cette géomancie, qui a toujours cours, est composée de deux cent cinquante-six formules ; elle informe à partir d’un récit de la direction à prendre pour mettre le destin Fa de son côté. Afin de repérer le récit approprié, le *bokonon* compose son signe grâce au jet de seize noix de palme réunies en un chapelet. Le devin ne connaît pas le motif de la venue du consultant. Les signes réclament parfois des sacrifices, des incantations et/ou la vaporisation sur les autels privés du *bokonon*. »

<sup>73</sup> MAUPOIL, Bernard, *La Géomancie à l’Ancienne Côte des Esclaves*, 1988, *op. cit.*, p. 145.

<sup>74</sup> LE HERISSE, Auguste, *L’ancien royaume du Dahomey, mœurs, religion, Histoire*, Paris, Emile Larose, 1911. Au sujet de Béhanzin et de la résistance, lire aussi la pièce de théâtre de l’écrivain, professeur et homme politique béninois Jean Pliya (Djouguou, 1931-Abidjan, 2015) : PLYA, Jean, *Kondo le requin*, Porto-Novo, Les éditions du Bénin, 1967 [2<sup>e</sup> éd.]. Cette fresque historique met en scène le moment de la conquête et les exploits du jeune roi. Grand prix littéraire d’Afrique noire, 1967.

<sup>75</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 67-68.

Ces images se retrouvent dans les *asèn* royaux, dans les récades ou *makpo*<sup>76</sup>, des sculptures, des *bochio*<sup>77</sup>, mais aussi à travers les bas-reliefs<sup>78</sup> des palais et de maisons. Les emblèmes permettent leur identification. Ainsi, « la présence d'une, deux ou trois images – rarement plus – sur une surface ou un objet évoque un événement ou une morale indéchiffrable pour tout étranger à la culture locale et, lorsque quelques clés sont données, elles rappellent le mode ludique du rébus<sup>79</sup> ». Le bas-relief, support de ces emblèmes, présente des narrations, une morale, ou fait honneur à des individus ou des *vodoun*. L'emblème prend ainsi le relais, sans pour autant la remplacer, de la tradition orale. L'image vient compléter la sentence, le chant (par le *kpanligan* par exemple), et permet un autre mode de diffusion.

Les arts du royaume se sont par ailleurs considérablement enrichis par le contact avec d'autres cultures. Le royaume d'Abomey est en effet caractérisé par son important brassage de populations et l'interpénétration culturelle. La société danhoméenne précoloniale compte le groupe culturel Adja-Fon (du sud de la région), l'un des plus importants. Les Hweda et Mahi font partie de ce groupe. L'ensemble de peuples parlant la langue yoruba arrive en seconde place quantitativement. Le composent, entre autres, les Oyo, Mahi ou encore Ifé. Plus au nord, on compte des peuples comme les Somba, les Bariba, les Peuls. Ces différents groupes ont fait la richesse du royaume par leur intégration à la société, pas seulement sous la condition d'esclaves. Des membres des peuples conquis ont pu être intégrés à la cour grâce à la reconnaissance de leurs talents artistiques.

#### - L'art de cour du Danhomè et ses influences esthétiques

L'art à la cour d'Abomey regroupe différents types de production, différents médiums, divisés selon Gabin Djimassé en deux ensembles : d'abord l'art des appliqués sur tissu, de la forge, du tissage, de la sculpture sur bois ; ensuite des savoir-faire plus mineurs comme la vannerie, la

---

<sup>76</sup> Les récades ou *makpo* sont des sceptres royaux du Danhomè, en forme de crosse ou de hache. Transportée par un messager, la récade permet d'attester de la provenance royale dudit message auprès du destinataire. La lame est généralement ornée d'une pièce de métal ou sculptée dans le bois. Le symbole renvoie pour certains aux sentences dites par les rois, donc à leurs emblèmes.

<sup>77</sup> BEAUJEAN, 2015, *op. cit.*, p. 51 : « objets médiateurs sculptés ou modelés, qui doivent aux médecins leur puissance et leur efficacité ».

<sup>78</sup> Pour en savoir plus sur les bas-reliefs, leur création et leur iconographie, voir : WATERLOT, Emmanuel Georges, *Les bas-reliefs des bâtiments royaux d'Abomey, Dahomey*, Paris : Institut d'ethnologie, 1926. Également BITON, Marlène-Michèle, *Arts, politiques et pouvoirs : les productions artistiques du Dahomey (Bénin) : fonctions et devenir*, Paris : L'Harmattan, 2010. Et BEAUJEAN, 2015, *op. cit.*, pp. 87-90. Cette dernière précise toutefois que ce terme de bas-relief, bien qu'il soit employé par les chercheurs et elle-même, « est impropre puisqu'il s'agit de niches sur des murs comprenant des sculptures de terre en demi ronde-bosse, au sens où la matière modelée ne sort pas de la niche. »

<sup>79</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 63.

poterie, la teinture et la pratique de laalebasse grattée<sup>80</sup>. Les danses cérémonielles et royales font aussi partie de l'art de cour, sous forme immatérielle. Ces différentes traditions sont transmises de père en fils.

La distinction, bien connue en Occident, entre artiste et artisan, l'est aussi en royaume d'Abomey, en langue fongbè. D'une part, *Adawuwaton* se rapporte à la personne, certes dotée d'une maîtrise particulière mais qui reproduit plus qu'il ne réalise un objet sans spécialement d'imagination et d'inspiration. D'autre part, *Adawuno*<sup>81</sup> désigne l'artiste en tant que personne créatrice, véritablement inspirée et enthousiaste. Ces artistes officiels, sélectionnés par le roi, sont considérés comme responsables de corporations, avec leur atelier propre. Ils acquièrent un nom-fort et le titre de *dah*<sup>82</sup>. Ils inventent, créent des modèles. Les artisans sont alors les membres de leur famille, généralement, ou des captifs de guerre, dont le rôle est de répliquer les créations du chef de corporation. Ces artistes et leur famille conservent alors l'exclusivité de leur savoir-faire et sont protégés, nourris et logés<sup>83</sup>.

Les artistes bénéficient d'une place toute particulière au sein de la cour, puisque le roi est continuellement en quête d'innovation dans les arts. Peuvent être cités quelques exemples de familles dont les ateliers étaient spécialisés dans des pratiques spécifiques. Les Hountondji sont une célèbre famille de forgerons – de non captifs – arrivée au royaume sous le règne de Houegbadja [1645-1685], au statut très reconnu dans le royaume sur des générations<sup>84</sup>. Ekplékendo Akati, arrivé sous Ghézo [1818-1858] est un artiste notamment célèbre pour la réalisation de la statue de *Gou*<sup>85</sup>. Pour la tenture appliquée, deux noms se démarquent, qui sont d'ailleurs à l'origine de l'apparition de cette pratique dans le royaume : ceux de Hantan et Zinflou, deux artistes teinturiers capturés au nord de Porto-Novo par l'armée menée par Agadja [1711-1742] lors de la prise d'Allada<sup>86</sup>. La famille Donvidé est également très connue, cette fois pour la sculpture sur bois, pratique d'origine yoruba qui précède l'arrivée des Fon. À cet

---

<sup>80</sup> DJIMASSE, Gabin, historiographe, Abomey, Bénin, « L'installation des artistes et le mécénat royal », dans *Artistes d'Abomey* [catalogue de l'exposition], 2009, *op. cit.*, p. 71.

<sup>81</sup> BITON, Marlène-Michèle, « Question de Gou », *Arts d'Afrique noire*, n° 91, 1994, pp. 25-34., p. 26. *Adawun* signifie la création.

<sup>82</sup> Pour compléter à ce sujet : KIPRE, Pierre, *Cultures et identités nationales en Afrique de l'Ouest : le Daà dans la société béninoise d'hier à demain*, L'Harmattan, 2014.

<sup>83</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 121, précise que : « chaque roi a ainsi installé un ou plusieurs nouveaux ateliers dans la ville. Houegbadja [1645-1685] mit en place le premier forgeron et orfèvre royal Hountondji et les sculpteurs de trônes et *kataklè* Aklosi et Drè. »

<sup>84</sup> DJIMASSE, Gabin, historiographe, Abomey, Bénin, « L'installation des artistes et le mécénat royal », dans *Artistes d'Abomey* [catalogue de l'exposition], 2009, *op. cit.*, p. 72. Parmi leurs créations, voir annexes, II, 2, p. 43. Anciennement inv. 71.1895.16.9.

<sup>85</sup> Voir annexes, II, 2, p. 38. Inv. 71.1894.32.1.

<sup>86</sup> DJIMASSE, Gabin, « L'installation des artistes et le mécénat royal », dans *Artistes d'Abomey* [catalogue de l'exposition], 2009, *op. cit.*, p. 75. Parmi les pièces qui leur sont attribués, voir annexes, II, 2, p. 45. Inv. 71.1930.54.911 D.

atelier est le célèbre *bochio* de Ghézo<sup>87</sup>. Les Houndo sont issus d'un sculpteur prolifique, celui ayant le plus travaillé pour les rois. Cet atelier s'est impliqué dans la création de trônes d'apparat (sous Agonglo), de tabourets à trois pieds *kataklé* ou encore de récades (conjointement avec des bijoutiers pour les parties métalliques)<sup>88</sup>.

Parmi les productions des différents ateliers, nous pouvons nous pencher sur les bas-reliefs, lesquels apparaissent pendant le règne d'Agadja<sup>89</sup>. Cet art se rapproche de celui des portes sculptées et des tentures. Des épisodes historiques, notamment guerriers, figurent sur les murs des palais et des maisons de dignitaires. Gaëlle Beaujean les évoque en ces termes : « Dans le palais [officiels et privés], les murs aux couleurs vives et contrastées côtoyaient des tentures appliquées qui reprenaient le même système de représentation : les rois et les *vodoun* hybrides, des soldats, des indications de lieux et d'époque<sup>90</sup>. » D'autres artistes créent des pièces d'art religieux, utilisés par les devins *bokonon* au sein du *fagbassa*, lieu d'office rattaché aux palais royaux : des fétiches, des pots de terre cuite, *bo*. De nombreux artefacts – notamment sculptés – sont rattachés au culte de Fa, comme les plateaux de divinations appelés *fatè*<sup>91</sup>, les coupes, ainsi que les marteaux et cloches<sup>92</sup>. Les *bochio* sont quant à elles des statues de bois sculpté recouvert de pigments, de composition hybride, mi-homme, mi-animale dont les trois plus connus sont dédiés aux rois Ghézo, Glèlè et Béhanzin<sup>93</sup>.

Le roi commande la création de beaucoup de *regalia* : des pagnes inhumés avec le roi<sup>94</sup>, des chapeaux royaux<sup>95</sup>, des parasols dits *tokpon*<sup>96</sup> et ombrelles, des hamacs et palanquins<sup>97</sup>, des

---

<sup>87</sup> Voir annexes, II, 2, p. 33. Sculpteur : Sossa Dede, Forgeron: Famille Akati. Anciennement inv. 71.1893.45.1.

<sup>88</sup> DJIMASSE, Gabin, « L'installation des artistes et le mécénat royal », dans *Artistes d'Abomey* [catalogue de l'exposition], 2009, *op. cit.*, p. 76. Parmi les pièces qui leur sont attribués, voir la récade, annexes, II, 2, p. 50. Anciennement Inv. 71.1934.104.1.

<sup>89</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, d'après un entretien avec *dah* Nondichao de février 2011, p. 88.

<sup>90</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 91. Cependant, « les tentures d'Abomey antérieures à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ne résistèrent pas aux flammes. Aussi, pour cette recherche je n'ai pu me baser que sur des appliqués utilisés à partir du règne de Glèlè ».

<sup>91</sup> Voir MAUPOIL, Bernard, *La Géomancie à l'Ancienne Côte des Esclaves*, 1988, *op.cit.*, pp. 192-193 : « Tout plateau de divination, *fatè*, comprend un ou quatre visages, complets ou partiels. La face sculptée débordant vers le centre du *fatè* représente Legba. »

Voir annexes, II, 2, p. 54. Inv. 71.1936.21.43, description TMS : « Rectangulaire, curviligne. concave. Tête de legba, au centre du bord supérieur, surmonté de flammes (dents de loup). Séparation ; motif du serpent Dan-aydo-wedo ; sur les petits côtés, cauris (symbole de la richesse). Sur le bord inférieur, serpent Dan-aydo-wedo. ».

<sup>92</sup> Frappés contre le plateau par le *bokonon*, leur but est d'entrer en communication avec Fa.

<sup>93</sup> Voir annexes II, 2, p. 33-34. Anciens numéros d'inventaire, respectivement : 71.1893.45.1 ; 71.1893.45.2 ; 71.1893.45.3.

<sup>94</sup> Dont un particulièrement important, le pagne *klibibi*, rare.

<sup>95</sup> En tout cas pour Béhanzin, voir annexes, II, 1, p. 19. Inv. 71.1932.24.8 ; beaucoup sont introuvables, probablement inhumés avec les souverains.

<sup>96</sup> Voir annexes, II, 2, p. 68. Inv. 73.1963.0.941.

<sup>97</sup> Des hamacs pour les déplacements courts ou guerriers, des palanquins pour les déplacements plus longs.

récades<sup>98</sup>, des sandales ainsi que des trônes, notamment monoxyles<sup>99</sup>. Le roi dispose également de chasse-mouches – au pouvoir réputé magique – ainsi que d’un crachoir (en cuivre ou en calèche) et de bracelets d’argent. Les *kataklè*, tabourets tripodes ou quadripodes, permettent au roi d’y poser ses pieds<sup>100</sup>. D’ailleurs, aujourd’hui encore, des personnages politiques ou chefs de culte possèdent un *kataklè*, signifiant que leur pouvoir vient du roi<sup>101</sup>. La pipe constitue un autre type de *regalia*, que le roi utilise pour fumer son tabac venu du Brésil par Ouidah, de même que d’autres accessoires comme les tabatières<sup>102</sup>.

Par ailleurs, il est important de rappeler la place tenue par la guerre au royaume d’Abomey, à l’époque pré-coloniale. Aussi, des pièces vestimentaires particulières destinées au rang militaire des officiers et de nombreuses armes sont produites. Pour un usage royal – ou pour l’armée du monarque – les commandes font grand cas de l’aspect esthétique des objets : « D’importation ou réalisés localement, les fusils, les revolvers, les pistolets, les mousquetons, les sabres et les couteaux étaient recouverts de plaques en métaux précieux et leurs fourreaux réalisés avec de la soie, des perles et des pierres<sup>103</sup>. » Le roi utilise notamment un sabre, le *goubassa*<sup>104</sup>.

La création de ces objets est donc répartie par ateliers, grâce à l’incorporation de ces familles d’artistes au sein de la cour. À chaque conquête, des prisonniers sont ramenés au royaume. Parmi eux et après une sélection, des devins et des artistes, sont intégrés pour leurs talents et entretenus<sup>105</sup>, afin d’enrichir l’art du royaume<sup>106</sup>. Beaucoup sont yorubas. Par exemple, un même atelier, d’origine yoruba, aurait selon Gaëlle Beaujean sculpté « le plateau de divination et les cloches divinatoires en ivoire et en bois. La circulation de l’image des artistes yoruba à Abomey passe par le butin de guerre, plus important à partir du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. Sous les règnes de Ghézo puis de Glèlè, le style yoruba intègre durablement le catalogue des arts visuels

---

<sup>98</sup> Au sujet des récades, pour en savoir plus sur leurs usages, voir WATERLOT, Georges, *Les Bas-reliefs des Bâtiments royaux du Palais d’Abomey*, Paris, Institut d’Ethnologie, 1926.

<sup>99</sup> Voir *siège de Cana*, monoxyle. Annexes, II, 2, p. 37. Anciennement inv. 71.1893.45.8.

<sup>100</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 75 : « Ils servaient d’abord de sièges de cérémonie ou d’apparat. À partir du règne de Houegbadja [1645-1685] jusqu’à celui de Kpengla [1774-1789], ils ont été sculptés exclusivement par la famille Houndo183. [...] En posant ses pieds sur le *kataklè*, le roi montrait la subordination de chacun des dignitaires. ».

<sup>101</sup> Pour en savoir plus, se référer à AHANHANZO GLELE, Maurice, 1974, *op. cit.*, p. 110.

<sup>102</sup> Comme la pipe du roi Agoli-Agbo, qui lui aurait certainement été prise pendant son exil au Gabon. Voir annexes, II, 2, p. 60. Inv. 71.1938.173.8.

<sup>103</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 92.

<sup>104</sup> Le plus connu est sans doute celui commandé par le roi Glèlè, disparu aujourd’hui. « On le pointait vers la localité où on voulait faire la guerre », ainsi que l’explique Gabin Djimassé dans un entretien pour *Le Point* : MEYNIAL, Claire, « Biens culturels mal acquis : Bénin, la bataille de l’art », *Le Point*, le 31 juillet 2017.

<sup>105</sup> DJIMASSE, Gabin, « L’installation des artistes et le mécénat royal », dans *Artistes d’Abomey* [catalogue de l’exposition], 2009, *op. cit.*, p. 72.

<sup>106</sup> AHONON, Léonard, « Les bas-reliefs du site des palais royaux d’Abomey », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, *Dieux, rois et peuples du Bénin : arts anciens du littoral aux savanes* [catalogue d’exposition, présentée à l’Historial de la Vendée, du 25 octobre 2008 au 22 février 2009], Paris : Somogy, Musée du quai Branly ; La Roche-Sur-Yon : Conseil général de la Vendée, 2008, p. 136.

d'Abomey, des divers objets du domaine religieux et divinatoire<sup>107</sup>. ». Les familles de tisserands évoqués plus haut, Hantan et Zinflou, sont à l'origine des captifs de guerre ayant gagné un statut de dignitaires par leurs talents artistiques. Il s'agit là d'une forme de mécénat. Outre la diversification des styles et techniques par l'intégration d'individus issus d'autres populations, le butin de guerre se traduit également par l'apport de matériaux. Les biens des populations vaincues jugés intéressants stylistiquement participent eux aussi de l'enrichissement de l'art de cour aboméen. Les artistes et artisans disposent d'un panel plus diversifié de matières disponibles. Ainsi que l'explique Gaëlle Beaujean, « le fer rejoignait les forges de la ville, l'argent et le cuivre avaient pour unique destination les ateliers Hountondji, les pigments exotiques étaient distribués aux sculpteurs, les étoffes imprimées en coton ou en soie revenaient au chef de famille Yémadjé<sup>108</sup>. » Les conflits et conquêtes ont ainsi permis le développement au sein du royaume de nouvelles techniques, auquel le royaume était ouvert. Ces pratiques, courantes dans le royaume, sont révélatrices de son ouverture, de sa politique d'intégration des spécificités culturelles des groupes vaincus. Elles font d'Abomey un creuset particulier, dans lequel Jacqueline Delange voit « un faisceau incertain d'influences dont les origines et les directions indépendantes n'ont pas abouti à la création d'un style. Là s'entremêlent les cultures des peuples conquis, chacune douée de sa particularité<sup>109</sup>. »

Dès lors, il n'est pas impossible de voir de une certaine forme de multivocalité dans la pratique des arts au Danhomè. Un objet de cour peut renvoyer à plusieurs voix, styles, peuples ; pas seulement locaux, mais aussi occidentaux. En effet, Gaëlle Beaujean ajoute que « certains artefacts européens, comme l'ombrelle, le parasol, les pistolets, fusils ou sabres quittaient le statut de monnaie d'échange et devenaient des matières premières que les artistes devaient réinterpréter en les retravaillant. ». En effet, de nombreux biens européens sont importés ou échangés, tels des tissus et toiles, des pipes – hollandaises notamment<sup>110</sup> –, des armatures pour ombrelles et parasols (*tokpon*).

<sup>107</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 85. Inv. 71.1938.17.3 (plateau) ; 71.1938.17.2 (cloche/marteau de divination en bois) et 71.1936.21.3 (cloche en ivoire). Voir annexes, II, 2, p. 59 et 52.

Elle ajoute, p. 84-85 : « Les plateaux yoruba sont circulaires ; à Abomey, les *fatè* sculptés par les Yoruba dans un contexte fon sont rectangulaires. Tel le plateau raffiné que Guédegbé offrit en 1938 à Bernard Maupoil pour les collections du musée de l'Homme ».

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 120. Les Yémadjé sont des tenturiers royaux qui ont succédé aux familles Hantan et Zinflou.

<sup>109</sup> DELANGE, Jacqueline, *Arts et peuples de l'Afrique noire. Introduction à une analyse des créations plastiques*, Paris, Gallimard, 2006, p. 100 [édition originale, 1967].

<sup>110</sup> Voir FOA, Édouard, *Le Dahomey : Histoire, Géographie, Moeurs, Coutumes, Commerce, Industrie*, Paris : A. Hennuyer, 1895, p. 205. Il évoque des « pipes à fumer de Hollande ».

Les nombreux contacts, les relations commerciales avec l'Occident ont laissé des traces dans l'art de cour<sup>111</sup> d'Abomey. Le nom même de récade, néologisme français, vient du terme portugais *recado*, signifiant « message ou commission<sup>112</sup> ». Il rappelle que les Portugais ont beaucoup échangé avec les Danhoméens, ce à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle et ont ainsi pu observer l'utilisation de ces objets pour passer des messages et représenter le roi, par le biais d'ambassadeurs par exemple. Si la forme de ces récades s'apparente à des houes, utilisées par des paysans<sup>113</sup>, la création de certains de ces bâtons de commandement a été influencée par les échanges avec les Européens et renvoient aux sceptres des cours royales d'Europe<sup>114</sup>. À cet égard, l'intérêt témoigné par le roi Agadja mais aussi par ses descendants Ghézo et Glèlè pour les coutumes britanniques est révélateur. Le lion, emblème de ce dernier, est d'ailleurs inspiré de la couronne anglaise<sup>115</sup>. Quant au célèbre trône de ce même roi, il est intéressant de constater que des motifs au niveau de son piétement présentent des traces de polychromie, bleues. Ils soulignent avantageusement les détails floraux de l'imposante pièce de bois et laissent à voir le prestige de Glèlè. Cette couleur rappelle, à juste titre, le bleu de lessive créé par l'ingénieur toulousain Jean-Baptiste Guimet en 1826<sup>116</sup>. Son invention permet l'obtention artificielle d'un bleu outremer et remplace l'usage coûteux du lapis-lazuli. Charlotte Pouzadoux estime l'introduction de ce pigment en Afrique « entre 1830 et 1850 ». On retrouve également cette teinte sur le plateau de divination, créé entre les règnes de Glèlè et de son fils Béhanzin<sup>117</sup>. Quant au bois et à la structure du trône, ils constituent une synthèse entre la culture achanti (Ghana actuel) pour le style de sculpture, et l'Europe de l'Ouest pour les dimensions, la hauteur de l'œuvre. En somme, « Glèlè s'asseyait sur des fragments du monde<sup>118</sup> ». Cela témoigne des circulations, à la fois d'objets et d'idées esthétiques, engendrées par les contacts avec les

---

<sup>111</sup> Pour en savoir plus sur l'art de cour lors des premiers contacts avec les Occidentaux et son évolution à ce contact, voir BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, pp. 137-153.

<sup>112</sup> SAVARY, Claude, « Récades », in Gaëlle Beaujean-Baltzer [dir.], *Artistes d'Abomey*, Musée du Quai Branly, Paris, Fondation Zinsou, 2009, *op. cit.*, p. 245. Il précise également que : « l'attribution de tel ou tel motif à un roi particulier ne signifie pas que la récade lui a appartenu, mais qu'elle lui est dédiée par un de ses successeurs ou dont il est le *djoto* (esprit protecteur). [...] Jadis, la récade (*makpo*) représentant vraiment le pouvoir royal et était l'objet d'un grand respect. Traditionnellement, les chefs de lignages princiers reçoivent aussi des récades, mais différentes de celles des rois [...]. Naturellement, les groupes *vodoun* possèdent leurs propres récades [...]. » La récade peut être comparée tantôt à un sceau, tantôt à un sceptre permettant de déléguer le commandement.

<sup>113</sup> Adandé, Les récades des rois du Dahomey, *op. cit.* : reconnaissance du roi Houegbadja à l'égard de courageux paysans qui ont résisté en plein champ face à l'ennemi.

<sup>114</sup> Voir annexes, II, 2, p. 48. Inv. 71.1931.49.20, *kpo* dont l'emblème au lion d'ivoire ajouré renvoie à Glèlè.

<sup>115</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 195 et 122.

<sup>116</sup> POUZADOUX, Charlotte, *Couleurs en surface, couleurs en volume dans la sculpture yorouba*, L'Harmattan, 2018, p. 83. Elle se penche sur l'introduction du bleu de lessive dans l'art yorouba.

<sup>117</sup> Voir annexes, II, 2, p. 59. Inv. 71.1938.17.3.

<sup>118</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 74.

Européens et leur portée sur les arts visuels du royaume, leur vocabulaire formel, en l'occurrence dans la confection de *regalia*.

L'important, pour qu'un objet devienne une œuvre, est qu'il témoigne d'une inspiration et devienne efficace à travers le roi mécène. Ce dernier, principal commanditaire, recherche dans une œuvre l'émotion, dans sa contemplation au palais comme en public ou dans un contexte cérémoniel. Ces œuvres et leur monstration ostentatoire participent de l'affirmation du pouvoir du roi et de la grandeur du royaume et de sa capitale, en en offrant une vitrine. Gaëlle Beaujean parle même de « vitrine du monde ; de quoi impressionner tout étranger et cimenter la population cosmopolite de la capitale.<sup>119</sup> » Parmi les cérémonies où le trésor royal est montré, les *gandahi* tiennent une place importante. Les coutumes *hwetanu* se tiennent tous les ans. Elles sont rythmées par des exécutions et, plus ponctuellement, par un défilé des richesses du royaume, le *gandahi*. Des objets royaux sortent alors des palais. Le monarque au pouvoir déplace les trônes de ses prédécesseurs et y siège. Les objets sont, en fonction de leur poids, installés sur des chariots ou portés<sup>120</sup>. Il s'agit par exemple d'images de *vodoun*, de *bochios*, d'*asèn*. Ils suivent un itinéraire du palais au marché, avant de revenir au niveau des édifices royaux. Le travail des artistes de cour est à cette occasion mis en scène, de même que des productions venues d'Europe. Des observateurs étrangers ont pu y assister<sup>121</sup>. Ainsi, des pratiques de monstration des arts du Danhomè ont déjà lieu à l'époque royale.

#### - Le passé colonial

Après un essoufflement des échanges entre Européens et Danhoméens, majoritairement due à la surveillance côtière de navires anti-esclavagistes, ceux-ci connaissent un regain dans les années 1840-1850. Des traités commerciaux sont signés sous Ghézo, stimulant l'expansion du commerce de l'huile de palme. Des missions chrétiennes françaises sont envoyées. La République française – par l'intermédiaire du lieutenant de vaisseau Auguste Bouet – et le roi Ghézo signent en 1851 un traité de commerce et d'amitié<sup>122</sup>. Cependant, les intérêts de la Grande-Bretagne se portent également au niveau de la côte. En 1852, les Anglais s'installent à Lagos. Cela accroît les rivalités avec la France, laquelle accorde sa protection à Porto-Novo de

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>120</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, *L'Art royal africain* [Traduction : *The Royal arts of Africa*], Paris, Flammarion, 1998, p. 121.

<sup>121</sup> MONROE, James Cameron, *The Precolonial State in West Africa: Building Power in Dahomey*, Cambridge University Press, 2014, p. 164.

<sup>122</sup> FOA, Edouard, *Le Dahomey*, 1895, *op. cit.*, p. XIII (préface) et p. 32.

1863 à 1872. Un accord verbal est ensuite obtenu, portant sur la cession d'un territoire de Cotonou en toute propriété à la puissance française par le roi Glèlè. Le traité du 19 mai 1868, signé entre M. Bonnaud, agent consulaire français, et le *yevogan* de Ouidah (ministre délégué, signifie « ministre des blancs ») confirme officiellement cette cession. En échange, des impôts et un droit de douane sont dus au roi. Cette redevance cesse en 1878 avec la signature d'un traité annulant les droits de douane, ce qui irrite Glèlè. En 1875, Toffa, roi de Porto-Novo – royaume qui a été attaqué seize fois depuis 1850 – alors fraîchement intronisé, se montre favorable à la France. Dès 1883, un véritable protectorat est instauré à Porto-Novo, par la signature d'un traité d'amitié et de protectorat<sup>123</sup>. Dès lors, Porto Novo « se [change] peu à peu en colonie<sup>124</sup> ». Cette situation de domination par la France déplait fortement à Abomey. Le protectorat sur Porto-Novo marque un jalon dans l'évolution des relations entre le Danhomè et le pays européen, les débuts de l'emprise sur le royaume<sup>125</sup>, sous couvert d'accords commerciaux et de protection.

Entre 1884 et 1885, la Conférence de Berlin réunit quatorze pays : l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, la Belgique, l'Espagne, le Danemark, l'Empire ottoman, le Royaume-Uni, l'Italie, les Pays-Bas, le Portugal, la Suède-Norvège, la Russie, les États-Unis. La France, qui est à présent une république<sup>126</sup>, y participe également. Cet événement berlinois est à la colonisation sur le continent africain, l'objectif étant de réguler les conflits territoriaux liés à la présence des pays européens notamment dans le bassin du Congo. Celle-ci se voit légitimée. Les textes qui résultent de la conférence constituent un point d'ancrage pour le partage des territoires. Les habitants d'origine, les populations africaines, ne sont pas entendues. Elle est clôturée par la signature d'un Acte général, le 26 février 1885. Les articles 34 et 35 sont particulièrement révélateurs<sup>127</sup>. La mise en place d'un protectorat ou d'une annexion doit être notifiée aux autres nations colonisatrices signataires de l'Acte de Berlin afin d'être effective. Cela renvoie à la

---

<sup>123</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*, p. 46.

<sup>124</sup> FOÀ, Edouard, 1895, *op. cit.*, p. 45.

<sup>125</sup> EMMANUEL, Karl, *Les traités de protectorat français dans le Dahomey (1892-1894)* [2 volumes], thèse de doctorat en histoire, sous la direction du professeur Xavier Yakono, Université de Toulouse, 1970. Cet ouvrage est très utile afin d'en connaître davantage sur les traités passés entre la France et la Danhomè, grâce à leur analyse.

<sup>126</sup> Le Second Empire est instauré le 2 décembre 1852 dans la continuité du coup d'Etat du 2 décembre 1851, par lequel le président de la Deuxième République, Louis-Napoléon Bonaparte, prend, un an plus tard, le titre de Napoléon III, empereur des Français. Il reste au pouvoir jusqu'à sa capture lors de la bataille de Sedan, le 2 septembre 1870. Le 4 septembre est proclamée la Troisième République.

<sup>127</sup> *Acte général de la conférence de Berlin*, 26 février 1885. « Chapitre VI : Déclaration relative aux conditions essentielles à remplir pour que des occupations nouvelles sur les côtes du continent africain soient considérées comme effectives », Articles 34 et 35. Voir annexes, IV, doc. 1, p. 137.

notion de sphère d'influence ou d'hinterland<sup>128</sup>. De plus, les puissances européennes installées dans des territoires de la côte africaine ont le devoir de les protéger, d'y asseoir une autorité, notamment pour assurer la liberté commerciale. Les établissements côtiers permettent ainsi de confirmer l'effectivité des droits des nations en présence, de les représenter officiellement. En ce sens, dès 1885, sont envoyés « une petite garnison à Cotonou et d'un détachement à Porto-Novo<sup>129</sup> ». Ouidah reste un port dont la souveraineté est danhoméenne, par où transitent de nombreuses armes.

En 1888, les Français, dans la continuité du traité de 1878, vont plus loin en demandant l'installation d'un poste français de douanes pour les marchandises qui transitent par Cotonou ainsi que son annexion. Cela est contraire à la constitution du Danhomè, les territoires du royaume étant inaliénables. Glèlè s'y oppose donc et annonce sa volonté de marcher avec son armée vers Porto-Novo. Il parvient à saccager la ville, à prendre les territoires environnants mais pas la ville elle-même, et repart avec des prisonniers. Côté français, ces événements sont perçus comme un appel aux hostilités. En novembre et décembre 1889, l'émissaire français Jean Bayol est envoyé auprès de Glèlè, pour obtenir un cessez-le-feu. Ainsi que le note Suzanne Preston Blier, les actions de conquête du Danhomè sont avant tout justifiées par un combat qui serait celui de la civilisation contre la sauvagerie<sup>130</sup>. Béhanzin exprime par la même occasion sa volonté de voir les Français quitter Cotonou et leur livrer le roi Toffa, considéré comme un traître. Le prince héritier succède à son père peu de temps après ; Glèlè meurt en effet le 29 décembre 1889. La puissance française décide d'en venir aux armes. Des troupes de renfort font leur arrivée sur le littoral en février 1890 et apportent leur soutien au détachement de Porto-Novo. L'armée met le feu à Cotonou, déclaré français. En retour, des marchands et missionnaires sont faits prisonniers et envoyés à Abomey. Des objets sont prélevés par les forces françaises sur les corps de combattants, notamment des amazones.

Bayol prend la décision de s'emparer de Ouidah<sup>131</sup>. Le gouvernement ne veut pas aller plus loin en marchant sur Abomey. Les otages sont libérés le 1<sup>er</sup> mai 1890. L'idée de faire du royaume du Danhomè une colonie gagne progressivement les esprits, d'autant qu'une note estimant les

---

<sup>128</sup> Le terme d'hinterland est surtout employé au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette zone, hors des frontières officielles d'un État, est un espace dans lequel celui-ci exerce une influence politique ou économique privilégiée, sans concurrence d'un autre pays.

<sup>129</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*, p. 46-47.

<sup>130</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, "The Musée Historique in Abomey : Art, Politics, and the Creation of an African Museum", in Ezio BASSANI et Gaetano SPERANZA [dir.], *Arte in Africa 2*, Firenze, Centro di Studi di Storia delle Arti Africane : 140-158, 1991, p. 142.

<sup>131</sup> NICOLAS, Victor, *L'Expédition du Dahomey en 1890, avec un aperçu géographique et historique*, Paris et Limoges, H. Charles-Lavauzelle, 1893, p. 69. Cité par Gaëlle Beaujean, p. 215.

richesses d'Abomey a déjà circulé au sein du ministère de la Marine<sup>132</sup>. La situation s'apaise toutefois : il est confirmé, par le traité de Ouidah d'octobre 1890, que Ouidah reste sous la souveraineté du Danhomè, que la France conserve ses droits et sa garnison à Cotonou ainsi que son protectorat à Porto-Novo, contre une pension de 20 000 francs par an. Cette situation d'apaisement ne dure pas longtemps. Rapidement, la France s'immisce dans d'autres affaires et activités guerrières du Danhomè, contre des villages notamment.

En avril 1892, Béhanzin annonce sa décision de marcher sur Porto-Novo. Dans une lettre à Victor Ballot, gouverneur de Porto-Novo, le jeune roi entend bien faire respecter sa souveraineté : « Est-ce que j'ai été quelques fois en France faire la guerre contre vous ? Moi, je reste dans mon pays, et toutes les fois qu'une nation africaine me fait mal, je suis bien en droit de la punir. Cela ne vous regarde pas du tout.<sup>133</sup> » La République française déclare cette fois la guerre au royaume, et lance une expédition punitive dont le responsable des opérations est le colonel Alfred Amédée Dodds (1842-1922)<sup>134</sup>. Les objectifs sont la sécurisation de Porto-Novo et Ouidah, essentiellement pour la protection des français et des intérêts économiques. Une fois débarqué, Dodds adopte cependant une autre stratégie<sup>135</sup>. Sur ses ordres, en août 1892, la côte est bombardée, de Ouidah à Cotonou, avant que les troupes ne s'avancent plus loin dans les terres, en direction d'Abomey.

L'armée danhoméenne – mixte, puisqu'un régiment est composé de femmes guerrières – est très organisée, dotée d'un armement conséquent. Toutefois et après des mois de lutte, le 4 novembre 1892, la colonne expéditionnaire parvient à marcher sur la ville de Cana, point stratégique majeur. Les rois, depuis le règne de Ghézo, s'y rendent régulièrement, dans des palais secondaires. Cette victoire française permet à Dodds d'accéder au grade de général de brigade. Le 16 novembre 1892, alors que les troupes ennemies se rapprochent, Béhanzin ordonne un incendie sur Abomey et prend la fuite au nord d'Abomey avec une partie de ses objets précieux. L'armée française entre le lendemain dans la capitale, et Dodds proclame la défaite de Béhanzin et donne l'ordre aux populations de se soumettre au protectorat français<sup>136</sup>. Béhanzin poursuit sa résistance par des attaques régulières, en vain. Le 24 juin 1893, il demande à Sadi Carnot, alors président de la République française, un accord de paix. Dodds est renvoyé

---

<sup>132</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 215-216, cite ANOM, Dahomey, V 2 : « Le conflit franco-dahomien » par Auguste Largent, avril 1890 [manuscrit non paginé].

<sup>133</sup> Lettre de Béhanzin à Victor Ballot, Dahomey, le 29 mars 1892. Citée dans CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : correspondance », *Les Cahiers de la Fondation*, Volume 3, 2006.

<sup>134</sup> Voir annexes, V, fig. 109, p. 175. FOA, Edouard, 1895, *op. cit.* Vue 419/458.

<sup>135</sup> TAVERNA, Louis Émile, *Journal de marche - du 1er septembre au 31 décembre 1892 : au jour le jour, heure par heure*. D006501/62840.

<sup>136</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 219.

sur place pour rechercher le roi. L'opération dure quatorze mois. L'envoi par Béhanzin d'une ambassade via Lagos à Paris pour trouver un accord de paix se révèle être un échec<sup>137</sup>. Le général Dodds veille au déroulement, souhaité par les Français installés au Danhomè pour plus de stabilité, de l'intronisation d'un nouveau roi. Ce choix s'est porté sur Gucini, frère de Béhanzin et général en chef de son armée, dont le nom de règne est Agoli-Agbo. Il devient roi le 15 janvier 1894. Pris de court par cette nouvelle, le roi déchu a espéré – non dans un esprit de capitulation mais toujours de résistance – pouvoir rencontrer le président Carnot afin de dialoguer et d'apaiser la situation. Béhanzin, par son réseau d'espionnage, a en effet eu vent de l'approbation du président français quant au fait de le rencontrer. Ce bruit émane en fait de Dodds lui-même, qui par ce stratagème entend attirer le monarque. La venue de Béhanzin auprès de Dodds dans la nuit du 25 au 26 janvier est alors délibérément perçue comme une reddition. Il relate cet épisode dans une lettre de 1902 adressée au député Gerville Réache : « Monsieur le Député, vous n'ignorez pas que lorsque, de ma propre initiative, je me rendis auprès du Colonel Dodds, je lui demandai spontanément de me conduire en France, pour conférer avec le Chef de l'État et éclaircir le malentendu dont j'étais victime. Je croyais donc me rendre en France, pendant que j'étais dirigé sur la Martinique<sup>138</sup>. » Aussi, alors que le fils de Glèlè aspirait à être mené à Paris, il est capturé et exilé aux Antilles, en Martinique. S'il regagne l'Afrique en 1906, ce n'est pas au Dahomey mais en Algérie, où il meurt le 10 décembre de la même année. Ses cendres sont restituées au Dahomey en 1928<sup>139</sup>.

À partir de son exil, le Danhomè devient à proprement parler un protectorat français. Agoli-Agbo en signe le traité, le 29 janvier 1894. Avec Allada et Porto-Novo, l'ancien royaume forme la colonie du Dahomey : « Ainsi, le nom du royaume qui avait opposé la résistance la plus acharnée aux troupes françaises passait-il à une entité qui devait être cinq fois plus vaste et comprendre, outre le royaume d'Abomey, les anciens royaumes de Porto-Novo, du Borgou, ainsi que la région de l'Atakora.<sup>140</sup> » Si le roi Agoli-Agbo peut conserver son autorité sur ses sujets, conserver les coutumes du royaume, il ne peut plus pratiquer ni le commerce d'esclaves ni les exécutions publiques<sup>141</sup>. De même, il n'est plus en mesure d'entrer en guerre sans prévenir

---

<sup>137</sup> Pour approfondir cet épisode de l'histoire du Danhomè, voir : DJIVO, Joseph Adrien, 2013, *op. cit.*.

<sup>138</sup> Lettre de Béhanzin à M. le Député Gerville Réache, Fort-de-France, le 10 octobre 1902. Citée dans CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], Volume 3, 2006, *op. cit.* Gerville Réache fut député du 1<sup>er</sup> arrondissement de la Guadeloupe (La Basse-Terre) de 1881 à 1906.

<sup>139</sup> ALLADAYE, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè [...] », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op.cit.*, p. 28.

<sup>140</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.* p. 5.

<sup>141</sup> Traité de protectorat entre Abomey et la France, 29 janvier 1894, article 6. « Art. 6 - Le roi exerce son autorité sur ses sujets d'après les lois et usages du pays, toutefois il s'engage à interdire le commerce des esclaves et à abolir toutes pratiques ou coutumes ayant pour résultat des sacrifices humains. »

la puissance française, laquelle prend également part au choix de l'héritier du roi. Le décret du 22 juin 1894 donne le nom de Dahomey et dépendances pour « l'ensemble des possessions françaises de la côte occidentale d'Afrique situées sur la Côte des Esclaves, entre la colonie anglaise de Lagos à l'est et le Togo allemand à l'ouest<sup>142</sup> ». Ce territoire redéfini gomme « symboliquement les transformations géopolitiques liées au temps de la traite<sup>143</sup> ». Victor Ballot est nommé à la tête des possessions françaises, dont il endosse en grande partie l'organisation administrative, jusqu'à son départ en 1900.

La royauté touche véritablement à sa fin avec la destitution du roi Agoli-Agbo le 12 février 1900. Il se voit contraint à l'exil au Gabon entre 1900 et 1910, interné à Savè jusqu'en 1926. Il regagne Abomey en 1927 et y meurt en 1940. Le traité du 29 janvier 1894, qui accordait une certaine souveraineté à Abomey, est désormais caduc. « Les territoires formant le royaume d'Abomey seront divisés par un arrêté spécial en cantons indépendants placés sous l'autorité directe du résident.<sup>144</sup> » La colonisation effective marque la fin d'une période rythmée par la signature de traités de commerce et d'amitié ou de protectorat entre les souverains de la région et les représentants des nations présentes – lesquelles étaient en concurrence et se livraient une bataille diplomatique effrénée. Le territoire exact de la colonie est délimité à l'est et à l'ouest par des accords franco-allemands et franco-anglais. Cornevin dit des conséquences de ces arrangements que « le Dahomey est, plus encore que d'autres pays d'Afrique, une construction artificielle dont les frontières coupent en deux à peu près partout les ethnies<sup>145</sup>. ».

Jusqu'au décret du 18 octobre 1904, la colonie du Dahomey et dépendances est autonome financièrement. Elle est ensuite rattachée à l'Afrique Occidentale Française (AOF) pendant une soixantaine d'années<sup>146</sup>.

---

<sup>142</sup> CORNEVIN, Robert, « Les divers épisodes de la lutte contre le royaume d'Abomey (1887-1894) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 47, n° 167, 1960, p. 203.

<sup>143</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 223.

<sup>144</sup> *JOD* du 1er mars 1900, article 1<sup>er</sup> de l'arrêté pris le 12 février 1900 et promulgué au *Journal officiel* le 1<sup>er</sup> mars de la même année.

<sup>145</sup> CORNEVIN, Robert, 1970, *op. cit.*, p. 12.

<sup>146</sup> BITON, Marlène-Michèle, 2010, *op. cit.*, p. 18-19.

## 2) Les objets au Bénin à partir de 1894

### - Le départ des objets

La fin de l'indépendance du Danhomè coïncide avec un moment de départ d'objets vers la France<sup>147</sup>. On parle alors de butin de guerre, de pièces ramenées au pays vainqueur telles des trophées<sup>148</sup>. Le trésor dit « de Béhanzin »<sup>149</sup> est tout particulièrement concerné.

À l'aube de cette période rythmée par les affrontements, les arts de cour ne sont pas inconnus des Français. Pendant la bataille de Cotonou, en 1890, des biens sont collectés, saisis sur des cadavres d'Aboméens. Édouard Foà<sup>150</sup>, compte parmi ceux qui apportent alors des témoignages de l'art de la région sous forme de gravures, mais aussi d'objets, issus de prises de guerre, offerts au musée d'Ethnographie du Trocadéro. Celui-ci a collecté plusieurs parures, colliers, sur les corps d'amazones décédées au moment de la bataille de Cotonou, en mars 1890<sup>151</sup>. Le 17 novembre 1892, la ville d'Abomey est prise par les soldats français, menés par le général Dodds. L'armée de Béhanzin est en grande partie défaite et les palais royaux en feu suite aux ordres du roi, afin que rien ne revienne à l'ennemi.

Dans ce contexte, les soldats français découvrent des objets du patrimoine danhoméen. Guilhem Monédiaire s'intéresse au travers de son mémoire *Conquête coloniale et contexte des appropriations patrimoniales culturelles. L'exemple du Dahomey* à la collecte de ces pièces<sup>152</sup>. Il identifie différents acteurs occidentaux et leur rôle dans l'appropriation d'artefacts patrimoniaux en contexte de conquête, au service de l'État. L'État français n'a cependant à aucun moment donné l'ordre de prélever des biens. Si les instructions officielles sont de confisquer les armes et munitions, elles ne mentionnent pas la prise d'objets d'art, de *regalia*. Pourtant, lors des fouilles de cachettes, nombreux sont les membres de l'armée française à

---

<sup>147</sup> Pour approfondir ce sujet, voir : BANGUIAM KODJALBAYE, Olivier, *Les officiers français : constitution et devenir de leurs collections africaines issues de la conquête coloniale*, Thèse de doctorat Paris X, Paris, 2016.

<sup>148</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *op. cit.*, 2015, p. 20 : « à Paris et à Abomey, on relève des points communs parmi lesquels la pratique du butin de guerre », que toutes deux ont « assis leur réputation sur le lien particulier qu'elles ont tissé avec les arts visuels étrangers ».

<sup>149</sup> Cette appellation de « Trésor de Béhanzin » est initialement employée par le marchand d'art Charles Ratton à partir de 1924. Son usage par d'autres marchands se poursuit dans les années 1970-1980.

<sup>150</sup> Édouard Foà (1862, Marseille-1901, Villers-sur-Mer) est un géographe et explorateur français, présent à Porto-Novo entre 1886 et 1890. Il a notamment publié FOA, Edouard, *Le Dahomey : Histoire, Géographie, Mœurs, Coutumes, Commerce, Industrie*, Paris : A. Hennuyer, 1895. Il se compose de dix-sept planches et gravures, d'après photographies et documents à portée scientifique ou ethnologique. Par exemple, voir annexes, V, fig. 110 et 111, p. 176.

<sup>151</sup> Voir annexes, II, 2, p. 30 et 31. Respectivement, inv. 71.1891.22.22 et 71.1891.22.79

<sup>152</sup> MONEDIAIRE, Guilhem, *Conquête coloniale et contexte des appropriations patrimoniales culturelles. L'exemple du Dahomey*, mémoire de Master 2 en anthropologie juridique et conflictualité, Université de Limoges, 2019.

repartir avec des biens du royaume, notamment des œuvres ayant appartenu à Béhanzin. Il y a fort à penser que le général Dodds ait pris lui-même ces dispositions de saisies.

Ce comportement a pu attrister certains militaires. Un aide de camp, François Michel, chargé du ravitaillement décrit, le 19 janvier 1894, un camp dont l'« aspect [est] très triste<sup>153</sup> ». Il pointe du doigt les membres de l'état-major, lesquels « s'évanouissent sur toutes les belles choses que l'on trouve dans les cachettes<sup>154</sup> ». Selon François Michel, « si l'on veut emporter quelques sièges ou autres objets, c'est rudement difficile<sup>155</sup>. » Cela est pour lui et d'autres soldats une déconvenue, puisqu'il était initialement « entendu que tous les objets trouvés seraient partagés à la fin de la colonne<sup>156</sup> ». Ainsi, certains Français ne cautionnent pas ce qui se joue sur place. Pour autant, ceux-ci dénoncent moins l'acte de butin de guerre que la tournure que prend cette pratique : autrement dit, l'accaparement des objets les plus précieux par l'état-major, afin de se constituer leur propre collection.

À son retour, le général Dodds fait don de vingt-six objets royaux au musée d'Ethnographie du Trocadéro : « huit en 1893 (collection 71.1893.45) ; dix-huit autres en 1895 (collection 71.1895.16). Ces pièces sont directement liées aux monarques d'Abomey – notamment à leurs ancêtres<sup>157</sup>. » Le premier versement correspond à des biens collectés au moment de la prise de Cana et d'Abomey. Parmi eux, se trouvent trois grands *bochio* royaux de Béhanzin, Glèlè et Ghézo<sup>158</sup> ainsi que quatre portes<sup>159</sup>. Elles avaient été cachées volontairement, ainsi que d'autres pièces précieuses, sans doute dans le but de les retrouver après le conflit<sup>160</sup>. Est également concerné le siège royal provenant de Cana<sup>161</sup>, lieu sacré et dédié aux sépultures des anciens monarques du Danhomè. La seconde vague d'entrée dans les collections du musée du Trocadéro est celle d'œuvres soustraites au royaume déchu entre 1894 et 1895, après l'arrestation de

---

<sup>153</sup> MICHEL, François, *La campagne du Dahomey. 1893-1894. La reddition de Béhanzin : correspondance d'un commissaire des colonies présentée par son petit neveu Jacques Serre*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 107. Voir également à ce sujet TAVERNA, Louis Émile, *Journal de marche - du 1er septembre au 31 décembre 1892 : au jour le jour, heure par heure*. D006501/62840.

<sup>154</sup> FREMEAUX, Jacques, *De quoi fut fait l'empire. Les guerres coloniales au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, CNRS éditions, 2010, p. 99.

<sup>155</sup> MICHEL, François, 2001, *op. cit.*, p. 77.

<sup>156</sup> FREMEAUX, Jacques, 2010, *op. cit.*, p. 107.

<sup>157</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 255.

<sup>158</sup> Voir annexes II, 2, p. 33-34. Anciennement inv. 71.1893.45.3 [Béhanzin], 71.1893.45.2 [Glèlè] et 71.1893.45.1 [Ghézo].

<sup>159</sup> Voir annexes, II, 2, p. 35-36. Anciennement inv. 71.1893.45.4 ; 71.1893.45.5 ; 71.1893.45.6 ; 71.1893.45.7.

<sup>160</sup> MONEDIAIRE, Guilhem, 2019, *op. cit.*

Et : BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, « Du trophée à l'œuvre : parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey », *Gradhiva*, n° 6, 71-85, 2007.

<sup>161</sup> Voir annexes, II, 2, p. 37. Anciennement inv. 71.1893.45.8. Et photographie de son exposition en 1895 au musée du Trocadéro, voir annexes, III, 1, fig. 10, p. 74.

Béhanzin et son envoi à la Martinique. Ceci est le cas d'un *kataklè*<sup>162</sup>, rejoint par six *asèn*<sup>163</sup>, trois récades<sup>164</sup>, un fuseau et un métier à tisser<sup>165</sup>, d'une parure, une calebasse gravée<sup>166</sup>, d'un pantalon et d'une tunique de soldat<sup>167</sup>, d'un sac<sup>168</sup> ainsi que des trônes respectivement attribués à Glèlè et à Ghézo<sup>169</sup>. Ces productions diverses sont données par Dodds. Des officiers remirent eux aussi des œuvres au musée, notamment la statue de *Gou*<sup>170</sup>, saisie à Ouidah par le capitaine Eugène Fonssagrives en 1894<sup>171</sup>.

La colonisation a entraîné une intensification du flux d'œuvres du Dahomey vers la France. Gaëlle Beaujean ajoute que, « qu'ils soient précoloniaux ou coloniaux, les objets aboméens ont marqué de nombreuses collections privées ou publiques en France. Il n'est visiblement pas un musée qui n'ait une récade ou un autre artefact caractéristique de cette ancienne capitale africaine<sup>172</sup>. »

Un peu plus tard, pendant la période coloniale et notamment les années 1910-1920, d'autres biens entrent en territoire métropolitain. Parmi eux se trouvent les bas-reliefs réalisés à partir de ceux d'Abomey d'après les moules de Georges Waterlot<sup>173</sup>. Il fait don de trente-six d'entre eux au musée d'Ethnographie du Trocadéro<sup>174</sup>. Cependant, ce sont essentiellement des pièces originales qui quittent le sol africain pour des musées européens.

---

<sup>162</sup> Voir annexes, II, 2, p. 44. Anciennement inv. 71.1895.16.13.

<sup>163</sup> Anciennement inv. 71.1895.16.3 ; 71.1895.16.4 ; 71.1895.16.5 ; 71.1895.16.6 ; 71.1895.16.9 ; 71.1895.16.17. Parmi eux, voir annexes, II, 2, p. 39, 40, 43.

<sup>164</sup> Anciennement inv. 71.1895.16.1 ; 71.1895.16.15 et 71.1895.16.16.

<sup>165</sup> Anciennement 71.1895.16.10 et 71.1895.16.11.

<sup>166</sup> Voir annexes, II, 2, p. 38. Anciennement 71.1895.16.2.

<sup>167</sup> Voir annexe n° p. ? Anciennement 71.1895.16.12 et 71.1895.16.14.

<sup>168</sup> Voir annexe n° p. ? Anciennement 71.1895.16.18

<sup>169</sup> Voir annexes, II, 2, p. 41 et 42. Anciennement inv. 71.1895.16.7 et 71.1895.16.8.

<sup>170</sup> Voir annexes, II, 2, p. 38. Inv. 71.1894.32.1.

<sup>171</sup> KELLY, Julia, juin 2015, *op. cit.*, p. 11.

<sup>172</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 241.

<sup>173</sup> À ce sujet, lire : WATERLOT, Emmanuel Georges, *Les bas-reliefs des bâtiments royaux d'Abomey*, Dahomey, Paris, Institut d'ethnologie, 1926. Les moulages sont réalisés entre 1913 et 1920.

<sup>174</sup> Dans les collections du musée du quai Branly, cette série correspond aux numéros d'inventaire 71.2012.0.4156 ; 71.2012.0.4149 ; 71.2012.0.4150 ; 71.2012.0.4151 ; 71.2012.0.4152 ; 71.2012.0.4155 ; 71.2012.0.4156. Voir annexes II, 2, pp. 62-66.

« Moulage d'un bas-relief du Palais de Glèlè (de son *ajalala*, salle de réception), d'après les moules réalisés par Georges Waterlot, bois, plâtre, filasse et pigment, 75 x 77 x 17,7 cm, Prise d'empreinte effectuée en 1911 à l'initiative de E.G. Waterlot. Donné au Musée d'Ethnographie du Trocadéro en 1913. Moulage réalisé entre 1913 et 1920. » Ces moulages ne sont inventoriés que tardivement, plusieurs années après la création du MQB. Leur numéro d'inventaire commence de ce fait par « 2012.0 ».

- La continuité des arts visuels et la création du musée historique d'Abomey

Malgré les collectes sur le sol danhoméen puis dahoméen dans le cadre de la colonisation, les arts visuels à Abomey connaissent une continuité. Après la chute de Béhanzin, Agoli-Agbo contribue « au processus de transformation en musées des palais des rois de ses prédécesseurs<sup>175</sup> ». Fort de cet objectif – non sans lien avec son intérêt personnel à légitimer son fragile pouvoir –, il se met en charge de reconstituer la très conséquente partie disparue du trésor royal. De nos jours, sur près de 1 050 objets<sup>176</sup> « que compte la collection du palais d'Abomey, environ 805 proviennent du règne d'Agoli-Agbo<sup>177</sup>. » Les ateliers continuent dès lors leur travail de création, et répondent aux commandes du nouveau roi, notamment « un nombre important de statues zoomorphes, toujours par paire, sculptées en bois et recouvertes de plaques de cuivre ou d'alliage cuivreux<sup>178</sup> » ou encore de copies de trônes de ses ancêtres. La création d'*asèn* en leur honneur, de récades, de bijoux et de trônes royaux se poursuit également<sup>179</sup>. Il s'agit plus particulièrement de commandes de copies des biens, désormais absents du sol dahoméen, ayant appartenu aux précédents monarques. Parallèlement, le dernier roi entreprend le début des restaurations des palais de Ghézo et Glèlè. De fait, ces deux résidences ont le mieux résisté au feu et aux intempéries et sont ainsi les seules à pouvoir être restaurées.

Pour Agoli-Agbo, reconstruire les parties détruites du complexe palatial et reconstituer des collections est une priorité, qui témoigne d'une réelle volonté de préserver cet héritage par l'art<sup>180</sup>. Une décennie plus tard environ, les restaurations, initiées par le successeur de Béhanzin, se poursuivent par l'action en 1911 d'un administrateur colonial, Étienne Chaudoin<sup>181</sup>. D'autres complètent cette entreprise, jusqu'à la muséalisation des palais des rois Ghézo et Glèlè sous l'égide du gouverneur Joseph-François Reste. Selon Venance S. Quenum, Reste a eu l'accord de la famille royale<sup>182</sup>. Le musée historique est inauguré en décembre 1930 et devient le premier

---

<sup>175</sup> CAFURI, Roberta, « Le site historique d'Abomey entre passé et présent : anthropologie des musées, musées et sites historiques de l'Afrique contemporaine, politiques de la mémoire, représentations de l'histoire », *Africa: Rivista Trimestrale Di Studi e Documentazione Dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 60, n° 2, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), 2005, p. 264. <http://www.jstor.org/stable/40761794>

<sup>176</sup> *Musée historique d'Abomey : Passeport touristique*, Cotonou, Musée historique d'Abomey [sa date de publication n'est pas précisée, mais on peut l'estimer aux années 2000-2010], p. 7.

<sup>177</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 329. Citée par PRESTON-BLIER, Suzanne, 2018, *op. cit.*, p. 30.

<sup>178</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *ibid.*, p. 329.

<sup>179</sup> Entretien du 13 mars 2007 à Abomey entre Gaëlle Beaujean et Cyprien Tokoudagba qui « y voyait la nécessité de restituer le plus rapidement possible, tant que les mémoires étaient vives ». Par ailleurs, les colons français deviennent aussi de nouveaux commanditaires d'œuvres.

<sup>180</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, in Ezio BASSANI et Gaetano SPERANZA [dir.], 1991, *op. cit.*, p. 143.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>182</sup> QUENUM, Venance S., *Musée d'Agbomè : sa création*, Abomey, 1986.

du Dahomey<sup>183</sup>. Le prince Justin Aho Glèlè, petit-fils d'Agoli-Agbo, est nommé conservateur des collections royales par les Français<sup>184</sup>. Après lui, d'autres membres de la famille royale sont également investis dans le processus de préservation de leurs objets et participent au travail de sélection et de muséographie. Cet établissement est spécifique car il est à la fois un site historique, un musée public et un centre cérémoniel<sup>185</sup>. Les objets peuvent être utilisés dans ce cadre, lors de cérémonies. Parmi les collections du musée, on compte des récades, des trônes, des hamacs, des ombrelles. Ou encore d'autres types d'arts du royaume « tels que les sculptures en cuivre, les statues en bois, les bijoux et les tentures royaux, les calebasses pyrogravées<sup>186</sup> », des poches à tabac, des pipes, des chaussures, ainsi que des pièces cultuelles comme les *asẽn* et le *goubassa*. Une copie de la statue de Gou d'Ekplékendo Akati y est présentée<sup>187</sup> ainsi que des cadeaux diplomatiques d'Europe.

En 1944, l'Institut français d'Afrique noire – fondé en 1936 – en devient le gestionnaire à la place du gouvernement du Dahomey. Directeur de l'IFAN depuis mars 1945, Paul Thomassey est nommé conservateur du musée et des monuments historiques d'Abomey<sup>188</sup>. Un travail d'inventaire est entamé dont découle la publication des ouvrages *Asẽn du Musée d'Abomey* en 1952 par Paul Mercier suivi en 1959 du *Guide du musée d'Abomey* par Paul Mercier et Jacques Lombard<sup>189</sup>. L'accent est mis sur les usages des objets à l'époque du Danhomè, l'iconologie et les familles d'artistes.

Si les chantiers de restauration, de même que la mise en place des collections du musée, ne sont pas l'œuvre du seul côté français, le poids de la vision locale reste à nuancer<sup>190</sup>. L'influence française est directement liée à des intentions politiques qui s'expriment par la sécularisation des figures royales<sup>191</sup>. Les rois sont initialement considérés comme des dieux. L'ouverture au public de leurs palais désacralise cela, ainsi que l'explique Suzanne Preston Blier. La muséographie adoptée va en ce sens. L'historicisation des règnes, selon des codes occidentaux,

---

<sup>183</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 69.

<sup>184</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, in Ezio BASSANI et Gaetano SPERANZA [dir.], 1991, *op. cit.*, p. 146.

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>186</sup> *Musée historique d'Abomey : Passeport touristique*, Cotonou, Musée historique d'Abomey [sa date de publication n'est pas précisée, mais on peut l'estimer aux années 2000-2010], pp. 9-10.

<sup>187</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, 1991, *op. cit.*, p. 141.

<sup>188</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 173.

<sup>189</sup> MERCIER, Paul, 1952, *op. cit.*

MERCIER, Paul, LOMBARD, Jacques, *Guide du musée d'Abomey*, Porto-Novo, IFAN, 1959.

<sup>190</sup> A ce sujet, voir PEHAUT, Yves, « L'histoire du Dahomey », *Cahiers d'Outre-mer*, n° 65 - 17e année, janvier-mars 1964, pp. 106-109. Il mentionne, p. 108 : « le problème des relations entre la chefferie traditionnelle et l'administration française [qui] reste entier » à la veille de la Seconde Guerre mondiale, en particulier au sujet des « conseils de notables dont les décisions ne reflètent souvent que l'opinion des administrateurs. » On peut tout à fait imaginer que cette situation touche aussi les affaires culturelles.

<sup>191</sup> PRESTON BLIER, Suzanne, 1991, *op. cit.*, p. 148-149.

marque leur appartenance à un passé révolu. Le mode de présentation des pièces transmet ce qu'aujourd'hui nous considérons comme des stéréotypes sur les arts africains, inévitablement associés à la tradition, figés dans le temps, sans évolutions. Bien que le *Guide* de Lombard et Mercier identifie des artistes tout en précisant lorsque les objets sont des créations tardives et copies, ces informations ne se retrouvent pas sur les cartels du musée.

L'institution passe sous l'autorité de responsables locaux à partir de l'indépendance du pays en 1960. Le discours scientifique s'étoffe dans les années qui suivent à la lumière de recherches portées par des Dahoméens, comme l'ethnographe et homme politique Alexandre Adandé. En 1962, il propose une analyse croisée des récades conservées au musée d'Abomey ainsi qu'au musée de l'Homme<sup>192</sup>. Cette étude est stimulée par sa rencontre avec Denise Paulme, chargée du département de l'Afrique noire de l'institution parisienne. Elle l'a orienté vers cette étude des récades « [héritées] de l'ancien musée du Trocadéro ». Alexandre Adandé s'est en particulier penché sur les usages et les significations des symboles que ces objets présentent. Pour cela il s'est appuyé sur diverses sources, dont la tradition orale, avec des explications littéraires. Il récapitule la liste des donateurs des récades des collections du musée de l'Homme, de 1878 à 1937<sup>193</sup>.

Au sein du musée d'Abomey, le village artisanal, déjà présent depuis plusieurs années, poursuit ses activités<sup>194</sup>. Bien que reliée à des fins touristiques et commerciales, sa présence permet de soutenir la continuité des savoir-faire et leur évolution. Les arts traditionnels sont ici mis en lumière par le paysage muséal.

---

<sup>192</sup> ADANDE, Alexandre, *Les Récades des rois du Dahomey*, Dakar, IFAN, 1962.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 34-35.

<sup>194</sup> Cela est toujours le cas aujourd'hui. Voir : *Musée historique d'Abomey : Passeport touristique*, Cotonou, Musée historique d'Abomey [sa date de publication n'est pas précisée, mais on peut l'estimer aux années 2000-2010], pp. 12-13. « . « Le musée, dans le souci de perpétuer cet art a installé un village artisanal sur le site des palais royaux. Ce qui permet aux descendants des artisans du royaume de recréer pour la joie des visiteurs, les objets qui ont fait le prestige des différents rois [...]. »

## Chapitre 2 : L'indépendance et le paysage muséal à son lendemain

### 1) Plusieurs naissances de musées, de 1960 au milieu des années 2000

#### - Des musées publics...

Le 1<sup>er</sup> août 1960, le Dahomey devient indépendant. En 1975, l'État se nomme désormais et jusqu'en 1990 République Populaire du Bénin. Depuis 1991 et l'adoption d'une nouvelle Constitution, le pays a été rebaptisé République du Bénin. Au fil de ces évolutions politiques, le contexte a bien entendu changé. Du royaume du Danhomè à la République du Bénin, le territoire est élargi, les frontières ne sont plus les mêmes. Les évolutions se lisent aussi à travers le paysage culturel.

Ce dernier évolue au lendemain de l'accession à l'indépendance<sup>195</sup>. L'administration publique s'investit notamment dans la création de musées, dès la décennie 1960 et surtout les suivantes. En effet, « la grave crise de la fin des années 1980, à la fois économique, sociale et politique, a débouché sur la mise en place de nouvelles institutions<sup>196</sup>. » À la suite de la Conférence nationale des Forces Vives du Bénin tenue du 19 au 28 février 1990, est votée une loi portant Charte culturelle en république du Bénin. Ses objectifs sont notamment d'« assurer la sauvegarde, la protection et la promotion du patrimoine culturel national ; [de] développer la recherche culturelle comme moyen indispensable à l'affirmation et à l'enrichissement des identités culturelles nationales<sup>197</sup> ». Parmi les institutions qui voient le jour au cours de ces années, nous pouvons en citer quelques exemples.

Le musée d'Histoire de Ouidah ouvre au public le 6 septembre 1967. Le lieu investi est un fort portugais construit en 1721 par le capitaine de vaisseaux Joseph de Torres, en provenance du Brésil<sup>198</sup>. Dirigé par Félix de Souza à partir de 1806, il est le siège de la mission catholique française en 1862, avant d'être à nouveau occupé par une représentation portugaise. Le bâtiment est restauré par le nouvel État indépendant<sup>199</sup> et classé monument historique de Ouidah en

---

<sup>195</sup> Voir annexes, V, doc. 9, pp. 178-180.

<sup>196</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 127.

<sup>197</sup> Loi n° 91-006 du 25 février 1991 portant Charte culturelle en République du Bénin, article 6. Voir annexes, IV, doc. 5, pp. 156-164.

<sup>198</sup> VERGER, Pierre, DA CRUZ, Clément, *Musée historique de Ouidah*, Porto-Novo, Dahomey, Ministère de l'éducation nationale et de la culture, Institut de recherches appliquées du Dahomey, 1969.

<sup>199</sup> Après les Portugais qui l'occupaient aient mis le feu au bâtiment principal.

1963<sup>200</sup>. Ainsi que décrit dans le guide publié en 1969, l'espace d'exposition est divisé en plusieurs sections. L'une s'intéresse aux premières arrivées européennes sur la côte, à l'histoire de Savi avant 1727, soit avant la conquête par le roi Agadja ou encore aux coutumes d'Abomey avec des reproductions de représentations graphiques, et des récades. Une partie est dédiée au thème de la « traite des esclaves et vie des [danhoméens] en exil<sup>201</sup> ». On peut également mentionner une section sur les religions, le culte des *vodoun*, ainsi que sur les influences danhoméennes au Brésil, en Haïti et à Cuba. Les collections du musée, variées, ont été constituées à partir de 1967 et proviennent « de partenaires nationaux et étrangers<sup>202</sup> », en particulier des familles et notables de Ouidah, de la coopération internationale (France, Portugal, Cuba, Haïti, Brésil, etc.), des exhumations et fouilles archéologiques, de pièces obtenues grâce aux ressources propres du musée. » Si le musée doit beaucoup à la coopération internationale, peut-on parler de multivocalité et de présence du point de vue béninois en ce qui concerne les propos qui le traversent ? Cela est visiblement le cas. La médiation est axée sur la traite négrière, les religions locales ou encore « l'influence des descendants d'esclaves affranchis et retournés sur la terre de leurs ancêtres ». Sont présentées des pièces liées à Ouidah dans son aspect cosmopolite. Le musée se définit comme « au service des populations<sup>203</sup> » d'origine du pays. Fort de cette identité, il a adopté depuis les années 2000 « une stratégie participative [...] afin de permettre aux différents segments de la communauté locale de se sentir concernés ». Des familles de la ville côtière sont invitées à participer à des expositions, par le prêt d'objets et leurs commentaires. Il est cependant important de noter que cet aspect multivocal n'est pas visible dans la muséographie, et beaucoup des expôts restent des photographies imprimées<sup>204</sup>.

Le musée ethnographique de Porto-Novo est inauguré en 1958 et ouvert au public en 1966. La base de ses collections provient du travail de collecte d'objets initié par l'IFAN à partir de 1949<sup>205</sup>. Son nom change en août 1993 pour devenir le musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé, lequel a apporté d'importantes contributions au musée<sup>206</sup>. Colette Gounou, qui en a été

---

<sup>200</sup> Par le décret n° 266/PC-MENC du 13 novembre 1964, ainsi que le rappelle EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, *op.cit.*, 2008, p. 127.

<sup>201</sup> VERGER, Pierre, DA CRUZ, Clément, *Musée historique de Ouidah*, *op. cit.*, 1969, p. 18.

<sup>202</sup> EGOUNLETY, Micheline, « Le musée d'histoire de Ouidah », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, *op.cit.*, 2008, p. 139. Micheline Egounlety est alors conservatrice du musée. À ce poste se trouve aujourd'hui l'historien béninois Calixte Biah.

<sup>203</sup> EGOUNLETY, Micheline, *op.cit.*, 2008, p. 139.

<sup>204</sup> Échanges avec Gaëlle Beaujean, le 1<sup>er</sup> septembre 2022, pendant la soutenance du présent mémoire.

<sup>205</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 127.

<sup>206</sup> GOUNOU, Colette, « Le musée ethnographique Alexandre-Sènou-Adandé de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 147.

la conservatrice, mentionne l'intérêt que suscite l'institution pour des chercheurs béninois de l'université d'Abomey-Calavi – « en art, histoire, archéologie, anthropologie, philosophie, géographie, psychologie, etc. » – ainsi que d'Europe et du continent américain<sup>207</sup>. Des visites guidées et commentées sont proposées depuis déjà plusieurs années.

Le musée Honmè-palais royal de Porto-Novo peut également être évoqué. Il a pour écrin les palais des anciens rois de Hogbonou (Porto-Novo). Le lieu est classé patrimoine national en 1981 et une campagne de restauration avec le soutien d'une coopération allemande est lancée de 1986 à 1988, année de son ouverture au public. Il s'agit d'un musée de site bien plus que de collections<sup>208</sup>. Il dispose malgré tout d'un programme éducatif né d'un partenariat entre l'équipe de l'établissement et des écoles. Ce contenu pédagogique est le fruit de réflexions locales.

Les prémices du projet du musée ethnographique et de plein air de Parakou remontent à la fin des années 1960. Faute de moyens mis à disposition, les travaux sont suspendus en 1974 et ne sont repris qu'à la fin des années 1990 sur décision de l'État<sup>209</sup>. Il est ouvert au public en juin 2004. Le thème principal est la vie des peuples du Borgu, qui correspond aujourd'hui au nord de la République du Bénin et à l'ouest du Nigéria.

Le musée régional de Natitingou ouvre quant à lui en 1991, sur initiative des populations de l'Atakora<sup>210</sup> et « sous la houlette de la direction des Musées, Monuments et Sites du ministère de la Culture, de la Jeunesse et des Sports d'alors<sup>211</sup> ». L'institution culturelle est installée dans un bâtiment colonial – le commandement du cercle de Natitingou – daté des années 1910 et est dédiée sous un angle ethnographique aux populations de l'Atakora et de la Donga<sup>212</sup>. Elle se compose de quatre salles d'exposition permanente et de deux galeries.

---

<sup>207</sup> *Ibid.*

<sup>208</sup> En 2008, les réserves comptent 230 objets. Voir annexes, I, fig. 7, p. 8.

« Les conditions pouvant permettre leur exposition ne sont pas encore réunies », selon Urbain H. Hadonou, alors conservateur du musée. Voir : H. HADONOU, Urbain, « Le musée Honmè de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 145.

<sup>209</sup> SOUKA-CISSE, Séko, « Le musée ethnographique et de plein air de Parakou », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 141.

Séko Souka-Cissé est alors conservateur du musée de Parakou.

Et : EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées béninois: du musée ethnographique au musée d'histoire sociale », *Journal of French Studies in Southern Africa*, vol. 45, 2015, pp. 30-61.

<sup>210</sup> Au nord-ouest du Bénin.

<sup>211</sup> N'KOUADO, Martin, « Le musée régional de Natitingou », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 143. Martin N'Kouado est alors conservateur de l'établissement.

<sup>212</sup> La Donga se situe au centre-ouest du pays.

- ...mais aussi privés

Dans ce contexte de mutation du paysage muséal particulièrement observable à partir des années 1970, « les communautés et des individus prennent également des initiatives dans ce domaine<sup>213</sup> ».

Homme d'affaires et ancien imprimeur, Urbain Karim da Silva, décide d'ouvrir son établissement à Porto-Novo en 1998. Nommé musée da Silva des Arts et de la Culture afro-brésilienne, il s'agit du premier musée privé du Bénin. Les locaux employés à ces fins sont d'origine coloniale. Ses collections sont variées, du patrimoine technique sur le thème de l'imprimerie au mobilier, en passant par la photographie<sup>214</sup>. Un autre exemple est la fondation du musée Don Francisco Félix de Souza à Ouidah. Ce projet privé naît dans les années 1990 sur initiative des descendants de Félix de Souza.

Depuis les indépendances, surtout depuis les années 1970, on observe une émergence de nouveaux talents, qui trouvent complètement leur place dans la ville d'Abomey. Certains ont décidé de créer des ateliers et musées personnels. L'artiste Dominique Zinkpè s'est ainsi investi dans la diffusion du travail de créateurs actuels. Il fonde en 1999 l'association « Ayizo - Œuvre de l'esprit »<sup>215</sup>. On peut aussi citer Cyprien Tokoudagba<sup>216</sup>, peintre et sculpteur béninois notamment révélé sur la scène internationale au moment de l'exposition *Magiciens de la Terre* présentée en 1989 à Paris au Centre Georges-Pompidou. Marlène Biton dit à son sujet : « Il utilise un vocabulaire thématique classique et présente un renouveau formel pour ce qui touche au profane comme au sacré. Avec lui, on peut voir à la fois la continuité traditionnelle qui en fait un artiste dahoméen et l'évolution qui en fait désormais un artiste béninois inséré dans de

---

<sup>213</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 128.

<sup>214</sup> DA SILVA, Calixte, « Le musée da Silva des Arts et de la Culture afro-brésilienne de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 150.

<sup>215</sup> Cette dernière a ouvert en 2011 un espace-atelier à Abomey, « Unik-lieu de création contemporaine ». « Son atelier compte également une vingtaine de collaborateurs à qui il assure revenu et partage des savoir-faire et connaissances. » Voir : <https://www.louisimoneguirandou.gallery/artists/69-dominique-zinkpe/biography/>

<sup>216</sup> Cyprien Tokoudagba est né en 1939 et décédé en 2012. À son sujet, voir : SEVE, René et Viviane, BUSCA, Joëlle [et al.], *Dahomey : rois et dieux : Cyprien Tokoudagba* [catalogue de l'exposition présentée du 02 mai au 02 septembre 2006, prolongée jusqu'au 29 octobre 2006], Cotonou, Fondation Zinsou, 2006.

Et BITON, Marlène, « Création artistique en Afrique. Entre tradition et modernité : un artiste contemporain, Cyprien Tokoudagba ». Disponible en ligne :

[http://dev.wikicreation.fr/wp-content/uploads/2017/02/MarleneBiton\\_CreationAfricaine\\_FR.pdf](http://dev.wikicreation.fr/wp-content/uploads/2017/02/MarleneBiton_CreationAfricaine_FR.pdf)

P. 6 : « Cyprien Tokoudagba donne des précisions [au fil de communications personnelles (1989, 1995 et 2007) avec Marlène Biton] sur le milieu familial dont il est issu : une famille d'artistes. Son père était sculpteur de Calebasses, métier traditionnel, et son oncle, potier. Il « fabriquait des saints pour l'Église », « des saints Antoine, des saintes Thérèse et des saintes Marie » [etc.] Tokoudagba, en travaillant avec ce dernier, s'initia au travail de la peinture, de la sculpture et du modelage de la terre. De ce fait il s'inscrit tout à fait dans le statut historique de l'ancienne société dahoméenne : l'artiste appartient à une catégorie sociale et une famille traditionnelles, il fait son apprentissage dans un atelier de sa parentèle qui fut au service de la puissance régaliennne. »

multiples courants internationaux<sup>217</sup>. » Celui-ci a créé « son musée idéal à Abomey<sup>218</sup> » dans les années 2000, dont il « invente les formes<sup>219</sup> », tel un « musée ininterrompu », « protéiforme », lieu d'exposition de son travail ainsi que de création. Ses œuvres sont par ailleurs régulièrement mises en valeur à l'international ainsi que par une autre structure privée sur le territoire national.

Il s'agit de la Fondation Zinsou, créée sur initiative de la famille franco-béninoise du même nom. Elle a ouvert ses portes à Cotonou le 6 juin 2005. Cette dernière se démarque dans le paysage béninois dès le début des années 2000 par ses actions de mécénat et de soutien à la création contemporaine. Elle valorise cette dernière par le biais d'expositions temporaires sur place à Cotonou ou itinérantes. Présidée par Marie-Cécile Zinsou, elle œuvre pour l'art actuel et l'éducation artistique au Bénin. Un des premiers artistes présentés est le Béninois Romuald Hazoumé. Un des constats ayant mené à la naissance de l'établissement est le suivant : le Bénin, « berceau de la famille ZINSOU, [est] un pays de grande tradition culturelle, et ouvert à tous les mouvements contemporains de création. Mais l'Afrique est souvent dépossédée d'elle-même, mieux connue hors de ses frontières que dans ses territoires. La Fondation s'assigne le but de rendre plus facile le dialogue des artistes avec leur public naturel et de faire émerger des vocations, des passions ou seulement des interrogations<sup>220</sup>. » Un de ses objectifs est alors de valoriser les perspectives et voix locales.

- Les difficultés rencontrées par les musées béninois : moyens financiers, publics, acquisitions... Quelles pistes de solutions ?

On ne peut pas dire du public béninois – en particulier du début des années 2000 – qu'il soit complètement acquis à la cause des musées<sup>221</sup>. Les travaux de Patrick Effiboley sont très

---

<sup>217</sup> BITON, Marlène, « Permanences, ruptures et tradition du statut de l'artiste à Abomey », in Gaëlle Beaujean-Baltzer [dir.], *Artistes d'Abomey*, Musée du Quai Branly, Paris, Fondation Zinsou, 2009, *op. cit.*, p. 93.

<sup>218</sup> *Dahomey, Rois et dieux*, Cyprien Tokoudagba, 2006, *op.cit.*, p. 23.

<sup>219</sup> ZINSOU, Marie-Cécile [préface], *Dahomey, Rois et dieux*, Cyprien Tokoudagba, 2006, *ibid.*, p. 13.

<sup>220</sup> Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Dossier de presse, *Centenaire de la mort du roi Béhanzin*, Exposition à la Fondation Zinsou en partenariat avec le musée du quai Branly, Cotonou, Bénin, 16 décembre 2006 au 16 mars 2007, p. 14. On peut aussi lire dans le dossier de presse : « Enfin, la Fondation garde constamment à l'esprit le souci de se tenir aux standards internationaux en matière de diffusion artistique, de manière à rayonner au-delà même des frontières du continent. La Fondation se donne dix ans pour se doter d'une infrastructure propre et adaptée à ses objectifs. Elle se consacre durant cette période à rassembler par des acquisitions une collection permanente représentative de la très grande créativité des artistes africains. Elle a pris la forme d'une Association de droit béninois dont les statuts sont déposés à Cotonou et qui est ouverte à tous ceux qui veulent la soutenir par une cotisation modeste ou une contribution de membres bienfaiteurs. Elle est complétée par une Fondation en cours de création à Paris sous le droit français, pour faciliter la réunion de concours financiers internationaux. »

<sup>221</sup> Voir annexes, I, fig. 9, p. 9. EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 131.

intéressants à cet égard et fournissent des pistes de réflexion. Il rappelle la mise en application, après l'accession à l'indépendance, de la loi n° 61-21 du 5 juillet 1961 portant institution d'un billet d'entrée au musée historique d'Abomey, jusqu'alors gratuite<sup>222</sup>. Ses conséquences sont nettes, la fréquentation de l'établissement est divisée par deux. Une réflexion sur le tarif d'entrée semble nécessaire pour une politique des publics adaptée. Quelques propositions ont déjà pu être faites depuis plusieurs années déjà. Ainsi, le musée régional de Natitingou propose pour les publics scolaires un tarif réduit de moitié<sup>223</sup>.

La problématique générale des moyens financier est pointée du doigt. Micheline Egounlety signale pour le musée de Ouidah au milieu des années 2000 « l'inadéquation des infrastructures qui ne permettent pas d'avoir de meilleures conditions de conservation des collections, l'insuffisance de personnel en nombre et en qualification, une exposition permanente qui devait être renouvelée depuis cinq ans mais qui n'est toujours pas en place, faute de ressources financières<sup>224</sup>. » Des projets sont alors en cours pour développer le musée, le renouveler et drainer plus de visiteurs. Au musée da Silva, le manque de ressources et de professionnels est aussi pointé du doigt comme un obstacle à « la promotion du musée, ainsi [qu'à] la gestion et la conservation des sites et des pièces<sup>225</sup>. »

Les conditions de conservation au sein des musées au Bénin sont en effet un sujet complexe. En 2008, le conservateur du musée régional de Natitingou, Martin N'Kouado, témoigne des fortes contraintes liées à la poussière, au vent d'harmattan, à la température, ainsi qu'aux insectes<sup>226</sup>. Il déplore le fait que « le musée [n'ait] pas les moyens adéquats pour parvenir au traitement de l'ensemble du bâtiment et entretenir les collections. »

L'enrichissement des collections muséales se révèle être un autre point de considération. À ce propos, Patrick Effiboley relève pour les années suivant l'indépendance que peu d'opérations d'acquisition et de de collecte ont été menées<sup>227</sup> pour le musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé. Une situation « quasiment identique dans les autres musées publics du

---

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>223</sup> N'KOUADO, Martin, « Le musée régional de Natitingou », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 143.

<sup>224</sup> EGOUNLETY, Micheline, 2008, *op.cit.*, p. 140. Ce projet de profonde rénovation a été lancé en 2019-2020. Il sera évoqué en troisième partie du mémoire.

<sup>225</sup> DA SILVA, Calixte, « Le musée da Silva des Arts et de la Culture afro-brésilienne de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 150.

<sup>226</sup> N'KOUADO, Martin, « Le musée régional de Natitingou », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 143.

<sup>227</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », 2008, *op.cit.*, p. 129. Voir annexes, I, fig. 8, p. 8.

Pour le musée historique d'Abomey, Patrick Effiboley décompte, en 2009, 1427 pièces. En 2014, les collections du musée présentent 1463 objets. Voir : EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées béninois: du musée ethnographique au musée d'histoire sociale », *Journal of French Studies in Southern Africa*, vol. 45, 2015, p. 47.

Bénin<sup>228</sup> ». Selon le chercheur, dans les années 2000-2010, « le Bénin en tant qu'État indépendant n'a pas encore accordé l'intérêt requis à la question des collections<sup>229</sup>. » Or, on peut tout à fait imaginer que des efforts en ce sens, par l'acquisition d'œuvres et l'augmentation des propositions temporaires, incitent les visiteurs à franchir plus souvent les portes des musées. Certains événements le démontrent, comme l'exposition itinérante *Vallées du Niger* dont l'étude de publics révèle le succès<sup>230</sup>.

Le secteur privé peut constituer une réponse complémentaire à ce problème. Un exemple désormais connu est celui des acquisitions de la Fondation Zinsou. En 2004, un trône royal « a été acheté par la famille Zinsou alors qu'il était mis aux enchères chez Sotheby's à Paris. Par cet acte, la Fondation Zinsou a permis à de nombreux Béninois de pouvoir admirer dans leur pays une importante pièce de l'époque<sup>231</sup>. Patrick Effiboley plaide pour la mise en place d'« une vraie politique des collections », dans l'objectif de « permettre aux musées de remplir leurs missions et favoriser la préservation, pour les générations futures, de nombreux éléments matériels qui témoignent de l'histoire du Bénin<sup>232</sup>. » Cette politique doit couvrir non pas uniquement les périodes antérieures, mais aussi l'époque contemporaine.

Il s'agit par ailleurs de s'adresser aux publics visés avec le plus de cohérence possible, en s'adaptant à ses attentes. Dès sa création en 2005, une politique des publics allant en ce sens est mise en place à la Fondation Zinsou. L'entrée pour les espaces d'exposition est gratuite. Le propos des expositions et la médiation sont centrés sur les jeunes visiteurs. Les partenariats avec des établissements scolaires sont nombreux<sup>233</sup>. L'art est pensé comme « outil de réflexion, [...] outil de formation des jeunes et d'évolution dans la prise de conscience identitaire<sup>234</sup>. » L'objectif est de drainer un public local, de toucher des publics variés, dont ceux qui ne sont pas familiarisés avec le musée. Le fait même de se rendre au musée n'est effectivement pas

---

<sup>228</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », 2008, *op.cit.*, p. 129.

Il complète, in EFFIBOLEY, Emery Patrick, *op. cit.*, 2013, p. 187 : « Si durant la période coloniale, on constate une certaine constance dans la collecte des objets dits ethnographiques par l'IFAN, l'Etat béninois, héritier de ce passé muséographique n'a pas poursuivi cette politique. »

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 190.

<sup>230</sup> SUTEAU, Rachel, « Publics des musées africains : les visiteurs de l'exposition « Vallées du Niger » à Conakry (République de Guinée) », in *Cahiers d'études africaines*, « Prélever, exhiber. La mise en musées », vol. 39, n°155-156, 1999, pp. 951-978.

<sup>231</sup> ETEKPO, Christian, « Centenaire de la mort du roi Béhanzin : La Fondation Zinsou retrace le parcours du grand homme », quotidien béninois *Le Matinal*, rubrique « Art et Culture », le 14 décembre 2006.

<sup>232</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain » in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 129.

<sup>233</sup> Le Bus culturel de la Fondation est lancé en 2009. Cette initiative permet, sur sollicitation des écoles, d'amener gratuitement les élèves au musée grâce au véhicule mis à disposition. Le principe reste le même aujourd'hui.

<sup>234</sup> Dossier de presse, *Centenaire de la mort du roi Béhanzin*, 2006, *op. cit.*, p. 14.

toujours évident au Bénin<sup>235</sup>. Plusieurs explications existent, comme le fait que « l'histoire des musées du Bénin, et de la plupart des pays en Afrique, [s'inscrive] dans l'histoire de la colonisation européenne<sup>236</sup>. » Le guide publié par le musée régional de Natitingou mentionne cet état de fait : « Le colonisateur français eut recours comme partout ailleurs à l'époque, au travail forcé pour l'érection du bâtiment abritant aujourd'hui [l'institution muséale].<sup>237</sup> » À l'endroit du musée historique d'Abomey, Roberta Cafuri fait le lien entre la faible fréquentation et les origines de la transition de palais royal, véritable lieu de vie et d'exercice du pouvoir des souverains d'Abomey, à musée et site historique, au moment de la domination par la France<sup>238</sup>. Quant aux autres musées, Patrick Effiboley explique que pour beaucoup, ils sont « de type historique ou ethnographique<sup>239</sup> », autrement dit dans la continuité « d'un modèle muséographique en vogue à l'époque coloniale », ce jusqu'aux années 1990. Leurs muséographies initiales sont imprégnées de cela.

Les réticences que pourraient avoir les visiteurs potentiels, dues au « relent colonial des musées<sup>240</sup> » ou encore au « modèle occidental imposé » incitent à une réflexion sur les usages muséaux et à se demander qui y est représenté et qui s'y exprime. De-là a effectivement émergé au tournant du XXI<sup>ème</sup> siècle une volonté de formes nouvelles. Entre 1997 et 1998, l'exposition permanente du musée d'Abomey est renouvelée. En 1998, le musée Alexandre Sènou Adandé a monté un nouveau parcours intitulé « Naître, vivre et mourir au Bénin »<sup>241</sup>. « Trois groupes socioculturels du Bénin : les Nagots inventeurs de masques Gèlèdè, les Bètammaribè héritiers d'un système de mariage très complexe et les Adja-fon riches d'une grande tradition funéraire<sup>242</sup> » sont représentés. L'exposition apparaît en cela comme un espace multivocal, suscitant le dialogue et la mise en valeur de voix de l'actuel Bénin dans leur diversité. Ce même

---

<sup>235</sup> MEYNIAL, Claire, « Biens culturels mal acquis : Bénin, la bataille de l'art », *Le Point*, le 31 juillet 2017. Gabin Djimassé est cité : « Ce n'est pas dans notre culture de visiter les musées. »

<sup>236</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », 2008, *op.cit.*, p. 126.

<sup>237</sup> SOGAN, Richard J.V., GONCALVES, Aimé P. [respectivement, gestionnaire du patrimoine et architecte du patrimoine ; directeurs de publication], Musée régional de Natitingou, Cotonou, Ministère de la Culture de l'Alphabétisation de l'Artisanat et du Tourisme, [201.? Certainement au tournant entre les années 2000-2010], p. 45.

<sup>238</sup> CAFURI, Roberta, 2005, *op.cit.*, p. 264.

<sup>239</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 130.

<sup>240</sup> YAMADOU DIALLO, Oumar, « Les publics des musées en Afrique. Le public scolaire du musée national au Mali », in BOUTTIAUX, Anne-Marie [dir.], *Afrique : musées et patrimoines, pour quels publics ?*, Paris : Karthala, Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale : Culture lab. Editions, 2007, p. 95. Plus loin, p. 102, il conclut : « En tant qu'outil d'éducation permanente, le Musée complète l'enseignement dispensé à l'école, et le refus du modèle européen du musée ne s'oppose en rien à sa modernité. Aujourd'hui, le musée est un lieu de rencontres interdisciplinaires, un foyer de création, un espace d'animation, d'éducation, de rêve pour tous et plus particulièrement pour les étudiants en cours de formation. »

<sup>241</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 111.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 112.

établissement est également investi, depuis 1987, dans l'éducation des jeunes générations, « par la muséographie pédagogique<sup>243</sup> » fondée sur « des ateliers d'expression d'art, de danse traditionnelle et de théâtre ». Elle témoigne également d'un intérêt pour la création contemporaine, en cohérence avec le dynamisme de la scène artistique locale : « certains artistes plasticiens de la ville de Porto-Novo se sont associés afin de présenter des expositions temporaires de leurs œuvres pour des ventes promotionnelles. » Le musée offre ainsi un lieu de diffusion des créations actuelles, de prise de parole par les artistes eux-mêmes, au service des publics et de son ouverture à ce qui se fait dans le pays. Patrick Effiboley défend également le recours à plus d'invitations de familles, de « détenteurs des savoirs traditionnels », d'experts béninois à contribuer aux propositions muséographiques. Ce discours est finalement une incitation à la multivocalité, à faire des musées des espaces d'échanges, dialogiques, autour du discours scientifique, muséographique, de l'accueil des publics. Des idées ont germé dans certains établissements afin d'inclure les populations locales, comme au musée d'histoire de Ouidah ou encore au musée da Silva, où « le mode de vie des Afro-Brésiens ou créoles et leur histoire sont rapportés au visiteur à travers les exemples de plusieurs familles, dont ceux des deux grands-pères du fondateur<sup>244</sup> ». Des familles ont pu faire des dons d'objets, de meubles. Leurs contributions et commentaires ont été essentiels pour la création du musée et de son identité, à travers une approche multivocale. Patrick Effiboley le classe dans la catégorie des musées « d'histoire sociale<sup>245</sup> » plus que d'ethnographie. La question des publics, de la professionnalisation et de la production de discours du secteur muséal béninois sont au cœur des enjeux de développement de ces institutions.

## 2) La professionnalisation du milieu culturel et patrimonial et le rôle des organismes internationaux

- La reconnaissance du patrimoine béninois par le classement

Ces enjeux et l'engouement pour les questions patrimoniales au Bénin et plus largement en Afrique ne sont pas étrangers au rôle joué par les réseaux et organismes internationaux. Dès

---

<sup>243</sup> GOUNOU, Colette, « Le musée ethnographique Alexandre-Sènou-Adandé de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 149.

<sup>244</sup> DA SILVA, Calixte, « Le musée da Silva des Arts et de la Culture afro-brésilienne de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 150.

<sup>245</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d'hier à demain », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 131.

1976, la revue scientifique *Museum International* publiée par l'UNESCO depuis 1948 publie un numéro intitulé « Le musée africain à la recherche de son avenir »<sup>246</sup>. Plusieurs spécialistes africains y prennent la parole, comme Romain-Philippe Assogba qui fut conservateur du musée d'histoire de Ouidah. En 1981, le Conseil international des musées (ICOM)<sup>247</sup> publie conjointement avec l'UNESCO la première édition d'un *Répertoire des musées d'Afrique*. Ces publications marquent un jalon par la visibilité qu'elles donnent au paysage muséal africain alors peu connu et « [déclenchent] un engouement pour les musées en Afrique : projets de coopération en faveur des musées et pour la restauration de monuments anciens<sup>248</sup> ». Elles témoignent également de la prise de conscience d'un contexte particulier qui est celui de l'Afrique, encore marqué par l'histoire coloniale, où le musée n'est pas culturellement très ancré. Des comités nationaux de l'ICOM sont créés suite à la publication du *Répertoire*, comme le Comité béninois pour l'ICOM (COBICOM) en 1986<sup>249</sup>.

Cet engouement se ressent dans l'implication d'acteurs occidentaux mais aussi dans les demandes de pays et de professionnels africains eux-mêmes. Ainsi, « à la demande du gouvernement béninois, l'Unesco [envoie] plusieurs missions à Abomey, qui [aboutissent] notamment à la rédaction des rapports de Jean Gabus en 1967, de Jacques Crozet en 1968<sup>250</sup> ». Les rapports en question proposent des recommandations pour une meilleure conservation et valorisation du site des palais royaux, ce en discussion avec des personnalités locales investies. Ce travail de réflexion en amont mené « par des acteurs locaux et internationaux sur le patrimoine et la dimension historique de la ville<sup>251</sup> » aboutit en décembre 1985 au classement des palais royaux – soit environ 44 hectares – au Patrimoine mondial de l'UNESCO<sup>252</sup>.

Dès 1989 et dans la continuité de cette reconnaissance à l'échelle mondiale, plusieurs opérations de conservation-restauration sont menées sur place, avec un appui de l'UNESCO, mais aussi du ministère de la Culture béninois et du Getty Conservation Institute pour leur expertise et des apports financiers. La recommandation du Conseil international des monuments et des sites (ICOMOS) de 1985 signale en effet que des « repeints abusifs<sup>253</sup> » et des « restaurations

---

<sup>246</sup> « Le musée africain à la recherche de son avenir », *Museum international*, vol. XXVIII, n°4, 1976.

<sup>247</sup> Le Conseil international des musées est une organisation non-gouvernementale créée en 1946. Elle travaille à la mise en réseau des musées dans le monde et de leurs professionnels, dans le cadre de sa mission globale de valorisation et de protection du patrimoine culturel et naturel. L'ICOM a un statut consultatif auprès de l'UNESCO dans la promotion et dans la conservation du patrimoine, des musées et de leurs collections.

<sup>248</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 27.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>250</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, *ibid.*, p. 127.

<sup>251</sup> BEAUJEAN, *op. cit.*, 2015, p. 333.

<sup>252</sup> Voir annexes, IV, doc. 4, pp. 151-155. Recommandation de l'ICOMOS, 1985.

<sup>253</sup> *Ibid.*, recommandation p. 3.

lourdes (murs et fondations en béton) » ont précédemment été réalisés. Le programme de restauration lancé vise alors à arrêter le processus d'altération des lieux tout en respectant l'authenticité des palais et des bas-reliefs. Le choix a été celui d'un compromis : « la tôle pour les palais et [le maintien des] couvertures en chaume pour les tombeaux<sup>254</sup>. » Des bas-reliefs sont mis à l'abri et remplacés *in situ* par des reproductions contemporaines signées Cyprien Tokoudagba, en 1996. Ce dernier entame donc un travail de copies et de restauration des décors des palais, « afin de préserver ce patrimoine devenu musée<sup>255</sup>. » La partie béninoise s'exprime en ce cas par l'expression artistique et la réinterprétation moderne de l'artiste.

La fin des années 1990 est aussi un moment important pour la muséographie. Les espaces d'exposition permanente des palais de Glèlè et Ghézo sont repensés et rouvrent au public en 1997. Les thématiques transversales sont l'histoire du Danhomè, ses pratiques spirituelles, guerrières, commerciales et artistiques, l'organisation sociale ou encore la restauration des palais. Selon les mots de Léonard Ahonon, « les œuvres montrées dans l'exposition permanente ont été choisies pour faciliter la présentation de l'histoire du [royaume] depuis sa fondation jusqu'à la conquête coloniale<sup>256</sup> ». Au sujet de cette période particulière, le *Passeport touristique* dédié au musée d'Abomey cite Lombard et Mercier pour évoquer le départ des objets : « les destructions dues à l'incendie de 1892, la dispersion ensuite des collections préservées ont été pour Abomey, si fière de son passé, des pertes irréparables<sup>257</sup> ». En effet, la visite de l'exposition s'achève sur le déclin du royaume du Danhomè, avec dans « la dernière salle [...] divers éléments significatifs : une affiche géante de la prise de la ville par l'armée française, un panneau avec le discours du Général Amédée Dodds. Une autre grande affiche illustre la reddition et l'exil de Gbèhanzin. [Et] le trône d'Agoli-Agbo, successeur désigné par l'occupant français<sup>258</sup>. »

Des restaurations sont ensuite menées pour les réserves du musée historique d'Abomey afin d'améliorer les conditions de conservation des collections. Le programme international

---

<sup>254</sup> BEAUJEAN, *op. cit.*, 2015, p. 333.

<sup>255</sup> BUSCA Joëlle, « L'artiste, du mur à la toile / The artiste, from wall to canvas », in *Dahomey, Rois et dieux, Cyprien Tokoudagba* [catalogue de l'exposition présentée du 02 mai au 02 septembre 2006, prolongée jusqu'au 29 octobre 2006], Cotonou, Fondation Zinsou ; Le Kremlin-Bicêtre, Belles Lettres, 2006, p. 43.

<sup>256</sup> AHONON, Léonard, « Le site des palais royaux d'Abomey », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op. cit.*, p. 134.

<sup>257</sup> MERCIER, Paul, LOMBARD, Jacques, 1959, *op. cit.*, p. 5. Cité par *Musée historique d'Abomey : Passeport touristique*, Cotonou, Musée historique d'Abomey [sa date de publication n'est pas précisée, mais on peut l'estimer au tournant des années 1990-2000, au moment de la réouverture du musée peut-être], pp. 7-8.

<sup>258</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 89.

Prévention dans les musées africains (PREMA)<sup>259</sup> du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM) a apporté un soutien financier mais aussi technique à ce projet. Celui-ci se déroule dans un esprit de collégialité entre les acteurs du PREMA et les spécialistes béninois investis. Si les techniques de conservation transmises correspondent certes aux normes internationales – soit, occidentales –, elles n'en sont pas moins adaptées aux spécificités des objets conservés sur place à Abomey. En 2006 est créé, au sein du palais de Béhanzin restauré entre 2001 et 2004 par l'UNESCO grâce à des fonds japonais<sup>260</sup>, le Centre d'interprétation de la vie et de l'œuvre du roi Béhanzin. Sa fondation précède les célébrations autour du Centenaire de la mort du roi Béhanzin de 2006. Un hommage y est rendu à cet importante figure et « sa détermination à lutter contre l'invasion coloniale<sup>261</sup> » est rappelée.

Les espaces d'exposition s'accompagnent d'une médiation adaptée avec :

« des visites de deux catégories : la visite guidée et commentée ou la visite guidée sans commentaire à la fois pour le musée de collections et le musée de site, animées par des guides en français, en fon ou en anglais. La programmation des luttes de résistances ou l'histoire du Danhomè dans l'enseignement scolaire amène les enseignants à organiser des sorties pédagogiques sur le site des palais royaux d'Abomey avec des questionnaires qui permettent de les aider à atteindre leurs objectifs. Des ateliers éducatifs sont parfois organisés suivant un thème bien précis<sup>262</sup>. »

Les questions de médiation culturelle sont ainsi prises en compte. Le contenu pédagogique est construit à partir de contributions de spécialistes béninois comme Gabin Djimassé. Le musée a d'ailleurs tissé des liens, au cours des années 2000, avec d'autres institutions, comme la Fondation Zinsou, au travers de partenariats. Ces démarches ont alors permis un accès facilité au musée historique d'Abomey grâce au transport de publics scolaires avec le bus de la Fondation et la mise en place de l'entrée gratuite certains jours pour les jeunes visiteurs.

D'autres musées du pays ont tissé des projets en coopération avec des organismes internationaux. Le musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé « bénéficie à l'occasion du soutien financier et technique des organisations, institutions et organismes tels que le Conseil international des musées (Icom), le Programme des musées de l'Afrique de l'Ouest (Wamp),

---

<sup>259</sup> Ce programme PREMA est lancé en 1986 par l'ICCROM – organisation intergouvernementale créée sous l'égide de l'UNESCO en 1956 – dans un objectif de « formation des professionnels africains en conservation préventive ». Voir EFFIBOLEY, Emery Patrick, *ibid.*, p. 34.

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>261</sup> *Musée historique d'Abomey : Passeport touristique*, Cotonou, Musée historique d'Abomey [sa date de publication n'est pas précisée, mais on peut l'estimer au tournant des années 1990-2000, au moment de la réouverture du musée peut-être], p. 15.

<sup>262</sup> AHONON, Léonard, « Le site des palais royaux d'Abomey », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op. cit.*, p. 134.

Africom, l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture (Isesco)/Unesco, le projet d'appui au développement culturel du Bénin<sup>263</sup>. » Pour autant, cet appui est plus d'ordre matériel et technique qu'axé sur le discours scientifique partagé au fil des espaces d'exposition. Pour cela, en plus de son personnel, l'établissement a fait appel à des experts locaux tels Alexis Adandé (professeur d'archéologie à l'université d'Abomey-Calavi) et Joseph Adandé. Si l'influence française et des organismes internationaux est indéniable, le paysage muséal local laisse malgré tout voir et entendre des perceptions et voix béninoises autour d'une histoire connectée et dont l'épisode colonial semble de plus en plus éclairé.

- À Porto-Novo, une école de formation des professionnels des musées

De concert avec la création d'institutions muséales et l'implication d'organismes internationaux, le secteur s'est progressivement professionnalisé au Bénin. Le programme PREMA de l'ICCROM, dont les formations sont initialement dispensées à Rome, sont proposées sur le continent africain à partir de 1996 en « cohérence avec le milieu d'exercice des auditeurs<sup>264</sup> ». Dans ce contexte, l'École du Patrimoine africain (EPA) ouvre ses portes au Bénin, à Porto-Novo<sup>265</sup>. Cette institution universitaire occupe 500 m<sup>2</sup> au sein d'un bâtiment ancien, offert par l'université nationale du Bénin et restauré. Ses missions couvrent une vingtaine de pays francophones et six pays lusophones. Elles touchent à plusieurs aspects, dont celui de la fréquentation des musées. L'EPA aspire dès sa création à combler le manque du côté des études de publics, malgré les statistiques tenues par les musées eux-mêmes<sup>266</sup>. En 1999, l'établissement récemment fondé met en place « une enquête sur la fréquentation des musées par les enfants en âge scolaire dans [seize] pays francophones et lusophones d'Afrique<sup>267</sup> ». Les résultats sont sans appel : moins de 16 % se sont rendus au moins une fois dans un musée au cours de leur scolarité.

---

<sup>263</sup> GOUNOU, Colette, « Le musée ethnographique Alexandre-Sènou-Adandé de Porto-Novo », in JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe, 2008, *op.cit.*, p. 149.

<sup>264</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 35.

<sup>265</sup> Elle est en association avec l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et celle de Londres – Institute of Archeology.

<sup>266</sup> SUTEAU, Rachel, 1999, *op. cit.*, pp. 951-978. Elle explique : « Ces questions relatives à la proportion et aux avis des visiteurs de musées africains valent pour les musées d'ethnographie européens, elles sont cependant poliment évincées du discours des spécialistes... Ces questions ne furent jamais réellement posées pour les musées d'Afrique de l'Ouest, elles devraient être un des fondements des nombreux projets de développement de ces musées. »

<sup>267</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, *op. cit.*, 2013, p. 194.

L'approche du musée par l'institution est traduite en ces termes : « des musées et des institutions assimilées, ouverts au grand public, où sont posés et discutés les problèmes de société ; des espaces de jeux, de délectation pour les enfants, les jeunes, les adultes ; des musées médias qui sont le miroir des cultures africaines d'hier et d'aujourd'hui, qui proposent des synthèses pour celles de demain<sup>268</sup> ». Cette définition se rapproche fortement de celle de l'ICOM – dont l'EPA adopte l'éthique professionnelle –, mais l'accent est surtout mis sur la transmission, la médiation, le discours, plus que sur les collections. En cohérence avec cette vision portée par l'EPA, un centre de documentation – dont les thèmes principaux sont la conservation et la médiation –, des salles d'enseignement ainsi qu'un site de résidence universitaire sont mis à disposition. L'EPA dispense en effet des formations aux professionnels africains intéressés, dans une optique de développement des compétences en matière de conservation et de valorisation du patrimoine culturel. L'École n'est cependant pas diplômante.

Dans le cadre de ses missions l'école est engagée dans des actions de coopération internationale. Ainsi, au début des années 2000, elle noue un partenariat sous l'égide du ministère français des Affaires étrangères, entre le MQB et vingt-six musées d'Afrique. Intitulé « Les musées au service du développement », il s'agit d'un projet « dans le domaine de l'animation, de la muséographie et de la gestion des musées africains<sup>269</sup> ».

Mais qu'en est-il en France des objets issus du Danhomè ? Quels discours engendrent-ils et comment sont-ils montrés ? Les Béninois – et plus anciennement, Danhoméens et Dahoméens – sont-ils invités à être parties prenantes des discours scientifiques autour des artefacts et de leur présentation ?

---

<sup>268</sup> École du Patrimoine africain [Porto-Novo], *L'école du Patrimoine africain : des musées pour se connaître et mieux se faire comprendre*, Rome : Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), Porto-Novo, École du Patrimoine africain, 2000, p. 3. Ses missions principales sont :

« -enseigner, en sensibilisant principalement le public scolaire, les notions de paix, de tolérance et de diversité culturelle ;

-former, perfectionner et recycler les professionnels africains ;

-entreprendre, faire entreprendre et diffuser des recherches spécialisées ;

-offrir des prestations de service à la communauté. »

<sup>269</sup> Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2005, p. 55.

### Chapitre 3 : L'art du Danhomè et la France, des premiers contacts au début du XXI<sup>e</sup> siècle : la mise en exposition de ce patrimoine

#### 1) Les objets avant la colonisation : un contexte d'échange de cadeaux diplomatiques

Parmi les objets venus d'Europe vers le Danhomè, on compte en premier lieu des cadeaux diplomatiques. En effet, outre l'apport de matériaux et de styles nouveaux par l'importation de pièces du continent européen, plusieurs présents sont également échangés, réciproquement, dès les premiers contacts. Le couvre-chef *kufi* de Béhanzin, aurait été offert par des Européens au royaume. Il s'agit d'une calotte musulmane dont la technique de tissage correspond à celle de Zanzibar, ainsi que le rappelle Gaëlle Beaujean<sup>270</sup>. Cette observation lui permet de penser que cet objet « fut donné par les Européens. ». Des trônes ont également pu être offerts au Danhomè. D'autres échanges d'objets ponctuent, au fil des règnes, les relations diplomatiques et commerciales entre la France et le Danhomè. On peut évoquer l'arrivée à Abomey du haut fonctionnaire Auguste Bouët, officier du ministère de la Marine et des Colonies, en 1851. Le contexte est alors celui, depuis le 27 avril 1848, de l'abolition de l'esclavage. L'heure est à la recherche de nouveaux traités commerciaux<sup>271</sup>. Ce moment est l'occasion d'échanges de nombreux cadeaux. Le rôle de Bouët est alors de transmettre ces présents au roi d'Abomey dans l'objectif de renforcer les liens préexistants<sup>272</sup>. Il remet au nom de Napoléon III à Ghézo obusiers, armes et tapis des Gobelins. Les rois d'Abomey ont à plusieurs reprises également offert des pièces créées dans le royaume. Ghézo offre un pagne de coton à décor géométrique ainsi qu'une tenture à Napoléon III vers 1856<sup>273</sup>.

Les pièces offertes par la France au Danhomè ont pu avoir – comme décrit plus avant – des conséquences sur le vocabulaire esthétique et symbolique de l'art de cour du royaume, et réciproquement. Le dialogue est en ce sens observable au sein même des artefacts. De même, la vue des objets de cour d'Abomey offerts aura pu inspirer l'iconographie – européenne, pas uniquement française – de l'époque, surtout pour les voyageurs en visite sur place, au Danhomè.

---

<sup>270</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *op. cit.*, 2015, p. 78. Inv. 71.1932.24.8.

<sup>271</sup> BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], Rencontre et visite de l'exposition "Artistes d'Abomey", Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 22 novembre 2009. Paris, Musée du quai Branly, 2009. 28 minutes.

<sup>272</sup> NARDIN, Jean-Claude, « La reprise des relations franco-dahoméennes au XIX<sup>e</sup> siècle : la mission d'Auguste Bouët à la cour d'Abomey (1851) », *Cahiers d'études africaines*. Vol. 7, n°25, 1967, pp. 59-126, p. 71.

<sup>273</sup> Voir annexes, II, 2, p. 45. Respectivement inv. 71.1930.54.193 D (« fabriqué par Yavedo et Goyomo, femmes du roi Ghézo [...] et envoyé par ce dernier au Prince impérial Napoléon III ») et inv. 71.1930.54.911 D (familles Hantan et Zinflou).

La vision des *hwetanu* et *gandahi* laisse une forte impression. Au XVIII<sup>e</sup> siècle par exemple, des gravures circulent en Europe, qui diffusent l'image du roi et des œuvres autour de lui. On peut à cet égard citer le voyage du trafiquant d'esclaves Robert Norris, en 1773, sous le règne de Tegbessou, dont Gaëlle Beaujean commente l'inventaire « [du] mobilier, [des] biens du trésor ou encore [de] ceux qui faisaient l'objet d'échanges<sup>274</sup> ». Suzanne Preston Blier mentionne l'existence de nombreuses « reconstitutions imaginaires fondées sur les descriptions d'Européens ayant visité la région » autour des usages cérémoniels des *asɛn*<sup>275</sup>.

Ainsi, des premiers contacts à la veille des affrontements qui mènent à la colonisation du Danhomè, les objets échangés sont majoritairement des cadeaux diplomatiques. Cela constitue la première vague d'arrivée d'œuvres d'Abomey en France, biens qui eux-mêmes peuvent porter en eux la convergence de plusieurs styles artistiques<sup>276</sup> (symbolique du lignage Agassouvi, techniques et style de peuples environnants voire influence européenne parfois). Entre Abomey et Paris, les relations sont alors bonnes et d'ordre commercial. Cela explique que la collection de l'actuel musée du quai Branly résulte « de nombreuses tentatives individuelles non liées directement à l'événement de la destitution de Béhanzin<sup>277</sup> ».

## 2) L'art du royaume du Danhomè et sa présentation : des années 1890 aux indépendances

### - L'arrivée d'objets en France dans les années 1920-1930

Si les arts visuels et les lieux qui s'y rattachent connaissent une continuité sur place une fois l'administration coloniale établie en Dahomey, il en va de même pour l'acheminement de biens vers la France. Il ne s'agit plus d'un butin de guerre, certains regards face aux objets sont différents désormais. On peut à cet égard évoquer le père Francis Aupiais<sup>278</sup>, qui a eu à cœur de

---

<sup>274</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *op. cit.*, 2015, p. 149. Voir NORRIS, Robert, *Mémoires du règne de Bossa-Ahadée, roi de Dahomé, état situé dans l'intérieur de la Guinée; & voyage de l'auteur à Abomé, qui en est la capitale. Par Robert Norris. On y a ajouté des observations sur la traite des Nègres, & une description de quelques endroits de la côte de Guinée.* Par C.B. Wadstrom. Traduit de l'anglais (publication en 1789), Paris : Chez Gattey, Libraire au Palais-Royal, 1790.

<sup>275</sup> PRESTON-BLIER, Suzanne, *Asen, op. cit.*, 2018, p. 22. Par exemple : « Côtes des Esclaves », *Missions catholiques*, vol. 7, n° 339, 1875, p. 589.

<sup>276</sup> Voir BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, « Introduction », in *Béhanzin, roi d'Abomey, op.cit.*, 2006, p. 12 : « Il est tout à fait certain que la circulation des œuvres a favorisé la créativité de ces acteurs pacifiques. La démarche globalisante des artistes d'Abomey, souhaitée par le roi, reflète l'idéologie dominante d'Abomey sous la monarchie. »

<sup>277</sup> MOHEN, Jean-Pierre, « Images et souvenirs : les regalia racontent l'histoire du roi Béhanzin », in *Béhanzin, roi d'Abomey, op.cit.*, 2006, p. 95.

<sup>278</sup> Le père Francis Aupiais est un religieux né en 1877 à Saint-Père-en-Retz et décédé en 1945 à Paris. Il reçoit sa formation à l'école des Frères des Écoles Chrétiennes puis par les pères Blancs. Il intègre les missions africaines de Lyon en 1900 puis mobilisé au Dahomey de 1903 à 1926. Le père Aupiais commence sa mission de vicariat à

mettre en avant la richesse artistique et les talents de la société dahoméenne. Ce religieux est affecté au Dahomey en 1903, un an après avoir été ordonné prêtre. Durant les plus de vingt années dans ce territoire, il contribue à dédramatiser les cultes *vodoun* locaux, à se détacher des préjugés des blancs<sup>279</sup>. Il pratique également la collecte de nombreux objets et participe à leur diffusion par des expositions. En 1924 sont exposés au Vatican plusieurs pièces, dont le trône de Ghézo, reposant sur quatre crânes d'ennemis – il est aujourd'hui visible au musée d'Abomey. En 1926, Aupiais quitte le Dahomey. Il revient en métropole avec des objets d'arts collectés par ses soins, autour desquels « il organise des conférences-expositions itinérantes<sup>280</sup> ». Parmi ces pièces, plusieurs sont issues de commandes adressées par Aupiais à des artistes, la grande majorité n'étant pas spécialisés dans la création de *regalia*.

D'autres figures ont marqué un tournant dans le regard français sur les objets du Dahomey. La relation qui se noue entre le devin Guédégbé – de trois rois d'Abomey – et l'administrateur français Bernard Maupoil est en cela édifiante. Les deux hommes nouent une amitié, fondée sur des échanges sincères. C'est par Maupoil, dont le rôle d'éducateur est par ailleurs important, que débarquent en France du matériel divinatoire de la cour, des plateaux *fatè*<sup>281</sup>, et des marteaux de divination<sup>282</sup>, offerts par Guédégbé. Valérie Perlès précise au sujet du *fatè* 71.1938.17.3 qu'il était déjà convoité : « dans la continuité du projet missionnaire de promotion des sociétés africaines, [Georges-Henri Rivière – alors sous-directeur du musée d'Ethnographie du Trocadéro] – demande à Maupoil de trouver un certain nombre de « beaux objets »<sup>283</sup> ». Parmi eux, « un très beau spécimen (je parle au point de vue de l'art) de plateau divinatoire ». Par ailleurs, « dans les années 1930, Bernard Maupoil et Émile Merwart [– un autre administrateur, gouverneur de la colonie du Dahomey de 1911 à 1912 –] rapportèrent à Paris

---

Abomey durant quelques mois, avant de rejoindre Porto-Novo. Il a à cœur de comprendre les traditions de la région et ses productions artistiques. En 1929, il se joint au Bureau international du travail (BIT) à Genève et dénonce la pratique du travail forcé en Afrique. Cette prise de position lui vaut un certain éloignement au sein de la Société des missions africaines.

Au sujet du travail forcé dans les colonies françaises, consulter les travaux de Catherine Coquery-Vidrovitch sur l'Afrique équatoriale française (AEF).

<sup>279</sup> BALARD, Martine, *Dahomey 1930 : mission catholique et culte vodoun. L'œuvre de Francis Aupiais (1877-1945) missionnaire et ethnographe*, Paris : l'Harmattan, 1996. Il est au Dahomey de 1903 au début de la Première Guerre mondiale, puis de nouveau de 1918 à 1926.

<sup>280</sup> CIARCIA, Gaetano, « Le paganisme et son ordre moral. Le vodun comme « pierre d'attente » dans le corpus filmique *Le Dahomey religieux* de Francis Aupiais (1930) », in André MARY & Gaetano CIARCIA [dir.], *Ethnologie en situation missionnaire*, Les Carnets de Bérose n° 12, Paris, Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie / BÉROSE - International Encyclopaedia of the Histories of Anthropology, p. 215.

<sup>281</sup> Voir annexes, II, 2, p. 54 et 59. Inv. 71.1936.21.43 et 71.1938.17.3. Il est certain que ce dernier est un cadeau de Guédégbé, un objet créé entre les règnes de Glèlè et de Béhanzin, précieux ; don et mission Maupoil.

<sup>282</sup> Voir annexes II, 2, p. 51 et 52. Inv. 71.1935.116.75 ; 71.1936.21.3 et 71.1936.21.6.

<sup>283</sup> PERLES, Valérie, « L'expérience de Bernard Maupoil au Dahomey : entre science et engagement, un laboratoire pour l'ethnologie en milieu colonial », *Gradhiva*, 32, 2021, 192-216. <https://journals.openedition.org/gradhiva/5716>

des tentures appliquées narratives, réalisées par l'atelier Yémadjé dont certains membres étaient en activité sous le règne de Béhanzin, peut-être même de Glèlè<sup>284</sup> ». Merwart passe commande de tentures reproduites selon les modèles de celles du palais royal. En cette période, l'art de cour, bien que sans roi pour en faire commande, demeure actif. Nombreux sont les Français à témoigner de leur admiration pour ces productions.

Ainsi, les pièces issues du Danhomè ou Dahomey au musée du quai Branly sont arrivées en France en différents temps et contextes. Il est possible, afin de mieux comprendre l'arrivée de ces œuvres en France, de diviser la chronologie en trois temps. Il ne s'agit pas uniquement de butins de guerre ; les objets ont suivi des parcours variés, aux circonstances d'acquisition diverses, ce des premiers contacts à 2003. Deux œuvres provenant d'Abomey ont en effet assez récemment été acquises par le MQB. Il s'agit des jumeaux *ibeji*<sup>285</sup>, de style yoruba issus du Trésor de Béhanzin et ayant appartenu à des officiers ou encore au marchand d'art Charles Ratton<sup>286</sup>. Quant au « trésor de Béhanzin », au cœur de l'exposition de 2006 organisée entre la Fondation Zinsou et le quai Branly, G. Beaujean précise que son origine exacte ne nous est pas totalement connue. Jusqu'à ce qu'une importante partie de cet ensemble regagne son territoire d'origine en octobre 2021, « les deux principaux héritiers de ce « Trésor » sont [...] le musée du quai Branly – via le musée de l'Homme et auparavant le musée d'Ethnographie du Trocadéro – et le musée Dapper<sup>287</sup> ».

L'histoire autour de ces objets mérite une approche précise et nuancée, laquelle reflète l'évolution des relations entre Paris et Abomey, et plus largement entre la France et l'Afrique subsaharienne. Cette histoire est politique, directement rattachée à celle de l'époque coloniale, au moment du butin de guerre, sujets au cœur de débats actuels. Il s'agit d'un art de cour pluriel, qui a évolué dans son mode de production au fil des événements historiques, aux parcours variés. Les mutations politiques et circulations ont indéniablement métamorphosé les valeurs

---

<sup>284</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *op. cit.*, 2015, p. 92. Tenture comportant les symboles des principaux rois du Dahomey, coton armure toile, application, 1840 x 201 x 1 cm, 6979 g, n° inv. 71.1936.21.28. Cette commande est évoquée dans *PERLES*, Valérie, « L'expérience de Bernard Maupoil au Dahomey : entre science et engagement, un laboratoire pour l'ethnologie en milieu colonial », *op. cit.*, 2021.

<sup>285</sup> Voir annexes, II, 2, p. 30. Inv. 70.2003.3.7.1 et 70.2003.3.7.2.

<sup>286</sup> L'exposition *Charles Ratton : l'invention des arts primitifs* de 2013 est éclairante à ce sujet.

Voir : DAGEN, Philippe, MURPHY, Maureen [commissaires d'exposition], *Charles Ratton : l'invention des arts primitifs* [exposition, Paris, Musée du Quai Branly, du 25 juin au 22 septembre 2013], Paris, Musée du Quai Branly / Skira Flammarion, 2013.

<sup>287</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *op. cit.*, 2015, p. 296. Elle ajoute : « Pour le premier, cette terminologie apparaît dans l'inventaire à la suite du don en 1932 du marchand-brocanteur, le « père » Antony Moris. Pour la collection du musée Dapper, les pièces proviennent directement de Charles Ratton qu'il les avait acquises également auprès du « père Moris » – ou par son intermédiaire – à la fin des années vingt. En 1984, Charles Ratton les vend à Michel Leveau, fondateur du musée Dapper. »

d'usages et le sens de ces objets, leur essence<sup>288</sup>. Hors des mains des artistes et des commanditaires danhoméens, ils sont devenus trophées, témoins ethnologiques ou œuvres d'art. Si ce thème s'éloigne de notre sujet, des échanges et de la multivocalité, il est important de comprendre qu'une fois en France, les œuvres en sont justement devenues, au sens occidental du terme, pour devenir des objets muséifiés. C'est quelque part un phénomène d'acculturation, d'absorption par la culture dominante, qui touche ces objets. Les discours à leur sujet font bien moins entendre les perceptions des Dahoméens que celles des Occidentaux. Au-delà de leur existence matérielle, il est tout à fait intéressant d'interroger les voix autour de ces œuvres. Leurs différentes mises en exposition, hors des frontières africaines, témoignent des différents regards posés sur elles. Parfois, particulièrement dans les manifestations les plus récentes et bien qu'il ne s'agisse en aucun cas d'un phénomène généralisé, s'y mêlent diverses voix, pas uniquement occidentales.

- La muséification de la période coloniale aux années 1960

Ce patrimoine, depuis son arrivée sur le sol français, a été l'objet d'expositions, de monstrations en musées. Il est intéressant de s'interroger sur les changements de statuts de ces objets, l'évolution du regard posé sur eux et du discours scientifique. L'arrivée des artefacts et leur vue provoquent chez certains de vives réactions, tantôt négatives, mais le plus souvent enthousiastes. Les premiers objets africains à trouver leur place dans des musées parisiens sont perçus tels des curiosités. Avant l'ouverture en 1878 du Musée ethnographique des missions scientifiques du Trocadéro<sup>289</sup>, ces pièces sont essentiellement conservées au musée de Marine du Louvre. Ce dernier, spécialisé en objets extra-européens, en nouveautés venues d'ailleurs, date de 1827 et devient en 1830 le musée Dauphine. Au musée du Trocadéro, une section africaine est mise en place en 1884. Les ethnographes responsables de ces collections se retrouvent désemparés face à bien des pièces : nombre d'entre elles sont arrivées en France dépouillées d'informations, avec une identité floue, du fait du manque de méthode des collecteurs. Parmi elles, on trouve des témoignages des arts du Danhomè. Vingt-six artefacts ont été donnés par le général Dodds : huit en 1893 après la prise d'Abomey, bientôt suivis de

---

<sup>288</sup> À ce sujet, voir KOPYTOFF, Igor, « The cultural biography of things: Commodization as process », pp. 64-90 in APPADURAI, Arjun [dir.], *The social life of things*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [édition originale : 1986], pp. 87-90.

<sup>289</sup> Ce palais est créé dans le cadre de l'Exposition universelle de 1878. Il dépend du Muséum national d'histoire naturelle, en cela que les collections au Trocadéro sont issues de celles sur l'espèce humaine du Muséum.

dix-huit en 1895<sup>290</sup>. Avant leur entrée en collection, certains sont présentés lors de l'Exposition coloniale de Lyon en 1894, notamment le trône alors attribué à Béhanzin<sup>291</sup>. Des êtres humains sont également montrés : deux amazones, elles aussi considérées comme du butin de guerre. Cette manifestation de propagande vise à présenter l'étendue du contrôle exercé sur les territoires colonisés ou en passe de l'être. Ces acquisitions revêtent une valeur symbolique, illustrée par plusieurs témoignages parus dans la presse. Le journaliste Guy Tomel affirme quant au trône qu'il « n'existe plus qu'au Trocadéro où il figure parmi les objets que le général Dodds a rapporté du Dahomey, lors de sa première expédition, et qui viennent d'être exposés dans la section africaine du musée ethnographique, si intelligemment dirigé par le docteur Hamy<sup>292</sup> ». Les pièces pillées, une fois en France, représentent la création en des terres lointaines et une conquête couronnée de succès par les troupes coloniales. Patrick Effiboley confirme cette forte portée symbolique : « Les trônes étant des symboles majeurs de l'autorité royale, le fait de les emporter du territoire et de les exposer plus tard dans un musée traduisait [...] la victoire de l'armée française sur le royaume du Danhomè<sup>293</sup>. » La collecte d'un butin de guerre colonial matérialise en effet la posture dominante de l'État français et sa politique d'expansion coloniale. Le changement de lieu et l'implantation en un nouveau contexte, muséal, entraînent une transformation d'usage, de perception et de sens des objets. Ils deviennent des témoins matériels de l'impérialisme français. Ainsi, une fois au Trocadéro, les *bochio* ne sont plus perçus comme à Abomey – c'est-à-dire plutôt comme des *ex-voto*<sup>294</sup> – mais comme des trophées militaires.

À l'arrivée des objets au Trocadéro, les ethnologues ne disposent que de peu de renseignements à leur sujet ; si l'origine géographique est donnée, l'usage en est généralement inconnu. Des rapprochements sont toutefois faits avec les bas-reliefs des palais. Les *bochios* de Ghézo, Glèlè et Béhanzin sont tous trois disposés sur un socle, de telle façon que leur monumentalité est soulignée<sup>295</sup>. Leur aspect suscite l'admiration, mais les données d'usage et de valeur sont éludées : leur statut est plus celui de trophée que d'œuvre intéressante sur les plans religieux, esthétique, scientifique, historique. Cela se retrouve accentué par la muséographie d'époque qui

---

<sup>290</sup> Ils seront plus tard nommés sous l'appellation de « Trésor de Béhanzin », initialement par des marchands d'art dans les années 1970-1980.

<sup>291</sup> Il s'agit en réalité d'un trône attribué plus tardivement à Ghézo. Anciennement inv. 71.1895.16.8.

<sup>292</sup> TOMEL, Guy, « Le trône de Béhanzin », *Le Monde illustré*, n° 1924, 10 février 1894, p. 87.

<sup>293</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 173.

<sup>294</sup> Elles ont un pouvoir de protection, notamment en contexte guerrier où les combattants peuvent leur rendre hommage avant de se battre et les accompagner vers les lieux d'affrontement.

<sup>295</sup> Voir BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 257 : « Dans deux publications (Fig. 50a), les trois rois étaient réunis sur un même grand piédestal qui les rehaussait d'une vingtaine de centimètres. L'illustration de *La Nature* montrait Béhanzin, posé sur socle, surplombant les deux autres rois. Dans le *Monde illustré*, c'était le roi aîné Ghézo qui dominait ses descendants. ».

privilège bien souvent l'accumulation<sup>296</sup>. Des personnalités telles que Marcel Mauss n'hésitent pas à dénoncer ces pratiques avec lesquelles les éléments de connaissance sur les objets demeurent peu compréhensibles et organisés : « Des collections sans doute nombreuses, mais un musée sans lumière, sans vitrines de fer, sans gardiens, sans catalogue et même sans inventaire continu, sans étiquettes fixes, sans bibliothèque digne de ce nom<sup>297</sup>. » Par ce commentaire, il fustige également la classification réductrice alors de mise pour les artefacts extra-européens, inspirée de celle de l'archéologue Edme-François Jomard<sup>298</sup>. Elle vise à faire coïncider ces pièces avec des catégories occidentales créées afin d'organiser les productions artistiques<sup>299</sup>. Ainsi, les *bochio* royaux entrent dans deux catégories : celle de la représentation humaine et celle du culte. Le discours sur ces objets est parcellaire et porté par les voix françaises seules. En plus de celle de trophées, ils prennent la valeur d'échantillons ethnographiques et d'objets-témoins, révélateurs d'une société lointaine aux techniques et mœurs perçues comme curieuses. Ils sont ainsi assimilés à la barbarie, aux sacrifices humains<sup>300</sup>, à des traditions plus ou moins fantasmées ou des habitudes de la vie quotidienne. Leur valeur d'étude pour les sciences ethnographiques est soulignée, comme en témoigne Maureen Murphy pour la statue de Gou : « Objet sacré associé au pouvoir guerrier des rois du Dahomey au début du XIX<sup>e</sup> siècle, butin de guerre pour les Français lors de la colonisation de ce pays à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, elle est ensuite présentée en tant que symbole de la puissance impériale française et objet d'étude ethnographique au musée d'Ethnographie du Trocadéro à partir de 1894<sup>301</sup>. » Certains protagonistes contribuent tout particulièrement à l'enrichissement des collections françaises en pièces du Dahomey, ex-Danhomè. Le père Aupiais amène de nombreux objets au musée africain de Lyon. Les expositions auxquelles il participe sont l'occasion de nouveaux apports. En 1924, l'Exposition universelle des Missions prend place au Vatican. Son objectif est avant tout de faire état des actions de conversion, du succès sur place des missionnaires.

---

<sup>296</sup> En 1923, Paul Valéry parle, quant aux musées de manière générale, de la fatigue muséale, due notamment à « l'accumulation d'un capital excessif et donc inutilisable ». Dans VALÉRY, Paul, « Le problème des musées », *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, 1960, p. 1290-1293 [première publication : *Le Gaulois*, 4 avril 1923].

<sup>297</sup> MAUSS, Marcel, « L'ethnographie en France et à l'étranger » in MAUSS, Marcel, *Œuvres. 3. Cohésion sociale et division de la sociologie*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1969, p. 421 [édition originale, *Revue de Paris*, n° 20, 1913]. Cité par BEAUJEAN, 2015, *op. cit.*, p. 272.

<sup>298</sup> Voir : JOMARD, Edme-François, « Classification méthodique des produits de l'industrie extra-européenne ou objets provenant des voyages lointains, suivie du plan de la classification d'une collection ethnographique complète », Paris, Challamel, 1862. La représentation humaine est au sommet de cette hiérarchie. En bas de celle-ci se trouvent les objets de cultes.

<sup>299</sup> KELLY, Julia, 2015, *op. cit.*, p.13.

<sup>300</sup> BITON, Marlène-Michèle, 2010, *op. cit.*, p. 52.

<sup>301</sup> MURPHY, Maureen, « Du champ de bataille au musée : les tribulations d'une sculpture fon », *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, INHA et musée du quai Branly [co-édition, « Les actes »], p. 2. Mis en ligne le 28 juillet 2009.

Une des œuvres présentées est le trône de Ghézo, surmonté de crânes. Ce dernier, après l'exposition, retourne dans son lieu d'origine, à Abomey. Deux ans plus tard, le missionnaire fait acheminer vingt-neuf caisses d'objets dahoméens (terres cuites, masques,alebasses gravées, vanneries, etc.), essentiellement d'art décoratif, en métropole française. En 1927, son exposition itinérante voyage sur le territoire – à Nantes, Marseille, Lyon, Roubaix, Orléans, Toulouse, Nancy, etc. – en passant par Bruxelles également. Le père Aupiais accompagne ces manifestations de conférences par lesquelles il aspire à faire connaître avec plus de justesse le Dahomey et ses populations, leur culture et pratiques spirituelles que lui – contrairement à bien d'autres de son époque – considère d'un œil bien moins méfiant. Il espère contribuer à casser l'image négative vis-à-vis des Africains, des Dahoméens tout particulièrement. Le phénomène d'acculturation n'était pour lui pas un modèle vers lequel tendre à tout prix et sans le maîtriser ; il défend plutôt l'inculturation, « une relation de réciprocité qui s'établit entre l'Évangile et les cultures auxquelles il s'adresse<sup>302</sup> ». Bien que le père Aupiais reste un homme de son époque, avec les formulations qui s'y rapportent – comme la notion de « primitif » pour désigner les Dahoméens et leurs arts – il semble privilégier le dialogue culturel. Cela à des fins, main dans la main avec la colonisation, de civilisation et de progrès.

Le religieux a à cœur que les Dahoméens puissent faire entendre leurs voix autour de leur culture. Aussi encourage-t-il certains élèves de l'école missionnaire de Porto-Novo, formés par lui, à écrire en se fondant sur les sources orales. C'est le cas de l'écrivain Paul Hazoumé, dont les travaux sont publiés dans la revue *La Reconnaissance africaine* (1925-1927), « prônant la voix d'une ethnographie de l'intérieur élaborée par des Africains<sup>303</sup> ». On peut dès lors parler de multivocalité : les traditions se veulent dans ce cas portées et diffusées au-delà du Dahomey, pas par les seules voix européennes.

Par ailleurs, il fait à plusieurs reprises appels à des laïcs, familiers de la société dahoméenne, afin de mieux la comprendre, et se forme aux méthodes ethnographiques. Il côtoie ainsi des personnalités telles Paul Rivet, Marcel Mauss ou Lucien Lévy-Bruhl, notamment au sein de l'Institut d'ethnologie. Par cette entremise, il rencontre Albert Kahn, et intègre sa société savante. Initialement banquier puis philanthrope, il est le créateur des *Archives de la Planète*, un fonds majeur de photographies – essentiellement des autochromes – et de films, ramenés par son équipe d'opérateurs entre 1912 et 1931. Entre 1929 et 1930, accompagné par Frédéric

---

<sup>302</sup> AITKEN, Anne-Marie, « L'inculturation, la diversité culturelle et la catéchèse », *Revue Lumen Vitae*, vol. LXVIII, n° 1, 2013, pp. 75-86.

<sup>303</sup> BALARD, Martine, « Les combats du père Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe du Dahomey pour la reconnaissance africaine », *Histoire et missions chrétiennes*, vol. 2, n° 2, 2007, pp. 74-93.

Gadmer – un opérateur d’Albert Kahn –, Francis Aupiais<sup>304</sup> sur sa propre proposition mène une mission des *Archives de la Planète* au Dahomey<sup>305</sup>. Il se penche notamment sur les pratiques *vodoun*, l’importance du spirituel au Dahomey<sup>306</sup>, ainsi que sur l’architecture des palais et la restauration des bas-reliefs d’Abomey. Ainsi, « le cinéma viendrait au service de l’ethnographie et permettrait de faire comprendre l’idée de mouvement dont le père Aupiais voulait montrer la présence dans la statuaire et l’art<sup>307</sup> ». Cette pratique est à l’époque pionnière. Afin de préparer ce travail ethnographique, il confie un an auparavant à Paul Hazoumé l’organisation en amont de cette opération et la conception d’un scénario. Si les regards, derrière les appareils, sont Européens, les voix danhoméennes ne sont toutefois pas occultées. Hazoumé et d’autres locaux ont apporté leur aide à la réalisation des films.

Ce travail ethnographique a ensuite fait l’objet d’une exposition au musée Albert Kahn. Elle comprend des sculptures polychromes en bois, des tentures, ainsi que des tirages autochromes et séquences filmées. Les qualités esthétiques et spirituelles des pièces sont soulignées, en particulier par une scénographie travaillée. L’accueil critique autour de cet événement est globalement positif, les œuvres plaisent. L’ambiance n’est plus celle de 1894, véritable moment de démonstration de force accompagné de « zoos humains<sup>308</sup> ».

Toutefois, une partie de ces objets sont à nouveau présentés dans le cadre d’une Exposition coloniale en 1931, à visée de propagande autour de la domination française sur ses colonies. Cet événement se déroule à Paris, de mai à novembre 1931. La collection du musée du Trocadéro, des objets appartenant à des marchands d’art, des prises de militaires mais aussi des extraits du travail photographique du père Aupiais sont montrés au public. Les pièces ont déjà connu depuis le Danhomè des parcours différents, et le regard posé sur elles n’est plus le même qu’en 1894. En parallèle de cet événement, le 29 mai, est ouverte au public l’*Exposition*

---

<sup>304</sup> Voir annexes, V, fig. 112, p. 177. *Arrivée du père Aupiais à Porto-Novo*, le 4 janvier 1930. Photogramme TH 8 © Société des Missions Africaines

<sup>305</sup> BALARD, Martine, chapitre : « L’œuvre cinématographique » in 1996, *op. cit.*, p. 187. Voir également : BEAUSOLEIL, Jeanne [dir.], *Pour une reconnaissance africaine Dahomey 1930. Des images au service d’une idée : Albert Kahn (1860-1940) et le père Aupiais (1877-1945)*, Musée Albert Kahn/Département des Hauts-de-Seine, Diffusion Vilo, Boulogne, 1996.

<sup>306</sup> Voir à ce sujet : GANGNAT, Émilie, LENOBLE-BART, Annie et ZORN, Jean-François [dir.], *Mission et cinéma. Films missionnaires et Missionnaires au cinéma*, Paris, Karthala, 2013.

À noter que le père Aupiais tourne en tout deux films dans cette colonie : *Le Dahomey chrétien* pour de la Société des missions africaines, et *Le Dahomey religieux* cette fois dans le cadre des *Archives de la planète*. *Le Dahomey chrétien* avait pour but de souligner les pratiques liturgique des dahoméens, leur ferveur religieuse, en faveur de l’africanisation des rites chrétiens sur place et la formation d’un clergé indigène. Ce qui ne plut pas à tout le monde au sein de la SMA et figura une opposition à la fois théologique et politique.

<sup>307</sup> BALARD, Martine, 1996, *op. cit.*, p. 193.

<sup>308</sup> BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOETSCH, Gilles, DEROO, Éric, LEMAIRE, Sandrine [dir.], *Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*, Paris, Éd. La Découverte, coll. Texte à l’appui/Histoire contemporaine”, 2002.

*ethnographique des colonies françaises* au musée d’Ethnographie du Trocadéro. Ce dernier voit ses collections s’enrichir à la fin de l’Exposition coloniale « d’une grande partie des objets ethnographiques qui y avaient été présentés<sup>309</sup> ». Ils sont exposés de manière permanente désormais. Ces pièces extra-occidentales sont mises en valeur par une muséographie nouvelle, pensée par une figure phare de ce domaine en France, Georges Henri Rivière<sup>310</sup>. Ce dernier, parfois surnommé « le magicien des vitrines<sup>311</sup> », est choisi par Paul Rivet, directeur du musée d’Ethnographie depuis 1928, afin de réorganiser l’établissement. L’heure est au glissement de l’ethnographie à l’ethnologie<sup>312</sup> ; une part plus conséquente est réservée aux aspects sociaux. Les collections étaient jusque-là présentées accumulées, sous un angle militaire et leur matérialité particulièrement soulignée, notamment à travers « le mode de la panoplie qui caractérise le trophée colonial<sup>313</sup> ». Désormais les *regalia* ont la place d’honneur. Les artefacts, soulignés par un éclairage latéral et plus espacés, sont au cœur du processus d’exposition et les cartels explicatifs plus aboutis<sup>314</sup>. Les collections laissent à voir un Danhomè pré-colonial perçu à travers les yeux de l’époque, entre société policée et royaume barbare, caractérisés par leur système iconologique abouti. Ces choix muséographiques sont un précieux témoignage du souci de conserver une image – bien qu’à la fois idéalisée et portant un jugement – de la société danhoméenne, figée, avant la conquête. Les objets sont moins perçus comme des trophées, curiosités ou œuvres d’art, que comme des témoins de leur société de production, des transmetteurs de savoir. Il s’agit de rompre avec ce que Mauss dénonçait, une présentation poussiéreuse, opaque, peu propice à la bonne conservation des pièces et à la diffusion de connaissances intelligibles. Outre les rôles scientifique, de médiation des savoirs, ainsi que d’éducation artistique autour et au contact de ces collections, l’objectif visé reste lié à la propagande coloniale, à la justification de l’intervention militaire : « les musées d’ethnographie sont [...] pour les futurs coloniaux et même pour les coloniaux tout court un centre précieux et indispensable de documentation sur les populations qu’ils sont appelés à administrer.<sup>315</sup> »

---

<sup>309</sup> DE L’ESTOILE, Benoît, *Le Goût des autres. De l’exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007, pp. 78-79.

<sup>310</sup> *Ibid.*, p. 182.

<sup>311</sup> GORGUS, Nina, *Le Magicien des vitrines. Le muséologue Georges Henri Rivière*, Paris : Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2003.

<sup>312</sup> En 1925 est créé l’Institut d’ethnologie de l’université de Paris, par Marcel Mauss et Lucien Lévy-Bruhl. Paul Rivet y est secrétaire.

<sup>313</sup> DE L’ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 182.

<sup>314</sup> MURPHY, Maureen, *op. cit.*, 2009, p. 4-5.

<sup>315</sup> Note signée par Rivet et Rivière, datée du 14 décembre 1931 citée dans : JAMIN, Jean, « Le musée d’ethnographie en 1930 : l’ethnologie comme science et comme politique » in Georges Henri Rivière, Hélène Weis, Association des Amis de Georges Henri Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris, éditions Dunod, 1989, p. 117.

Cependant, malgré la modernisation opérée notamment par Rivet et Rivière, les locaux du Trocadéro demeurent un obstacle.

En 1938, le musée d'Ethnographie du Trocadéro change de nom et devient musée de l'Homme, dans le nouveau Palais de Chaillot. Le corpus d'objets du Danhomè – comprenant donc les vingt-six objets restitués en 2021 – est transféré dans la nouvelle institution. Malgré les pratiques innovantes de personnalités comme Maupoil<sup>316</sup> et le père Aupiais, les discours autour de ces collections, que reflètent les dispositifs muséographiques, demeurent occidentaux, unilatéraux. Si les cartels sont plus denses qu'ils ne l'étaient jadis, bien des aspects ne sont pas abordés dans la présentation de la collection danhoméenne du musée de l'Homme. Les biais sont par exemple très marqués concernant la diversité au cœur même des productions aboméennes. Elles sont présentées comme issues d'un seul groupe, à la culture uniforme : l'ethnie fon. Cette vision anhistorique est bien loin de la réalité culturelle de la région. Comme le souligne Jean-Loup Amselle, elle est relayée par « les courants qui ont marqué de façon majeure la pensée anthropologique – l'évolutionnisme, le fonctionnalisme, le culturalisme et le structuralisme<sup>317</sup> ». La diversité des influences esthétiques des arts du Danhomè est bien souvent lissée par la classification catégorielle<sup>318</sup>. Le cosmopolitisme de la société aboméenne n'était pourtant pas inconnu. Des personnalités telles que Paul Mercier s'en étaient déjà fait le relais. Se mêlaient, entre autres, Fon, Adja, Yoruba, Haoussa, Mahi, Peul, Français, Portugais, Brésiliens ou Britanniques<sup>319</sup>. L'épaisseur historique d'Abomey éludée, la présentation qui en est faite semble figée dans un temps suspendu. Les précisions ayant trait à l'organisation politique, aux activités commerciales, à l'esclavage, au contexte historique de création, au cosmopolitisme et à ses effets à travers les arts sont également délibérément omis. Cela se joue au profit d'une réinterprétation par des regards occidentaux, qui tend au musée de l'Homme à souligner le caractère fonctionnel des objets dans leurs rôles notamment religieux et sociaux, anhistoriques le plus souvent. Ils sont perçus et présentés ainsi que des témoins d'une société lointaine, dont l'histoire – désormais liée à celle de la France – n'est que rarement racontée par

---

<sup>316</sup> À ce sujet : CIARCIA, Gaetano , « Des flux historiques et des reflux ethnologiques. Effets de réception de deux études de Bernard Maupoil et Pierre Verger (Dahomey, 1943-1953) », *Journal des africanistes*, 90-1 | 2020, 80-113.

<sup>317</sup> AMSELLE, Jean-Loup, M'BOKOLO, Élikia [éd.], 2005, [éd. originale : 1985], *op. cit.*, p. 12. Cet ouvrage questionne la notion d'ethnie, souvent réductrice, à la lumière de ses significations notamment empreintes d'idéologie occidentale.

<sup>318</sup> Un objet provenant d'Abomey est souvent catégorisé comme fon, alors que le style est yoruba. Des objets européens offerts en cadeau à Abomey peuvent alors également prendre la classification de fon dans l'inventaire. Voir annexes, II, 1, p. 16. Canne sculptée, inv. 71.1906.6.1.

<sup>319</sup> Gaetano Ciarcia met en lumière la marginalité et l'intérêt – au regard des pratiques anthropologiques de leur époque – des travaux de Maupoil et de Pierre Verger. Il se penche sur l'article de ce dernier, « L'influence du Brésil au golfe du Bénin », de 1953.

des personnes du pays d'origine. Les identités des artistes, dont la mémoire est pourtant conservée au Dahomey et plus précisément à Abomey, n'apparaissent pas<sup>320</sup>.

### 3) Après les indépendances africaines, quelles nouvelles interprétations muséographiques pour les arts du Danhomè ?

- Les musées de l'Homme et des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO)

Pour que le statut concédé à ces objets et à leurs créateurs change, Marlène Biton précise qu'« il fallut attendre la fin de la Seconde Guerre mondiale et l'indépendance des colonies [...]. L'évolution du regard occidental sur les arts dits « primitifs » ou « premiers » et l'intérêt des nouveaux États à l'égard de leur patrimoine se retrouvèrent quelquefois sur ce point<sup>321</sup>. » Cela est traduit par André Malraux lui-même, alors à la tête d'un jeune ministère des Affaires culturelles. À l'occasion du Festival des Arts nègres de Dakar, en 1966, il affirme que « l'Afrique est entrée de façon triomphale dans le domaine artistique de l'humanité<sup>322</sup>. » En effet, le musée de la France d'Outre-Mer devient en 1960 celui des Arts africains et océaniques, et finalement musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) de 1990 à sa fermeture en 2003<sup>323</sup>. Une approche scénographique plutôt esthétisante y est privilégiée dans la continuité des indépendances : les objets sont mis en valeur pour eux-mêmes et leurs formes, soulignées par l'éclairage et l'espace laissé entre chacun. Ils sont vraisemblablement moins présentés comme objets-témoins que comme pièces intéressantes pour elles-mêmes, sans réelle mise en contexte. Gaëlle Beaujean le confirme : « aucun élément de contextualisation des artefacts n'étaient présents dans la section Afrique au milieu des années 1970, et les cartels réduits à leur plus simple expression<sup>324</sup>. » La discipline ethnographique devient encombrante. Pour autant, cette évolution s'est bien moins traduite au musée de l'Homme, où « la muséographie resta relativement, voire complètement figée, entre 1970 et la fermeture des salles en 2003<sup>325</sup> ». Les

---

<sup>320</sup> BITON, Marlène, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l'histoire », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 87.

<sup>321</sup> BITON, Marlène, *ibid.*, p. 87.

<sup>322</sup> MALRAUX, André, Discours prononcé à Dakar à la séance d'ouverture du colloque organisé à l'occasion du Festival mondial des Arts nègres le 30 mars 1966. Voir : [https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours\\_politique\\_culture/discours\\_Dakar.asp](https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp)

<sup>323</sup> Il s'agit du palais de la Porte-Dorée, créé en 1931 au moment de l'Exposition coloniale internationale de 1931. Il change de nom plusieurs fois jusqu'à la fermeture de ses portes qui précède la naissance du musée du quai Branly. Le lieu abrite désormais le musée de l'Histoire de l'immigration ainsi que l'aquarium tropical du palais de la Porte-Dorée.

<sup>324</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 289.

<sup>325</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *ibid.*, p. 290.

cartels restent ceux des années 1930. Certes plus complets qu'au temps du musée du Trocadéro, ils ne précisent pas les conditions de collecte. Pour les vingt-six objets de butin de guerre, il est seulement fait mention du don par le général Dodds. Celui-ci prend en quelque-sortie la place des noms d'artistes, laissés anonymes. Pour autant, si le parcours permanent ne le laisse pas transparaître, le discours scientifique connaît bel et bien une évolution au sein de l'institution. G. Beaujean mentionne à ce sujet la publication de plusieurs textes sur les arts d'Afrique et l'organisation d'expositions temporaires, telle *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes* en 1967. Celle-ci propose une analyse du goût d'artistes vivants occidentaux pour « les arts d'Afrique Noire, de l'Océanie, de l'Amérique précolombienne et du Japon archaïque<sup>326</sup> » et de leurs possibles influences dans leurs propres créations.

Les arts du Danhomè est aussi présenté dans d'autres établissements, à l'instar du musée d'Ethnographie de Genève. Du 4 juillet au 30 décembre 1975, l'exposition *Dahomey – Traditions du peuple fon* s'y tient. La lecture des objets est au contraire ici très ethnographique et issue du séjour et des recherches du conservateur Claude Savary<sup>327</sup> au Dahomey en 1966-1967. Il est question de « témoins matériels<sup>328</sup> », collectés par Savary sur place et « qui constituent l'essentiel de cette exposition ». D'autres objets sont issus de prêts, en particulier par les musées des Arts africains et océaniens et de l'Homme de Paris, le musée d'Ethnographie de Neuchâtel, ainsi que le musée historique bernois. Cette manifestation, très documentée, propose par son catalogue une mise en contexte sur la situation économique du pays, les structures sociales qui le composent (la famille, la concession qui est sa représentation spatiale), les croyances, la religion : la culture au sens large du terme. Le parcours de l'exposition affiche une division en trois sections. L'une, historique et géographique ; la seconde, autour du « cadre de vie traditionnel » ; la troisième sur le thème de la religion au Danhomè. Des liens avec la situation de l'époque, par exemple la place des populations fon dans les années 1970, sont mis en relief. Le portrait esquissé au visiteur n'est pas celui d'un Danhomè et d'un Dahomey figés. Cependant, les personnes participant à la création de cette exposition sont toutes européennes. Les échanges avec des spécialistes du continent africain, la multivocalité, n'y ont pas eu leur place. Si les représentations ont évolué depuis les dernières décennies, le dialogue et le fait de

---

<sup>326</sup> EVRARD, Marcel [commissaire général], Millot, Jacques, Picon, Gaëtan et Jean LAUDE, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes* [exposition, Paris, Musée de l'Homme, 1967], Paris, Société des Amis du Musée de l'Homme [éd. scientifique], 1967.

<sup>327</sup> Claude Savary est alors conservateur au musée d'Ethnographie de Genève.

<sup>328</sup> *Dahomey – Traditions du peuple fon* [catalogue de l'exposition présentée au musée d'Ethnographie de Genève, du 4 juillet au 30 décembre 1975], Genève, Impr. E. et C. Braillard, 1975, p. 3 [introduction, par A. Jeanneret].

laisser la parole aux personnes dont la culture est celle d'origine des objets est encore loin d'être une priorité.

Une approche différente est adoptée au musée Dapper à Paris, dont la scénographie se rapproche plus de celle du MAAO. Elle pousse toutefois plus loin encore la présentation des objets africains non plus comme des curiosités ethnographiques, des objets-témoins, mais tels de véritables œuvres d'art. Du 21 novembre 1996 au 29 septembre 1997 se tient l'exposition *Magies*, au sein de laquelle une section est réservée aux arts d'Abomey<sup>329</sup>. Chaque œuvre dispose de son espace, est éclairée de façon à ce que ses qualités plastiques et volumes ressortent. Ainsi, « l'objet n'était plus témoin ou document mais redevenait sculpture. Chaque sculpture, isolée de sa voisine, devenait œuvre<sup>330</sup>. » Le regard a bel et bien changé et la muséographie le traduit. *Magies* est une exposition d'œuvres d'art, les pièces sont finalement sorties de leur contexte. Le catalogue apporte en cela un complément. Les textes de Suzanne Preston Blier témoignent d'une évolution du discours scientifique – notamment autour de la divination au Danhomè – et de plus de justesse dans la présentation des résultats des recherches effectuées. Cependant, les homologues africains et les voix béninoises n'ont pas de tribune dans cette exposition.

L'année 1989 marque toutefois un jalon, lors des Commémorations du Centenaire de la mort du roi Glèlè en République du Bénin. Maurice Glèlè, alors à la tête du département Afrique à l'UNESCO, préside le comité d'organisation. Il prend contact avec le musée de l'Homme dans l'objectif d'obtenir « le prêt temporaire d'objets [danhoméens] rapportés par le général Amédée Dodds et autres militaires et civils, afin de présenter une exposition à Abomey, précisant l'environnement matériel et culturel dans lequel avait évolué le roi Glèlè<sup>331</sup>. » Cette initiative donne effectivement lieu à une circulation temporaire d'une trentaine d'objets du musée de l'Homme vers leur territoire d'origine. Marlène Biton étudie à ce moment-là cette part des collections de l'institution parisienne. Elle est sollicitée pour mener ce projet en discussion avec le Bénin, les professionnels de la culture et des musées sur place et accompagne les pièces vers le musée historique d'Abomey. L'événement est symboliquement très fort. Il s'agit, ainsi que le décrit Biton, d'« une des premières expositions « clé-en-main » d'objets organisée par un

---

<sup>329</sup> FALGAYRETTES-LEVEAU, Christiane, PRESTON BLIER, Suzanne, TATA CISSE, Youssouf, BOULORE, Vincent, BOURGEOIS, Arthur P. [auteurs], *Magies* [catalogue de l'exposition au Musée Dapper, à Paris, du 21 novembre 1996-29 septembre 1997], Paris, Editions Dapper, 1996.

<sup>330</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 291. Elle précise, p. 296, que les œuvres présentées, de la collection Dapper, proviennent « en cinquième ou sixième main, du « Trésor de Béhanzin » auparavant détenu par [le collectionneur et marchand d'art] Charles Rattou. »

<sup>331</sup> BITON, Marlène-Michèle, « Histoire et mouvements d'une collection de moulages du musée d'Ethnographie du Trocadéro, les bas-reliefs d'Abomey, Bénin, ex-Dahomey », *In Situ Revue des patrimoines*, n° 28, Le Moulage, 2016.

musée de l'ex-puissance colonisatrice dans une ancienne colonie<sup>332</sup> ». Elle ouvre ses portes au public en décembre 1989. Elle connaît un grand succès et suscite « une véritable ferveur populaire ». Si le projet est réalisé en coopération avec la partie africaine et des experts béninois, le discours autour des objets présentés demeure celui produit par la partie occidentale. Ce prêt reste un moment isolé et ne change pas la muséographie et les propos autour de ces pièces en France, au musée de l'Homme. Pour autant, cet événement marque un tournant, un moment de dialogue autour d'objets au cœur d'une histoire complexe des circulations.

Un changement s'annonce au début des années 2000. Le nouveau musée du quai Branly s'apprête à accueillir les collections du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie ainsi que du musée de l'Homme. La scénographie autour des œuvres du Danhomè est alors revue, modernisée, de même que les cartels de présentation.

- 2006 : un nouveau musée dans le paysage parisien, une nouvelle identité à construire

En 1966, l'historien d'art Jean Laude écrivait : « C'est bien une dette de reconnaissance qui, sur le plan artistique au moins, a été payée à l'Afrique et au « monde primitif », lorsqu'en 1937 le musée du Trocadéro est devenu le musée de l'Homme<sup>333</sup>. » Au tournant des années 2000, cela n'est plus vrai, la reconnaissance des arts non occidentaux semble passer par un changement de musée, en l'occurrence un musée d'art.

Le 23 juin 2006 est inauguré un nouveau musée à Paris, celui du quai Branly. Le début du XX<sup>e</sup> siècle constitue un moment de mutation dans le milieu culturel et plus spécifiquement muséal en France. Le musée national des Arts et Traditions populaires (MNATP) ferme en septembre 2005, suivi en janvier 2006 par son laboratoire, le Centre d'ethnologie française. Le successeur de cette institution doit être le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), à Marseille, inauguré le 7 juin 2013. En août 2003 est né au Louvre le neuvième département de l'établissement, celui dédié aux arts de l'Islam. Avant lui, en avril 2000, le Pavillon des Sessions signe l'entrée de plus d'une centaine de pièces sculpturales d'Afrique, d'Océanie, des Amériques et d'Asie, entre les ailes de Flore et Denon. Le Louvre affirme ainsi sa « vocation universelle<sup>334</sup> ». Le Président de la République française de l'époque, Jacques Chirac, avait en 1997 confié à Jacques Kerchache<sup>335</sup> le travail de sélection puis de

---

<sup>332</sup> *Ibid.* Voir annexes, III, 2, p. 75-76.

<sup>333</sup> LAUDE, Jean, *Les Arts de l'Afrique noire*, Paris, Le Livre de poche, 1966, p. 40.

<sup>334</sup> Communiqué de presse de la présidence de la République, du 26 juillet 2005.

<sup>335</sup> Jacques Kerchache (1942-2001) était un célèbre collectionneur et galeriste français.

muséographie des œuvres. Ce geste est pensé comme le témoignage d'une reconnaissance à l'égard des arts non occidentaux<sup>336</sup>, notamment en tant qu'œuvres appréciées pour leurs qualités esthétiques. Au moment du discours inaugural, le président Chirac déclare en effet avoir « souhaité que les arts premiers trouvent en l'an 2000 leur juste place dans les institutions muséales de France<sup>337</sup> » et mentionne son projet de musée des arts premiers<sup>338</sup>. La notion d'arts primitifs tend de moins en moins à être employée, au profit de celle d'arts premiers, moins péjorative<sup>339</sup>. Ce terme ne fait toutefois pas l'unanimité parmi les scientifiques. Certains y voit un verbiage issu du marché de l'art, un vocable raciste<sup>340</sup>. Cette appellation de « musée des arts premiers », est initialement souhaitée pour la future institution par le président Chirac et Kerchache. Ce dernier s'est particulièrement impliqué dans le projet de Pavillon. Il fait largement écho à la pétition publiée le 15 mars 1990 par le collectionneur et marchand d'art pour plaider en faveur de l'entrée de l'art extra-occidental au Louvre : « Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux », publiée dans le journal *Libération*. Le Pavillon est pensé tel une antenne, « une ambassade permanente du musée du quai Branly - Jacques Chirac<sup>341</sup> », alors en création. Dès les années 1990, le musée de l'Homme connaît une réforme conséquente. Le constat est celui du manque de valorisation des arts non occidentaux dans le paysage culturel et muséal français. Ainsi que l'exprime Benoît de L'Estoile en 2007, « la façon dont les musées découpent le monde est en train de se transformer en France. La

---

<sup>336</sup> Voir DEGLI, Marine, MAUZE, Marie, *Les Arts premiers, le temps de la reconnaissance*, Paris, Gallimard, 2000. Cet ouvrage est le fruit d'une commande par la Réunion des musées nationaux - Réunion des musées nationaux – Grand Palais depuis 2011 –, la maison d'édition Gallimard ainsi que la Mission de préfiguration du musée du quai Branly. On peut dès lors s'interroger sur la neutralité de cette publication, dont l'objectif était en partie de faire la promotion du Pavillon et du musée à venir, sans trop s'attarder sur un sujet pourtant important, à savoir les tensions entre historiens de l'art, musées, et anthropologues.

<sup>337</sup> CHIRAC, Jacques, Président de la République, *Discours d'inauguration du pavillon des Sessions au musée du Louvre*, le 13 avril 2000. [http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx\\_gayafeespacepresse/MQB\\_DP\\_Pavillon\\_.pdf](http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_DP_Pavillon_.pdf)

<sup>338</sup> En 1965, Claude Roy rédigea un essai intitulé *Arts premiers*, instaurant un nouveau vocable pour ce qui s'appelaient autrefois « arts primitifs », « art nègre » ou « art sauvage ». Cette qualification fut rapidement relayée et employée dans le milieu des galeristes.

<sup>339</sup> KERCHACHE, Jacques, « New York : voir les formes premières », *Connaissance des Arts*, n° 359, janvier 1982, pp. 33-35. « Nous ferions alors référence à une société « première », contexte de l'œuvre, société non encore étatisée, qui se sédentarise et devient agricole. En effet, l'expression « art premier », bien que difficile à traduire en anglais, englobe la production plastique du magdalénien et du néolithique, qui est essentiellement un art de sculpture apparaissant à des dates différentes mais manifestant des relations formelles importantes avec l'art africain ou océanien antérieur au contact avec l'Europe. »

<sup>340</sup> Voir : LANGANEY, André [directeur du laboratoire d'Anthropologie physique au musée de l'Homme], *Libération*, rubrique « Débats », 18 juin 1997. Cité par DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 15. : « Ce projet raciste et aberrant vient des gens pour qui l'art s'évalue par le prix des pièces sur le marché ou par les stars de notre culture qui les ont volées ou possédées. L'idée d'un musée des Arts premiers ou primitifs est fondamentalement raciste ».

<sup>341</sup> Article sur le Pavillons des Sessions, site Internet du musée du quai Branly. Voir <https://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/le-pavillon-des-sessions/>

création d'un nouveau musée entraîne, de proche en proche, une redéfinition de l'ensemble du système des musées<sup>342</sup>. »

Le projet de nouvelle institution parisienne naît en 1995, d'une décision du président Chirac, et notamment de sa rencontre avec Kerchache quelques années plus tôt, alors qu'il était Maire de Paris. Leur passion commune à l'endroit des arts premiers marque le début d'une collaboration. Les deux hommes mettent en place en 1994 au Petit Palais l'exposition *L'Art des sculpteurs Taino, chefs-d'œuvres des Grandes Antilles précolombiennes*. Cette manifestation, « artistiquement somptueuse<sup>343</sup> », rend compte de l'intérêt de Kerchache moins pour la contextualisation et les méthodes ethnologiques que pour les formes et l'esthétique des œuvres. Ce principe a notamment présidé à la muséographie du Pavillon des Sessions et à la réflexion autour du projet présidentiel de musée neuf. Le constat d'un manque de valorisation des arts non occidentaux mène à une reconfiguration du musée de l'Homme, pensée par plusieurs commissions dont celle présidée par Jacques Friedmann en 1996, dont Claude Lévi-Strauss est le président d'honneur<sup>344</sup>. Le rapport qui en résulte, rendu public le 13 septembre 1996, propose de rassembler les collections du musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO) et du laboratoire d'ethnologie du musée de l'Homme – soit trois cent mille pièces dont presque un quart venant d'Afrique – au sein d'une institution nouvelle, qui serait le « musée de l'Homme et des Arts premiers ».

En février 1997 la mission de préfiguration du musée à venir est annoncée, avec Germain Viatte – ex-directeur du musée national d'Art moderne<sup>345</sup> – à sa présidence et pour membres des représentants de musées et des personnalités extérieures<sup>346</sup>. L'organisation est pensée en groupes de travail<sup>347</sup>. Le choix d'un déménagement d'autant d'objets avait d'emblée fait grincer des dents. Si le département Afrique du musée de l'Homme s'est impliqué dans les débuts du

---

<sup>342</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, *op.cit.*, 2007, p. 13.

<sup>343</sup> BOURREC, Nathalie, « Art des sculpteurs taïnos. Chefs d'œuvres des Grandes Antilles précolombiennes », *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 80, 1994, pp. 377-379. En 1995, Kerchache est commissaire au Centre Pompidou de l'exposition *Picasso / Afrique : État d'Esprit*.

<sup>344</sup> Il avalise la synthèse proposée par la commission Friedmann. Voir « Une synthèse judicieuse », *Le Monde*, 9 octobre 1996.

<sup>345</sup> Germain Viatte est un historien de l'art français, spécialiste de l'Art moderne. Il participe à la création du Musée d'arts africains, océaniques et amérindiens de la Vieille Charité à Marseille. Nommé inspecteur général des musées de France et chef de l'inspection générale des musées en 1989, il se penche notamment sur la question des collections d'arts africains et océaniques dans les musées français régionaux. En 1991, Viatte accède au poste de directeur des collections permanentes au musée national d'art moderne, puis en devient le directeur (1992-1997). En 1997, il rejoint le musée du quai Branly en tant que directeur du projet muséologique puis conseiller du musée auprès du président, directeur du département du patrimoine et des collections.

<sup>346</sup> PRICE, Sally, *Au Musée des illusions : le rendez-vous manqué du Quai Branly*, Paris, Éditions Denoël, 2011 [édition en langue originale, 2007], p. 87.

<sup>347</sup> Pour le groupe Afrique, voir CISSE, Youssouf Tata, COQUET, Michèle, *Groupe de travail Afrique : comptes rendus des réunions d'octobre 1998 au 30 mars 1999*. Mission de préfiguration du musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations – MHAC. Archives du musée du quai Branly, DA003229/68147

projet, cela n'est pas allé plus loin que la première sélection d'œuvres. Sont alors nommés pour le groupe Afrique Étienne Féau, conservateur en chef du MAAO, ainsi que Gaetano Speranza, un conseiller extérieur. La nouvelle institution n'est initialement pas imaginée *ex-nihilo* : le musée de l'Homme et le musée national de la Marine en seraient l'écrin. Finalement, c'est un nouvel édifice qui sera dressé, le musée du quai Branly<sup>348</sup>. Son nom lui est donné par référence directe à son emplacement. L'architecte Jean Nouvel remporte la maîtrise d'œuvre après avoir été choisi par le jury du Concours international d'architecture<sup>349</sup>. Dès 1999 est mise en place une politique d'acquisition de ce nouveau musée, en particulier pour la partie présentée au Louvre. Les galeries ethnographiques du musée de l'Homme ferment définitivement en février 2003. Le déménagement des collections ethnographiques commence en mars suivant : les collections du musée de l'Homme et du MAAO sont réunies.

Il est nécessaire, pour saisir les contours de la naissance du MQB, de comprendre le contexte idéologique du tournant du XX<sup>e</sup> siècle. La pensée postcoloniale s'est désormais fait une place conséquente dans les sciences humaines ; la discipline anthropologique n'est pas sans être touchée. L'opposition entre anthropologues et historiens d'art tend à se creuser. De L'Estoile résume la situation en ces termes : « l'idée, au cœur du projet du musée d'ethnographie [issu de la période coloniale, rappelons-le], que l'on peut reconstituer en son sein une société à partir de ses objets, a cessé d'être crédible. Par conséquent, le musée d'ethnographie n'aurait d'autre issue que de devenir un musée d'art<sup>350</sup>. ». Autrement dit, « l'ethnologie en tant que discipline a perdu le monopole sur la définition de la réalité », les discours plus fondés sur l'esthétique tendent à être plus entendus et perçus comme moins caricaturaux, asymétriques et hiérarchisants. On peut parler d'une véritable crise des musées d'ethnographie<sup>351</sup>, dont la redéfinition commence dans les années 1980, partant d'Amérique du Nord. Certaines institutions engagent le dialogue avec les populations d'origine, dont les aïeux

---

<sup>348</sup> Le palais de la Porte-Dorée accueille à partir de juillet 2004 la future Cité nationale de l'histoire de l'immigration, sur décision du Premier Ministre, Jean-Pierre Raffarin. Le musée national de l'Histoire de l'immigration ouvre ses portes en 2007.

<sup>349</sup> DEGIOANNI, Jacques-Franck, « Grand chantier Au quai Branly, l'esthétique digère la technique », *Le Moniteur*, le 03/01/2006.

<sup>350</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 17.

<sup>351</sup> Se référer aux nombreux articles parus sur le sujet : « Faut-il brûler les musées d'ethnographie ? », *Gradhiva*, 1998 ; « Musée, nation. Après les colonies », *Ethnologie française*, numéro spécial, XXIX, 3, 1999 ; « Prélever, exhiber. La mise en musées », *Cahiers d'études africaines*, n°155-156, 1999 ; « Les arts premiers », *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*, vol. XLV, Lisbonne-Paris, 2003 ; au Canada, *Anthropologie et sociétés*, « Musées et premières nations », vol. 28, n°2, 2004 (Canada) ; « Musées d'ethnologie : nouveaux défis, nouveaux terrains », *Ethnologies*, vol. 24, n°2.

ont créé les pièces. Ou encore, « nombre de musées d'ethnographie cherchent une voie de salut dans une conversion à l'esthétique<sup>352</sup> ».

Cette tension s'observe dans la genèse du nouveau musée, laquelle prend place en période mouvementée de cohabitation, au niveau du Gouvernement français mais aussi au sein du conseil du musée : celle de Maurice Godelier<sup>353</sup> et de Germain Viatte. Ces derniers sont à la tête d'une double présidence pour le projet de nouvelle institution : Godelier du côté de la responsabilité scientifique (enseignement, recherche, contenu scientifique), Viatte de la muséologie<sup>354</sup>. Godelier aspirait à un musée à proprement parler postcolonial, où « les visiteurs du musée [pourraient] « unir les deux jouissances de l'art et du savoir » grâce à des informations sur les sociétés dont les œuvres étaient originaires<sup>355</sup> ». Il est important de rappeler qu'initialement, le plan proposé au président Chirac et à son cabinet était orienté autour de cinq points majeurs :

« Le musée devait :

- être résolument postcolonial, aider le public à prendre du recul et regarder d'un œil critique l'histoire occidentale ;
- s'inspirer puissamment de l'histoire, et particulièrement de l'histoire des sociétés dont les objets sont exposés dans les musées français ;
- chercher à combiner deux plaisirs, celui de l'art et celui de la connaissance ; [...]
- devenir le lieu où pourraient se rencontrer et collaborer à un niveau scientifique et culturel les pays d'où proviennent les objets [...] <sup>356</sup> ».

Finalement, le parti de l'esthétique va davantage l'emporter que celui aspirant à un compromis, plus équilibré. Ce tournant prend forme avec la nomination de Stéphane Martin<sup>357</sup>, le 30 décembre 1998, en tant que président-directeur général du futur établissement. Ainsi que l'exprime Sally Price, « sa présence allait faire reculer la vision qu'avait Godelier d'un musée plus ouvert à l'interprétation. En janvier 2001, après trois années frustrantes à batailler pour sauvegarder le contexte culturel dans un ensemble conceptuel esthétisant, Godelier [...] <sup>358</sup> » se retire du projet<sup>359</sup>. Il est alors remplacé par Emmanuel Désveaux, anthropologue nord-américaniste. Ce dernier insiste alors moins que Godelier dans la défense d'un point de vue plus anthropologique.

---

<sup>352</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 17.

<sup>353</sup> Maurice Godelier (1934, Cambrai) est un anthropologue océaniste. Il soutient le projet de nouveau musée depuis le début des années 1990 et signe le manifeste de Kerchache (1990).

<sup>354</sup> Voir PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, pp. 91-94.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>356</sup> *Ibid.*, pp. 92-93.

<sup>357</sup> Stéphane Martin est à ce moment-là vice-président du musée à venir depuis un an. Il fut président de l'Établissement public du musée du quai Branly-Jacques Chirac de 1998 à 2019.

<sup>358</sup> PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, pp. 95-96.

<sup>359</sup> « Arts premiers : Godelier a jeté l'éponge », *Libération*, le 22 janvier 2001.

Cela renvoie à l'évolution de l'histoire du regard, de nos « représentations collectives<sup>360</sup> », de la manière de s'approprier les productions artistiques des « Autres<sup>361</sup> ». Ce phénomène d'appropriation est au cœur de l'exposition présentée en 2002 au musée d'Ethnographie de Neuchâtel, *Le Musée cannibale*. Elle interroge la pulsion d'absorption derrière la création de musées d'ethnographie, et le processus de passage d'objet à œuvre d'art<sup>362</sup>. On comprend dès lors mieux la genèse de projets comme celui du quai Branly. Kerchache, à travers ce dernier, entendait mettre à l'honneur les qualités esthétiques des objets afin de leur rendre hommage, en évitant que trop de contenu informatif n'interfère avec les pièces. En cela, le thème de la colonisation, moment de choc entre cultures, peut se voir éludé. Ce constat transparaît dans l'allocution prononcée par le président Chirac lors d'une visite du chantier du MQB le 15 octobre 2004 : « Face aux risques du fanatisme et de l'obscurantisme, de l'intolérance et du repli identitaire [...], je forme le vœu que le musée du quai Branly porte loin le message humaniste du respect de la diversité et du dialogue des cultures. Ce message universel de paix, de confiance et d'espoir d'une France résolument ouverte sur l'avenir.<sup>363</sup> » Dans son discours prononcé lors de la réception offerte au palais de l'Élysée en l'honneur des participants à la rencontre internationale des communautés amérindiennes le 23 juin 2004 il ajoute :

« Par ses collections exceptionnelles, il sera, bien sûr, une célébration esthétique. Mais il sera aussi une invitation au dialogue, au voyage imaginaire, un lieu ouvert aux interrogations de la science et de toutes celles et ceux qu'anime la curiosité du monde, une initiation aux secrets, aux subtilités de cultures parfois très éloignées, parfois mystérieusement voisines de celles de l'Europe<sup>364</sup>. »

Si des références au racisme et aux extrémismes ponctuent ces discours – en lien direct avec les attentats du 11 septembre 2001 – la colonisation, elle, n'est pas directement mentionnée. Sans

---

<sup>360</sup> DURKHEIM, Émile. « Chapitre Premier - Représentations individuelles et représentations collectives », *Sociologie et philosophie*. sous la direction de Durkheim Émile, Presses Universitaires de France, 2014, pp. 1-39.

<sup>361</sup> Ce terme est employé par Benoît de L'Estoile (2007, *op. cit.*), en opposition aux musées de Soi, autrement dit portant sur l'art occidental.

<sup>362</sup> GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland [dir.], *Le Musée cannibale*, musée d'Ethnographie de Neuchâtel, 2002.

Sur le passage d'objet à œuvre d'art, un exemple sous forme de recette sur un ton humoristique : « *Préparation* : 1.Ebouillanter l'objet pour en extraire les scories ethnographiques. / 2.Tapisser le socle avec le tissu satiné. / 3.Rissoler l'objet afin d'en faire ressortir la patine. / 4.Piquer l'objet sur le support. / 5.Dresser le tout au centre du socle. »

<sup>363</sup> Jacques Chirac, Président de la République, déclaration sur le chantier et le projet du musée du quai Branly, à Paris, le 15 octobre 2004.

Cette notion de « dialogue des cultures » renvoie à l'usage qu'en faisait André Malraux. À ce sujet, lire : MPEGNA, Belmond Nicaise, « L'influence malrucienne dans les révolutions culturelles africaines post-coloniales : ce que doit l'Afrique à André Malraux en matière de politiques culturelles », *Présence d'André Malraux*, n° 13, 2016, pp. 233-44.

<sup>364</sup> Intervention de Monsieur Jacques Chirac, Président de la République, lors de la réception en l'honneur des peuples amérindiens, à Paris, le 23 juin 2004.

doute pour signifier la volonté de tourner la page de cette période, par l'omission, et mieux souligner le moment présent qui est celui de la reconnaissance<sup>365</sup>. On remarque aussi l'omniprésence d'un lexique renvoyant à l'exotique, au lointain, au mystérieux. Si cela ne signifie certes pas qu'il n'y a pas derrière une réelle curiosité, une envie de répondre à des questions et d'étoffer le discours scientifique, on ne peut ignorer la présence de ce biais cognitif dans les grands principes mêmes qui sous-tendent la création du nouveau musée.

Avec le MQB, ses créateurs appellent de leurs vœux à ce que l'Afrique, les Amériques, l'Océanie, l'Asie et leurs œuvres soient donnés à voir sous un angle plus artistique, pour une meilleure visibilité et une juste reconnaissance de leur valeur. Cela nous en dit beaucoup du bain culturel de l'époque, en pleine mutation, et qui n'est pas sans conséquences sur le regard porté sur les collections nationales. La pensée présidant à ce renouveau dans le monde des musées français s'articule ainsi autour de la diversité culturelle comme « valeur commune à toute l'humanité », telle qu'affirmée par la Déclaration universelle sur la diversité culturelle, adoptée à l'unanimité par l'UNESCO à la suite des événements de 2001. Nous pouvons à cet égard s'appuyer sur l'article 1<sup>er</sup> : la diversité « constitue le patrimoine commun de l'humanité et elle doit être reconnue et affirmée au bénéfice des générations présentes et des générations futures<sup>366</sup>. »

Certains, comme Benoît de L'Estoile, voient dans ces transformations du paysage culturel et muséal en France mais aussi dans le monde, le passage d'un « universalisme assimilationniste » à un « universalisme différentialiste ou pluraliste<sup>367</sup> ». Ce dernier relève en effet l'opposition entre d'une part, la Déclaration universelle des droits de l'Homme de 1948 qui « fait abstraction de *identités* singulières pour ne voir que la commune humanité qui les transcende », et d'autre part la Déclaration de 2001. Selon lui, elle « affirme la valeur fondamentale de la diversité, c'est-à-dire des particularismes, les cultures étant des héritages du passé qui doivent être transmis aux générations futures<sup>368</sup>. ». Semble se dessiner un nouvel universalisme, à travers lequel il devient bien moins évident d'opposer universalisme et différentialisme. De L'Estoile ajoute que « cette revendication universaliste est aussi une revendication particulariste, au sens

---

<sup>365</sup> On peut à ce sujet renvoyer aux propos tenus par le Ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon le 31 janvier 2003, dernier jour d'ouverture pour le MAAO. Cité par DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 248 : interrogé par un journaliste sur le passé colonial, « il préfère évoquer son « ami Jacques Kerchache, inventeur de ce concept de musée des Arts primitifs », qui saura mettre en valeur des « œuvres dont la place est dans un musée » plutôt que de les traiter comme de « simples objets d'ethnographie ». »

<sup>366</sup> Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, discours à l'ouverture de la 31<sup>e</sup> conférence générale de l'Unesco, le 15 octobre 2001. Voir « Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle », *Diogenes*, vol. 205, n° 1, 2004, pp. 166-169.

<sup>367</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 24.

<sup>368</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 24.

où elle implique aussi la défense d'une « identité française » singulière contre « la mondialisation laminoir ». Affirmer la diversité et les qualités esthétiques est aussi le moyen, dans le sillage des travaux postcoloniaux, de réparer symboliquement, en tournant le dos à la colonisation et aux institutions qu'elle a vu naître et s'opposant à la négation des autres et de leur culture. D'objets ethnographiques, les collections non occidentales sont désormais pleinement considérées telles des œuvres d'art, exposées « conformément aux canons d'une muséographie du chef-d'œuvre<sup>369</sup> ».

Ce nouveau musée en France est au carrefour des mondes universitaire, politique ainsi que des musées, et soulève de nombreuses questions et critiques. Après quelques mois d'ouverture, le bilan s'avère positif en France. Cela est cependant moins le cas du côté des pays anglo-saxons. Parmi les réactions les plus véhémentes, s'élève celle de l'anthropologue américaine Sally Price<sup>370</sup>. Elle se fait le relais d'autres critiques, comme celle de Michael Kimmelman qui décrit « une jungle sinistre, rouge et noir et trouble<sup>371</sup> », « une sorte de ghetto pour « l'Autre » ». L'Américaine condamne le manque d'historicisation qu'elle considère comme un moyen d'entretenir un mystère et des stéréotypes autour de civilisations montrées comme lointaines. De même, les circonstances des collectes n'apparaissent aux débuts du musée pas dans le contenu pédagogique du parcours. Price y voit un manquement éthique et s'appuie à cet égard sur l'exemple du *boli* dont le cartel est édulcoré alors que Michel Leiris lui-même a décrit cette découverte dans un sanctuaire et l'enlèvement d'objets dont celui-ci<sup>372</sup>. Les propos de S. Price font écho à ceux de De L'Estoile : « Alors que le musée de l'Homme présentait une fiction réaliste qui prétendait rendre compte du monde tel qu'il était, le musée du quai Branly propose une expérience initiatique donnant accès à un univers atemporel et onirique<sup>373</sup> », comme en suspension, hors du temps, privilégiant l'émerveillement. Kerchache justifie lui ces partis pris muséographiques par le fait de véritablement regarder les objets, les apprécier aussi par leur matérialité, hors de la froideur d'un laboratoire marginalisant, dans une optique postcoloniale et anti-ethnologique. Il privilégie, à l'approche intellectuelle qu'il récuse, une approche plus subjective et sensuelle : « On a déjà pillé l'Afrique dans tous les sens du terme (déportation,

---

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>370</sup> PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, pp. 249-256.

<sup>371</sup> KIMMELMAN, Michael, "A Heart of Darkness in the City of Light", *New York Times*, 2 juillet 2006. Cité par PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, p. 238.

<sup>372</sup> Quant aux personnalités qui sont d'avis que des problématiques plus sensibles sont éludées au MQB, voir POLET, Jean, « Le musée du quai Branly n'a pas su se démarquer du pavillon des Sessions », *Le Journal des Arts*, le 30 mars 2010 : « Si vous allez au pavillon des Sessions ou dans les espaces permanents du quai Branly, vous avez l'impression que la colonisation n'a jamais existé, comme si l'art se trouvait en dehors du monde. Pourtant l'époque coloniale est au cœur de nos rapports avec l'Afrique et de notre appropriation des œuvres de ce continent. »

<sup>373</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 416.

esclavage, colonisation, racismisme institutionnalisé), il ne faudrait pas maintenant que des ethnologues veuillent la châtrer dans leurs laboratoires<sup>374</sup>. » Il est selon lui temps de rendre aux arts dits premiers la place qui leur est due. Au quai Branly, cette conception prime. La sélection des œuvres, selon Stéphane Martin, « diversifiée dans ses formes et renonçant à la comparaison, pourtant évocatrice ou éclairante, avec d'autres objets, [...] tient sa cohérence de son exigence de qualité<sup>375</sup> ».

On peut toutefois se demander si cette dernière trahit véritablement moins ces arts, la vision de leurs créateurs, les artistes d'Afrique, d'Amériques, d'Océanie et d'Asie. Une telle vision induit une hiérarchisation – celle de l'art occidental –, apposée sur les objets. Le regard occidental est ici pensé comme libérateur. Il permettrait d'exprimer le plein potentiel de ces créations, leurs qualités universelles, grâce à la reconnaissance des artistes, collectionneurs, critiques et marchands d'art d'Europe et d'Amérique du Nord, et à la place qui leur est faite en musée. Cela a justement pu être relevé par les détracteurs de ces idées. Certains soulignent leurs aspects pervers, le cynisme qui s'en dégage malgré les bonnes intentions qui peuvent pourtant avoir été leur moteur. Ainsi, Benoît de L'Estoile explique que le « principe de sélection des œuvres dans le musée d'art primitif [lequel] n'est ni l'importance que leur attribuent leurs créateurs, ni l'évaluation par un ethnologue de la place qu'elles occupent dans une « culture », mais l'œil du connaisseur occidental<sup>376</sup>. ». Cette pratique de mise en exergue des qualités esthétiques des œuvres passe par une mise en scène, un effort de séduction. Pour autant, il ne serait juste d'y voir une trahison systématique de la nature même des objets. Michael Baxandall à ce sujet soutient que bien souvent, les objets choisis pour être exposés sont ceux-là même qui ont été créés dans cet objectif<sup>377</sup>. En ce qui concerne les objets d'art de cour d'Abomey, une importante partie d'entre eux faisaient précisément l'objet, du temps des rois, d'une monstration annuelle au cours du défilé *gandahi* évoqué plus haut. Par ailleurs, des anthropologues comme Claude Lévi-Strauss et Emmanuel Désveaux<sup>378</sup> soutiennent cette mutation du musée d'ethnographie. L'idée est que l'universalité du plaisir du beau et de l'art aiguise la curiosité des visiteurs et stimule leur envie d'en apprendre davantage et d'enrichir leurs connaissances. Si les cartels<sup>379</sup>

---

<sup>374</sup> KERCHACHE, Jacques, PAUDRAT, Jean-Louis et STEPHAN Lucien, *L'Art africain*, Mazenod, 1988, p. 496.

<sup>375</sup> MARTIN, Stéphane [préface], VIATTE, Germain [préface], *Chefs-d'œuvre : dans les collections du musée du Quai Branly*, Paris, musée du quai Branly, 2008, p. 5.

<sup>376</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 265.

<sup>377</sup> BAXANDALL, Michael, « Exhibiting Intention : some Preconditions of the Visual Display of Culturally Purposeful Objects », in Karp et Lavine, *Exhibiting Culture : The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.

<sup>378</sup> Voir l'entretien d'Emmanuel Désveaux avec Emmanuel de Roux : « Le musée du quai Branly rejette Darwin », *Le Monde*, 18 mars 2002.

<sup>379</sup> Au sujet des cartels, Gaëlle Beaujean précise que : « Dans le nouveau musée, de nouvelles informations ont été intégrées de manière systématique sur les cartels, tels la date, le nom de l'artiste et des cartes. Une charte fut établie

et panneaux constituent une première entrée en contact avec des informations sur les œuvres, différents dispositifs multimédias sont également disposés, plus ou moins à l'écart des pièces – qu'ils soient présentés au niveau d'une vitrine ou d'un point d'assise. Leur grille de lecture est différente et complémentaire. Ainsi considéré, « le musée d'art devient la porte d'entrée du musée des cultures<sup>380</sup> ».

Mais dans cette configuration, les artistes et peuples à l'origine des objets sont-ils tout de même pris en compte, leurs voix sont-elles entendues ? La naissance de ce nouveau musée ouvre-t-elle ses collections à une muséologie plus ouverte, à la multivocalité ? Si les cultures peuvent certes dialoguer par un travail muséographique poussé, cela ne signifie pas nécessairement que les perspectives des populations concernées ne sont pas écartées. Cela a précisément été reproché à l'institution nouvellement créée. Sally Price estime qu'« au quai Branly, le micro reste fermement entre les mains des conservateurs européens et autres experts de la muséologie et s'ouvre rarement aux simples conversations ou aux échanges d'égal à égal avec les membres des sociétés dont l'artiste est originaire<sup>381</sup>. » Emmanuel Kasarhérou<sup>382</sup>, au moment d'un colloque en mars 2003 au Muséum d'histoire naturelle de Lyon, exprime son amertume en ces termes : « même dans vos musées nouveaux, c'est votre parole contre la nôtre. Et même, la nôtre n'existe pas. Ce n'est pas parce que vous mettez nos objets dans vos musées que c'est nous qui parlons de nos objets<sup>383</sup>. » Le monde des musées français se montre défiant face à un mouvement – souvent mal compris – qui se développe et même prévaut alors dans des pays anglophones, en particulier dans les musées nord-américains depuis les années 1990. Il s'agit de donner la parole, dans des institutions culturelles, à des représentants des populations qui sont à l'origine des objets conservés. L'exposition *Chiefly Feasts*<sup>384</sup> illustre tout à fait ce choix d'un discours pluriel. Présentée au Muséum américain d'histoire naturelle (American Museum of Natural History) à New York en 1991, elle mettait en exergue les échanges entre commissaires d'expositions et représentants de communautés amérindiennes. Le catalogue est composé, outre de reproductions photographiques et de notices, d'essais rédigés en grande partie grâce à ce dialogue. En France, ces choix de commissariat font l'objet de commentaires

---

non seulement pour le graphisme mais aussi pour le calibrage du nombre de signes, du cartel au panneau. » Voir BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 309.

<sup>380</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 379.

<sup>381</sup> PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, p. 275.

<sup>382</sup> Spécialiste du patrimoine kanak, il est à ce moment-là, le directeur culturel de l'Agence de développement de la culture kanak (ADCK). Il est nommé à la présidence du musée du quai Branly-Jacques Chirac en 2020 et prend ses fonctions le 27 mai 2021.

<sup>383</sup> KASARHEROU, Emmanuel, cité in ROTH, « Objets des Autres et relations (post-)coloniales à l'altérité », colloque au Muséum d'histoire naturelle de Lyon, mars 2003, p. 141.

<sup>384</sup> JONAITIS, Aldona [ed.], *Chiefly feasts : the enduring Kwakiutl potlatch* [exposition à l'American Museum of Natural History, New York, N.Y., 1991], New York, American Museum of Natural History [ed.], 1991.

désapprobateurs du côté d'Emmanuel Désveaux<sup>385</sup>. Ses observations témoignent d'un phénomène plus global de défiance, en France, à l'égard de ce qui est perçu comme un hyper-relativisme, un excès de politiquement correct, venus d'Amérique du Nord. À ce sujet, James Clifford précise à Sally Price qu'il n'y a cependant rien de systématique et qu'il n'est pas question de replis identitaire et unilatéral : « c'est au coup par coup, dans certaines expositions et dans certaines situations spatiales/historiques, que l'on a le sentiment d'avoir un lien/une responsabilité avec des populations lointaines et avec leur « propriété intellectuelle »<sup>386</sup> ».

Au moment de penser l'orientation du MQB, ces questions se posent donc. D'après Sally Price, « Chirac associait volontiers arts premiers et peuples autochtones et il avait évoqué la possibilité de demander aux uns d'aider à la présentation des autres<sup>387</sup> ». Mais cette opinion en a laissé plus d'un circonspect en raison de craintes de revendications militantes et identitaires. La réponse est contrastée et c'est dans ce contexte de débats intellectuels que l'établissement et ses premiers projets d'expositions et de partenariats voient le jour. Quelles postures sont donc finalement adoptées par l'institution naissante ? Il semble qu'au sein de ses équipes, la responsabilité du musée et le terrain sensible sur lequel il éclot, est bien compris. Séverine Le Guével, alors responsable des relations internationales, détaille en 2006 l'esprit qui guide cette politique. Ce parti pris est celui de l'apaisement et du dialogue autour d'une histoire dont le MQB a conscience qu'elle est « complexe et souvent tragique<sup>388</sup> », « ce qui commande de se garder aussi bien du relativisme qui caractérise le politiquement correct sur la période de la colonisation, que des crispations identitaires ». Le nouveau musée hérite en effet de pièces nombreuses et diverses, dont la collection d'objets du royaume du Danhomè. Encore méconnue, dont les contours et parcours ne sont alors pas très clairs, elle fait l'objet d'une exposition dès 2006, soit quelques mois après l'inauguration de l'établissement. Dans ce cadre a lieu, symbole fort, le premier prêt du musée en Afrique.

Ainsi, les pièces pillées, issues du butin de guerre constitué au Danhomè, suscitent au fil du temps différentes réceptions et discours, lesquels n'incluent que ponctuellement les voix dahoméennes puis béninoises. En France, la muséographie n'en témoigne pas pendant des

---

<sup>385</sup> DÉSVEAUX Emmanuel, « Jonaitis, A., ed. — *Chiefly Feasts, The Enduring Kwakiutl Potlatch.* ; Kirk, R. — *Traditions and Change on the Northwest Coast, The Makah, Nuuchah-nulthe, Southern Kwakiutl and Nuxalk* », in *Journal de la Société des Américanistes*, tome 84, n°1, 1998, pp. 319-322.

<sup>386</sup> Courriel de James Clifford, adressé à Sally Price, daté du 11 août 2006. Cité dans PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, p. 274. James Clifford est un chercheur américain, dont le travail privilégie l'interdisciplinarité, à la croisée des sciences historiques, de l'anthropologie et de la littérature. Jusqu'en 2011, il est professeur émérite au département d'Histoire de la conscience à l'Université de Californie à Santa Cruz.

<sup>387</sup> PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, p. 89.

<sup>388</sup> LE GUEVEL, Séverine, « La politique de coopération internationale du musée du quai Branly », in BOUTTIAUX, Anne-Marie [dir.], 2007, *op. cit.*, p. 106.

décennies. Les artefacts sont dans un premier temps « considérés comme curiosités, objets ethnographiques (mais plutôt pour l'aspect technologique), puis collections typiques de la période coloniale (armes...), et enfin objets de beaux-arts<sup>389</sup>. » Arrivées en France, les statues de Glèlè et Béhanzin, perdent leur usage initial pour devenir des trophées de guerre au musée du Trocadéro. Le discours à leur sujet évolue considérablement et est conditionné par leur inscription en un environnement muséal. Il devient plus ethnographique, les pièces sont perçues comme des œuvres fon au musée de l'Homme et plutôt comme des œuvres d'art africain au musée du quai Branly. L'année 2006 constitue un moment de retour temporaire des œuvres sur le sol béninois. Quel discours se déploie alors autour de ces objets ? Dans un contexte de dialogue des cultures visiblement cher au nouveau musée, qui s'exprime au juste ? Le projet est celui d'une coopération culturelle inter-étatique, mais laisse-t-elle vraiment la place à la multivocalité ?

---

<sup>389</sup> ROLLAND-VILLEMOT, Bénédicte, « Les spécificités de la conservation-restauration des collections ethnographiques », *La Lettre de l'OCIM*, n° 56, 1998, p. 16.

## **Partie II : *Béhanzin, roi d'Abomey* puis *Artistes d'Abomey* : une évolution des regards et discours sur les objets**

### **Chapitre 1 : *Béhanzin, roi d'Abomey* : Un événement historique d'importance pour le Bénin, une première présentation de la collection du musée du quai Branly**

#### 1) Un travail de coopération culturelle internationale

- Aux origines du projet : le Centenaire de la mort de Béhanzin

En effet, dix-sept ans après les événements consacrés au Centenaire de la mort du roi Glèlè, l'année 2006 est quant à elle dédiée en République du Bénin au Centenaire de la mort de Béhanzin. En décembre 2006 est inauguré un Centre d'interprétation autour de l'histoire de Béhanzin, dans l'enceinte du palais de ce même roi, restauré en grande partie grâce à un fonds japonais<sup>390</sup>. Deux copies – commandées par le conservateur du site – y sont alors exposées : le *bochio* de Béhanzin en requin et la sculpture de l'œuf tenu entre les mains, rappelant ses noms forts.

Les festivités commencent à proprement parler le dimanche 10 décembre 2006 à Abomey, sur impulsion du président d'alors, Thomas Boni Yayi. Plusieurs articles de presse au Bénin se font le relais de ces manifestations et écrivent au sujet de Béhanzin. Le quotidien en ligne panafricain *Le Nouvel Afrik* évoque cette figure telle celle d'un « héros de la résistance à la conquête française ». La commémoration – qui s'achève le 24 décembre – reçoit un écho très positif dans le pays. De nombreux événements sont organisés à cette occasion et connaissent un succès certain : notamment des « animations culturelles, défilés, spectacles des différents groupes princiers, visites des sites historiques et points saillants de la résistance du roi défunt, colloque scientifique sur sa vie et son œuvre, journée de réconciliation<sup>391</sup> ». L'idée est que la célébration intègre « toutes les communautés socioculturelles<sup>392</sup> » du pays, autrement dit que le dialogue se joue sur le territoire même, au service de l'unité nationale. Le mercredi 13 décembre 2006

---

<sup>390</sup> Voir « Fonds extrabudgétaires de l'UNESCO jusqu'en 2006 », volet sur les Palais royaux d'Abomey, <https://whc.unesco.org/fr/soc/1110> : « En 1998, 400 000 dollars EU ont été accordés par le gouvernement du Japon pour la restauration du Palais Behanzin. »

<sup>391</sup> « Bénin : célébration du centenaire de la mort du roi Béhanzin », *Le Nouvel Afrik*, le 11 décembre 2006. <https://www.afrik.com/benin-celebration-du-centenaire-de-la-mort-du-roi-behanzin>

<sup>392</sup> *Ibid.*

s'ouvre un colloque scientifique sur la Vie et l'œuvre du Roi Béhanzin à Abomey<sup>393</sup>. Il s'achève le vendredi suivant. Ainsi que le commente Marlène Biton, « les organisateurs [...] avaient justement désiré commémorer ce court règne et s'étaient donné comme objectif d'en rappeler les circonstances et de faire connaître ce personnage<sup>394</sup> ». Le thème de la réconciliation transparait quant à lui en particulier au fil du discours de Jean-Roger Ahoyo<sup>395</sup>.

La France prend part à cette période de célébration et de remémoration à travers l'exposition *Béhanzin, roi d'Abomey*, du 16 décembre 2006 au 16 mars 2007. Dès 2002, les archives du musée du quai Branly attestent des prémises de cette manifestation, en tout cas d'une volonté d'exposition dossier itinérante, au Bénin et en France<sup>396</sup>. Gaëlle Beaujean et Germain Viatte en sont les principaux instigateurs. Cette exposition est à l'époque pensée comme indépendante du Centenaire de la mort de Béhanzin. C'est ce qu'indiquent également des échanges de courriels un peu plus tardifs, de 2004, entre Gaëlle Beaujean et Germain Viatte : il y est question d'un « premier schéma<sup>397</sup> », pour lequel « une mission de Baba Keïta et Zéphirin Daavo<sup>398</sup> à Paris [serait utile] pour constituer, avec Marlène Biton (qu'il faudrait contacter afin de s'assurer de son intérêt) un groupe de travail afin de déterminer le contenu réel de l'exposition ». Viatte ajoute qu'une mission française à Abomey serait également à envisager. L'idée qui prédomine est celle de l'échange, de la coopération scientifique et du dialogue. Il est également question d'un partenariat avec le Japon. L'anthropologue Junzô Kawada<sup>399</sup> est évoqué en tant que

---

<sup>393</sup> Programme de la commémoration du centenaire de la mort du roi Gbêhanzin, Abomey, du 08 au 24 décembre 2006. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>394</sup> BITON, Marlène-Michèle, 2010, *op. cit.*, p. 13.

<sup>395</sup> AHOYO, Jean-Roger, *Allocution du Président de l'Association nationale d'organisation du centenaire de la mort du roi Béhanzin (ANOC-MG) à l'occasion de la marche commémorative du 7 décembre 2006*, Cotonou, 2006. Jean-Roger Ahoyo (1941) est un historien et un homme politique béninois. Il est l'arrière-petit-fils du roi Béhanzin, par une de ses filles Abopanou (déportée en Martinique également). Il est ministre de la Culture puis ministre de l'Environnement sous la présidence de Nicéphore Soglo (4 avril 1991-4 avril 1996), avant de devenir député. Il est président du comité d'organisation du Centenaire, aussi appelé l'ANOC-MG, l'Association nationale d'organisation du Centenaire du Roi Gbêhanzin.

<sup>396</sup> Document d'archive non déposé, transmis par Gaëlle Beaujean :

Gaëlle Beaujean-Baltzer, Serge Metognon (stagiaire Université Senghor, Alexandrie), note adressée à Germain Viatte, « Projet d'exposition dossier. Titre (provisoire) : Abomey », 2002.

Le parti-pris est présenté : « Depuis 1893, les regalia du Palais (trône, statuaire, récades,...) n'ont plus jamais été vus par les Béninois, la demande existe pourtant. Par ailleurs, il semblerait qu'une exposition avec ces objets attiserait l'intérêt du public local pour le musée. D'autre part, présenter au public français un aperçu complet d'un pan de l'histoire africaine par le royaume du Danhomè et présenter une série d'objets très particuliers de cette royauté (les récades). »

<sup>397</sup> Courriel de Germain Viatte à Gaëlle Beaujean, daté du jeudi 9 septembre 2004, « RE : document projet Abomey ». Dossier 680AA/739 ; 163, « EXPOSITION "BEHANZIN, ROI D'ABOMEY" AU BÉNIN, RÉALISATION DE MISSION : FACTURES, CORRESPONDANCE,... ». Série OUV - Fonds Germain Viatte (directeur du projet muséologique puis directeur du département du patrimoine et des collections).

<sup>398</sup> Baba Keïta est aujourd'hui directeur de l'École du Patrimoine africain. Zéphirin Daavo est quant à lui directeur du Programme du Tourisme architectural et archéologique de l'Agence Nationale pour la Promotion des Patrimoines et de développement du tourisme au Bénin, et conservateur de musée.

<sup>399</sup> Junzô Kawada est diplômé de la School of Arts and Science de l'Université de Tokyo, et a obtenu son doctorat en ethnologie à l'Université Paris-Descartes, en 1979. Sa thèse s'intitule *Genèse et dynamique de la royauté : les*

contact potentiel pour ce projet à Abomey<sup>400</sup>. Germain Viatte aspire tout particulièrement à une exposition itinérante, à la fois en Afrique, mais aussi au Brésil et en Asie de l'Est. Cela ne va pas aboutir<sup>401</sup>. Un dossier daté d'octobre 2004<sup>402</sup> met l'accent sur le partenariat, la « bilatéralité avec les pays d'où sont originaires les collections », en l'occurrence l'actuel Bénin. Un des défis est de souligner « les différents enjeux historiques dans le commerce triangulaire en soulevant les complexités : la constitution du royaume basé sur l'enrichissement par la traite esclavagiste, le butin de guerre », en s'inspirant de la Grande Bretagne qui n'occulte pas les actes commis au royaume du Bénin, notamment la mission punitive de 1897 qui mena à la prise et au pillage de Benin City. Les points d'intérêts de ce projet d'exposition-dossier sont également l'organisation politique du royaume, ainsi que les circulations : celle des artistes sur le continent africain (fon, prisonniers yoruba, points de contact), mais aussi à travers les relations diplomatiques entre l'Afrique et l'Europe au fil des siècles. Il s'agit d'engager, à partir de cette collaboration entre le Bénin et la France, un travail commun entre notamment l'ambassade de France à Cotonou et l'École du Patrimoine, autour des mouvements d'œuvres et, sur place, de la réalisation d'un inventaire afin de mieux connaître et suivre les objets, voire d'évaluer un chantier de sauvegarde et de restauration. L'objectif semble être le dialogue, afin d'obtenir une « expertise de la collection des objets provenant d'Abomey du musée du quai Branly par le personnel scientifique du musée historique d'Abomey. La scénographie, le commissariat d'exposition seraient également à penser conjointement, entre le musée parisien d'une part, le musée historique d'Abomey d'autre part. Marlène Biton est citée au même titre que l'équipe de l'institution muséale béninoise quant à la publication d'un « catalogue raisonné des collections française et béninoise portant sur le royaume du Danhomè<sup>403</sup> ». À ce moment d'avancement du projet, quatre-vingts objets ont déjà été pré-sélectionnés du côté du quai Branly. Est imaginée une rencontre entre les collections des deux pays partenaires, par le biais de différentes séquences thématiques : les *regalia* et les palais ; le « Trésor de Béhanzin » ; les *asèn* ; l'armée et les amazones ; les artistes fon et yoruba ; les relations diplomatiques entre le royaume d'Abomey et la France. L'exposition en cours d'élaboration en 2004, est pensée comme très étroitement liée au musée historique d'Abomey. Elle ressemble finalement plus à

---

*Mosi méridionaux (Burkina Faso)*. Il est professeur à l'Institut de recherches sur les langues et cultures d'Asie et d'Afrique de Tokyo, avant de d'enseigner à l'Université de Kanagawa.

<sup>400</sup> Courriel de Gaëlle Beaujean à Germain Viatte, daté du jeudi 9 septembre 2004, « Document projet Abomey ». Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>401</sup> Les raisons sont visiblement budgétaires.

<sup>402</sup> Projet exposition dossier (680AA/740). Exposition "Béhanzin, roi d'Abomey" au Bénin, réflexions : présentation, notices d'objets, documentation sur la collection du musée historique d'Abomey... (680aa/740 ; 164). Série OUV - Fonds Germain Viatte.

<sup>403</sup> Projet exposition dossier (680AA/740), *ibid.*

l'exposition qui voit le jour en 2009, à la focale moins resserrée, ne portant pas uniquement sur Béhanzin et sa période de règne et de mise en exil. La partie béninoise, du côté du ministère de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme, assure son adhésion à ce « projet multilatéral et multidimensionnel d'exposition sur le royaume d'Abomey<sup>404</sup> », alors prévu pour début 2007. Cependant, au fait de ces plans, la famille royale ne l'entend pas tout à fait de la sorte. Elle souhaite que l'exposition se tienne en 2006 au musée d'Abomey<sup>405</sup> et soit un temps fort de la commémoration du Centenaire de la mort du roi Béhanzin, réitération contemporaine de celle de 1989 autour de la figure du roi Glèlè. Ainsi, l'idée de lier les deux événements est le fait de la partie béninoise. La famille royale fait pression sur l'ambassade à Cotonou à ce sujet, exprime des demandes de prêts. Cela constitue un point d'achoppement ; les délais sont trop courts<sup>406</sup>. D'autant que du côté de la direction du MQB, l'exposition n'est pas une priorité. Début 2006, le musée est directement approché par le CAFRA (Conseil d'Administration des Familles Royales d'Abomey) et Marlène-Michèle Biton – le premier contact remonte à début 2005. Un Comité de célébration du Centenaire de la mort du roi Béhanzin – l'ANOC-MG, composé de membres hauts placés de la famille royale – existe depuis 2005. Jean-Roger Ahoyo en est le président. Après de premières entrevues avec le Comité, l'Ambassade de France au Bénin a financièrement permis la mise en place d'une mission d'expertise – notamment au sujet des conditions d'accueil et de présentation sur place, de la sécurité –, en décembre 2005, par Marlène Biton. Cette dernière a noué des liens étroits avec ledit Comité d'organisation en raison de ses travaux antérieurs. Elle a ainsi été désignée en tant que leur porte-parole avec le quai Branly, et a été mandatée par l'Ambassade française. Jean-Pierre Mohen lui avait demandé, en qualité d'experte extérieure, de lui faire part de ses impressions et remarques<sup>407</sup>. Selon elle, les espaces initialement retenus pour le projet à Abomey correspondent aux exigences d'une exposition de ce type. Elle explique à Mohen avoir « visité le bâtiment que le Comité pour le Centenaire avait prévu pour cette opération. Il s'agit du « Dowome », le bâtiment officiel de Béhanzin qui vient justement d'être restauré. Aussi, une exposition en décembre 2006 servirait

---

<sup>404</sup> Courrier de Micheline A. Egounlety (République du Bénin, Ministère de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme, Directrice du Patrimoine culturel), adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, daté du 17 décembre 2004, arrivé le 13 janvier 2005. N° 320/DPC/SG/DC/MCAT. Dossier 148AA/439.

<sup>405</sup> Courriel de Séverine Le Guével (responsable des relations internationales au MQB), adressé à Germain Viatte, daté du 16 juin 2005. Dossier 148AA/439.

<sup>406</sup> Courriel de Séverine Le Guével, adressé à Germain Viatte, daté du 22 juin 2005. Dossier 148AA/439.

<sup>407</sup> Courrier de Marlène Biton, adressé à Jean-Paul Mohen, à Vanves, daté du 5 février 2006. Dossier 148AA/439. Jean-Pierre Mohen (1944-2021) est un préhistorien. Conservateur du patrimoine, il dirige de 1987 à 1992 le Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, où il fait ouvrir la salle d'Archéologie comparée. Il rejoint le musée de l'Homme sur son projet de rénovation, puis le musée du quai Branly.

également d'inauguration car ce palais était inexploité depuis très longtemps<sup>408</sup>. » Elle ajoute avoir rencontré dans l'enceinte de l'établissement le responsable du musée, Léonard Ahonon. Il se dit prêt à participer, de même que le responsable de la muséographie, Calixte Biah, lui aussi très enthousiaste et à même de fournir plus de plus amples informations techniques. Dans ce contexte, une demande de prêt d'une centaine d'objets est adressée à l'établissement français. La tournure du projet devient plus politique, en raison du contexte dans lequel la partie béninoise souhaite désormais l'ancrer : celui du Centenaire. Le quai Branly émet quelques réserves. En mars 2006, une période de négociation s'engage : l'Ambassadeur de France au Bénin, Christian Daziano, relaie la volonté du Comité de célébration, et souligne auprès de Stéphane Martin l'importance et le poids symbolique d'une telle célébration, très attendue, pour le pays, son histoire, mais aussi à l'égard des relations franco-béninoises<sup>409</sup>. Daziano fait part de ses échanges avec les membres du comité, desquels sont ressortis leur volonté d'obtenir la participation du musée du quai Branly notamment par le prêt de pièces importantes, telles que le trône dit de Béhanzin, emblématique<sup>410</sup>. Quant aux craintes vis-à-vis des enjeux politiques que peuvent revêtir ces prêts d'œuvres – issues du patrimoine culturel béninois, conservées en France –, Daziano tient à rassurer le président de l'établissement français : aucune revendication n'est prévue, et les membres du comité ont précisé leur volonté « de respecter scrupuleusement les affectations actuelles de ce patrimoine ». Leur désir est que la population puisse contempler des œuvres de leur patrimoine, qu'elle n'a jamais vues. Martin confirme en retour qu'il n'est pas opposé au prêt d'objets issus du musée de l'Homme, désormais conservés au sein des collections du musée du quai Branly<sup>411</sup>. Il émet malgré tout une objection, quant à la mission de Marlène Biton au Bénin. Il préférerait avoir des précisions concernant les conditions de l'exposition, et à cette fin que soit organisée une mission issue du MQB. De plus, si la sélection des objets se fait conjointement entre les deux parties, il précise que le trône attribué à Béhanzin étant fragile en plus d'être volumineux, son prêt n'est pas garanti. Les raisons sont également financières : l'ouverture du musée du quai Branly est alors très proche, et un tel investissement est difficilement envisageable pour l'institution. Les enjeux sont particuliers, liés au contexte de l'ouverture proche du musée français. À ce moment-là de l'élaboration de l'exposition,

---

<sup>408</sup> *Ibid.*

<sup>409</sup> Courrier de l'Ambassadeur de France au Bénin Christian Daziano, adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, daté du 8 mars 2006. Reçu le 20 mars 2006. N° 0407/SGAC/BEN/aa. Dossier 148AA/439.

<sup>410</sup> Selon l'ambassadeur, ce serait également une occasion pour le musée du quai Branly de préparer un projet à venir, à savoir une exposition sur le royaume d'Abomey. Il s'agit ici des prémisses d'*Artistes d'Abomey*.

<sup>411</sup> Lettre de Stéphane Martin, adressée à Christian Daziano (également à Jean-Roger Ahoyo), à Paris, le 21 mars 2006. N° PRES/RI/SLG/06.D.17306. Dossier 148AA/439.

vingt-deux objets ont été retenus par Hélène Joubert afin de les proposer à Ahoyo<sup>412</sup>. Parmi eux :

- « -quelques objets illustrant la royauté d'Abomey à travers l'histoire de sa fondation (71.1895.16.9), le roi Ghézo (71.1936.21.35), le roi Glèlè (71.1937.51.254 et 253)
- les pièces ayant appartenu au roi Béhanzin dont le trône (71.1895.16.8), récadés, bracelets, chapeau, bâton
- quelques objets évoquant le devin royal (71.1936.21.40.1 et 2) »

La commission des prêts et dépôts approche. Face à ce travail de sélection, Marlène Biton s'étonne de ne pas avoir été consultée, alors qu'on lui avait demandé début février 2006 de proposer une liste d'une centaine d'objets<sup>413</sup>, destinée à être réduite ensuite à une trentaine. Elle exprime son désir de plus grande concertation, et des explications concernant les refus de prêts – la liste ci-dessus ne laissant voir que vingt-deux pièces. Selon elle, « l'absence de concertation risque d'apparaître aux divers intervenants comme une marque de fermeture et de défiance un peu blessante<sup>414</sup> ». Elle rappelle également que les échéances se rapprochent, ce qui n'est pas sans inquiéter le Comité du Centenaire. La question des prêts n'est en effet pas sans soulever plusieurs difficultés et laisser paraître une certaine frilosité du côté français. Les considérations budgétaires prennent une large place dans les discussions. Face à cette situation qui ralentit l'avancée du projet, l'ambassade de France au Bénin propose que certaines pièces, si elles ne peuvent faire l'objet d'un prêt, soient présentées sous la forme de reproductions<sup>415</sup>.

Ces quelques désaccords organisationnels affleurent dans les échanges notamment entre Stéphane Martin et Jean-Roger Ahoyo. Ce dernier met l'accent sur l'acte de coopération dont relèvent les événements, impliquant les ministres des Affaires étrangères des deux pays<sup>416</sup>. La tournure tout à fait politique de la manifestation, assez loin du projet initial d'exposition itinérante, est clairement exprimée : « le Chef de l'État béninois a déjà adressé un courrier au Président Jacques Chirac pour lui présenter toute la requête du Bénin concernant le Centenaire du Roi Gbéhanzin<sup>417</sup>. » Le lieu souhaité pour l'exposition est le Palais de « Dowome », palais officiel du roi Béhanzin. Les attentes côté béninois sont clarifiées et bien spécifiques. Sont attendus un prêt d'un grand nombre de pièces – sélectionnées de manière collaborative – et que

---

<sup>412</sup> Note interne, de la part de Hélène Joubert, adressée à Jean-Pierre Mohen, datée du jeudi 30 mars 2006. Objet : Prêt Abomey. Dossier 148AA/439.

<sup>413</sup> Courriel de Marlène Biton, adressé à Jean-Pierre Mohen, daté du jeudi 6 avril 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>414</sup> Courriel de Marlène Biton, adressé à Jean-Pierre Mohen, daté du mercredi 12 avril 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>415</sup> Message de Francis Defranoux, adressé à Séverine Le Guével, daté du jeudi 20 avril 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>416</sup> Courrier de Jean-Roger Ahoyo (président de l'A.N.O.C.-M.G), adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, daté du 3 mai 2006. (Référence de ce courrier : N° DDPC/JMO/HJO-Oba/06-D17037.) Courrier arrivée n° A34404, le 22 mai 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>417</sup> Ibid.

les frais de transport et d'assurance soient couverts par la partie française. Ahoyo rappelle qu'il souhaite que Biton soit étroitement associée aux négociations et au choix des pièces. Qu'elle soit écartée du projet ne serait pas dans l'intérêt du comité béninois. On sent du côté du Bénin une volonté d'affirmer leur engagement dans le projet et leur volonté de prise de décisions, de parti pris muséographique, de même que leur place dans le paysage culturel international. Face à ces attendus, Martin temporise néanmoins : le musée est bien d'accord pour prêter entre vingt et trente objets, ceux des collections du musée liés à Béhanzin. Il n'est pas question, dans le cadre des célébrations du Centenaire de la mort du roi, d'une plus large sélection<sup>418</sup>. De plus, les questions budgétaires, en matière de transport, de convoiement, d'assurance, n'ont alors pas encore été arrêtées. Il considère que l'intermédiaire de Biton n'est pas des plus cohérents, celle-ci n'étant pas membre du musée du quai Branly. Afin d'y voir plus clair, une mission au Bénin est programmée pour le mois d'août 2006, menée par Jean-Pierre Mohen. Elle doit compléter celle de Marlène Biton, datée de décembre 2005, afin d'évaluer sur place les conditions de prêt<sup>419</sup>.

Ainsi, du 7 au 10 août, Mohen effectue une mission à Cotonou et à Abomey. Il rappelle que les délais, pour que le musée français participe aux manifestations de décembre 2006, sont très courts. À travers son compte-rendu, il évoque : « un projet scientifique et culturel à plus long terme, entre le musée d'Abomey, la Fondation Zinsou de Cotonou et le musée du quai Branly<sup>420</sup> ». La Fondation Zinsou est dès lors citée dans le projet. Mohen émet un retour positif suite à sa visite des locaux de l'institution, inaugurée depuis un an. Le bâtiment, récent, est adapté aux missions d'un musée. Il est en effet doté d'espaces sécurisés et surveillés, à air conditionné, bien éclairés<sup>421</sup>. Mohen souligne la qualité de la programmation – sur place comme itinérante –, l'organisation d'animations, la publication de catalogues pour chaque exposition, la documentation. En compagnie d'Ahoyo, du conservateur et d'autres membres du personnel, il visite dans un second temps les palais d'Abomey, notamment celui de Béhanzin, l'espace artisanal et l'espace muséographique<sup>422</sup>. Le conservateur français observe « les travaux récents sur les architectures en terre, souvent ornées de motifs peints plus ou moins restaurés par le

---

<sup>418</sup> Courrier de Stéphane Martin, adressé à Jean-Roger Ahoyo, à Paris, daté du 11 juillet 2006. N° PRES/RI/SLG/06/D19404. Dossier 148AA/439.

<sup>419</sup> *Ibid* (11 juillet 2006). Et cf. Courrier de Stéphane Martin, adressé à Jean-Roger Ahoyo, à Paris, daté du 16 mai 2006. N° PRES/RI/SLG/06/D.18386. Dossier 148AA/439.

<sup>420</sup> Compte-rendu de la mission à Cotonou et à Abomey (Bénin) de Jean-Pierre Mohen, du 7 au 10 août 2006, daté du 11 août 2006, p.1. Document du département du patrimoine et des collections. Dossier 148AA/439.

<sup>421</sup> Voir annexes, V, doc. 11, pp. 184-186.

<sup>422</sup> Mohen décrit :

« -l'espace royal avec, en particulier, une série de trônes en bois, plus ou moins bien conservés mais très spectaculaires, des insignes en fer et autres vestiges ou armes des XVIII<sup>e</sup>-début XX<sup>e</sup> siècle,  
-le second espace est consacré à des thèmes de la vie de cour quotidienne avec des objets dans des vitrines. »

Getty ». La surveillance des locaux est assurée et connaîtrait un renforcement en cas d'exposition temporaire. Un espace est disponible, doté de vitrines vides. Cependant, il n'y a pas de système d'air conditionné. Le constat dressé par Mohen est le suivant : s'il est évident qu'il faille se joindre, comme en 1989, au Centenaire de Béhanzin, il dit aussi que cela tend « vers un projet scientifique dans lequel les Béninois pourront, avec leurs collègues français, engager des études plus approfondies sur cette période importante du Bénin<sup>423</sup> ». L'enjeu est donc bien celui de la coopération et de l'engagement vers des recherches plus poussées.

Cependant, il semble compliqué d'organiser toute l'exposition à Abomey, pour des raisons de conservation des œuvres mais aussi financières ; ni le musée historique d'Abomey ni l'ANOC-MG ne disposent des fonds nécessaires pour cela. Le choix retenu est celui de l'exposition au sein du palais d'une sélection bien plus resserrée d'objets<sup>424</sup>, uniquement le jour de la célébration officielle, soit le 10 décembre. Le don et la présentation de photographies – dont plusieurs sont inédites – reproduites sur bâches sont prévus. L'idée d'inclure des œuvres contemporaines à l'exposition semble émerger à ce moment-là.

Les conclusions et choix tirés de cette mission sur place figurent dans le compte-rendu d'une réunion du 29 août 2006<sup>425</sup>. La Fondation Zinsou est désormais sollicitée afin de présenter la majeure partie de l'exposition. Selon l'avis de Jean-Pierre Mohen, un compromis semble avoir été trouvé : « cinq œuvres – sur vingt-quatre prêtées à la Fondation –, dont le trône, devraient aller de Cotonou à Abomey pour le jour de la célébration du Centenaire. [...] Marie-Cécile Zinsou assure que le convoi et la sécurité des œuvres à Abomey peut être assuré par les militaires. » Le contenu et la scénographie sont placés sous la responsabilité de Marie-Cécile Zinsou ainsi que la publication et le financement du catalogue. Quant aux recherches iconographiques et à la rédaction des cartels et notices pour l'exposition et le catalogue, elles sont confiées à Hélène Joubert et Gaëlle Beaujean. Si la sélection d'œuvres n'est pas définitive, un corpus en comptant vingt-quatre a toutefois été retenu, sous réserve d'accord d'Hélène Joubert<sup>426</sup>. Les coûts détaillés (assurance, transport, convoiement) ne sont pas encore évalués.

---

<sup>423</sup> Compte-rendu de la mission à Cotonou et à Abomey (Bénin) de Jean-Pierre Mohen, du 7 au 10 août 2006, daté du 11 août 2006, p.4. Document du département du patrimoine et des collections. Dossier 148AA/439.

<sup>424</sup> Des objets ayant appartenu à Béhanzin, dont : ayant absolument appartenu à Béhanzin dont : l'imposant trône royal, la représentation du roi sur son trône avec sa pipe, ainsi que le couvre-chef.

<sup>425</sup> Compte-rendu de réunion n°1, rédigé par Gaëlle Beaujean-Baltzer, validé par Jean-Pierre Mohen, daté du 30 août 2006, réunion du 29 août 2006. Objet : prêt d'œuvres à Cotonou et à Abomey dans le cadre de la commémoration du centenaire de la mort du roi Gbéhanzin, Bénin. Organismes : EPMQB (représenté par : Jean-Pierre Mohen, Stéphane Martin, Séverine Le Guével, Yves Le Fur, Hélène Joubert, Aurélien Gaborit, Gaëlle Beaujean-Baltzer) et Fondation Zinsou (Marie-Cécile Zinsou). Dossier 148AA/439.

<sup>426</sup> Pour la statue *bochio* de Béhanzin (homme-requin) et les deux statues *ibeji* Yoruba, qui faisaient partie de son trésor.

Le projet de coopération entre le Bénin et la France, dans un contexte somme toute très diplomatique et dont l'échéance approche à grands pas, voit ses contours se dessiner plus nettement.

- La politique de coopération internationale du musée du quai Branly

Le projet de l'exposition *Béhanzin, roi d'Abomey* s'inscrit dans la politique de relations internationales de ce jeune musée qu'est le quai Branly, dont l'identité nouvelle est en réflexion. 2006 est une année particulière pour le côté français : l'inauguration de l'institution muséale a lieu le 20 juin 2006. Il n'est pas anodin qu'une de ses premières expositions – qui plus est à l'étranger – prenne place en Afrique, au Bénin, dans le cadre d'une célébration historique et symbolique.

Cela s'insère dans les objectifs de l'établissement français quant à la place accordée aux relations internationales. Ainsi que précisé dans le dossier de presse relatif à l'évènement de 2006, ce positionnement « implique naturellement un dialogue riche et constant avec les pays d'origine des collections, ainsi qu'avec les institutions homologues. Grâce à une politique active de prêts, de partenariats et de participations à divers réseaux, le musée se donne les moyens de devenir un acteur à part entière de la communauté culturelle et scientifique internationale<sup>427</sup>. » Les notions de dialogue scientifique et de réseau d'institution à l'échelle mondiale semblent essentielles. Elles sont pensées au travers de politiques et programmes culturels plus larges, lesquelles donnent à voir, dès les débuts du musée, qu'une place de premier plan est accordée à l'Afrique quant au développement de coopérations internationales<sup>428</sup>. Peut être cité à cet égard la création d'un Fonds de Solidarité Prioritaire (FSP) « à l'initiative du ministère des Affaires étrangères, impliquant le musée, l'École du Patrimoine africain de Porto-Novo et plus d'une vingtaine de musées africains<sup>429</sup> ». Christian Daziano le mentionne dans un courrier adressé à Stéphane Martin en mars 2006. Il y voit une « possibilité pour l'établissement français de participer activement au « développement du musée d'Abomey dans le cadre du FSP « Musée au Service du Développement » auquel [le quai Branly

---

<sup>427</sup> Dossier de presse, *Centenaire de la mort du roi Béhanzin*, 2006, *op. cit.*

<sup>428</sup> Voir : LE GUEVEL, Séverine, « La politique de coopération internationale du musée du quai Branly » in BOUTTIAUX, Anne-Marie [dir.], 2007, *op. cit.*, pp. 105-109.

<sup>429</sup> Il en est notamment question dans le rapport d'activité de 2004 du MQB, p. 125 : « Le Ministère des Affaires Etrangères (MAE) souhaite saisir l'occasion de l'ouverture du musée du quai Branly pour bâtir un partenariat solide entre le musée, l'École du Patrimoine Africain (Porto-Novo - Bénin) et différents musées africains. Une première réunion de travail s'est tenue le 18 octobre 2004 avec des représentants de la sous-direction de la coopération artistique et culturelle du MAE et de l'École du Patrimoine Africain (EPA) sur le montage d'un projet dans le domaine de l'animation, de la muséographie et de la gestion des musées africains. »

participe]<sup>430</sup> ». Le programme « Musées au service du développement » est en l'occurrence « destiné à aider les musées à mobiliser leurs publics, développer leurs ressources propres et renouveler leurs modes de gestion. Il développe notamment des actions de formation, d'information et d'appui à projets dans le cadre de partenariats inter-africains<sup>431</sup> », notamment par le développement des relations avec l'École du Patrimoine Africain.

Cet engagement international et très tourné vers l'Afrique est cependant à interroger. Ainsi, si le musée se défend de prôner une « certaine coopération au développement<sup>432</sup> », il est néanmoins intéressant de s'arrêter sur les termes utilisés. Ils renvoient au champ lexical de l'aide au développement, de la solidarité voire du domaine de l'humanitaire, hérité de l'après-indépendance avec comme figure de proue l'Agence française de développement<sup>433</sup>. Lorsque Francis Defranoux, alors Conseiller culturel à l'ambassade de France au Bénin, mentionne en avril 2006 le prêt d'œuvres vers le Bénin, il dit y voir un « laboratoire pour les musées africains<sup>434</sup> ». Ce vocabulaire laisse entrevoir le caractère assez asymétrique des relations. Si cette conception n'est pas le fait de tous les porteurs du projet, elle semble bien avoir été celle de certains.

Pour autant, le projet d'exposition dans le cadre du Centenaire de Béhanzin résulte bien d'échanges en collégialité en amont. Dès 2004, Germain Viatte échange avec Junzô Kawada<sup>435</sup>. Il est question d'expositions en préparation dans un contexte d'ouverture future : « Une partie de ce programme a pour mission de mieux faire connaître le contenu de ces collections et d'établir à cette occasion des coopérations internationales, en particulier avec les pays d'origines de ces objets. ». L'angle d'approche choisi est celui de la meilleure connaissance et diffusion des collections, en particulier grâce à des échanges internationaux. En cohérence avec ces intentions, Viatte a quelques semaines plus tôt participé à un séminaire à l'École du Patrimoine africain de Porto-Novo avec des responsables de musées d'Afrique de l'Ouest. Il y a eu « l'occasion d'engager une réflexion sur une exposition concernant les royaumes

---

<sup>430</sup> Courrier de l'Ambassadeur de France au Bénin Christian Daziano, adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, le 8 mars 2006. Reçu le 20 mars 2006. N° 0407/SGAC/BEN/aa. Dossier 148AA/439.

<sup>431</sup> Dossier de presse, *Centenaire de la mort du roi Béhanzin*, 2006, *op. cit.*

<sup>432</sup> LE GUEVEL, Séverine, « La politique de coopération internationale du musée du quai Branly », in BOUTTIAUX, Anne-Marie [dir.], 2007, *op. cit.*, p. 106.

<sup>433</sup> La Caisse centrale de la France Libre (CCFL) est créée en 1941 par Charles de Gaulle. Elle devient la Caisse centrale de la France d'Outre-mer (CCFOM) en 1944, la Caisse centrale de coopération économique (CCCE) en 1958, la Caisse française de développement (CFD) en 1992, avant de prendre l'actuel nom d'Agence française de développement (AFD). Sa dénomination pourrait bien changer à nouveau dans les prochains mois. La zone d'intervention prioritaire de la politique française d'aide publique au développement est l'Afrique subsaharienne.

<sup>434</sup> Message de Francis Defranoux, adressé à Séverine Le Guével, daté du jeudi 20 avril 2006 : Dossier 148AA/439.

<sup>435</sup> Lettre du Directeur du projet muséologique, Germain Viatte, adressée à Junzô Kawada, Hiroshima, à Paris, datée du 30 juin 2004. GVI.D.7216.04. Dossier 680AA/739 ; 163.

d'Abomey qui serait organisée conjointement par le conservateur du Palais d'Abomey et par le musée du quai Branly<sup>436</sup> » et présentée en itinérance. Si l'exposition évolue jusqu'à sa présentation finale – lieu choisi, pas d'itinérance dans d'autres pays –, il n'en reste pas moins que la collégialité est de mise dans les préparatifs, dès leurs prémices.

Ainsi, la coopération culturelle est au cœur de l'initiative. Cet aspect coopératif est souligné par le ministère de la Culture béninois :

« L'ouverture des portes du musée du quai Branly attendue pour le début de l'année 2006 se présente comme une perspective moyenne de mise en valeur des cultures et arts extra-européens. Comme vous l'avez si bien perçu, une telle alternative requiert un partenariat technique et institutionnel avec les pays et organismes concernés par les biens culturels envisagés, et avec ceux intéressés de participer au projet. Il ne fait d'ailleurs aucun doute que cette ouverture permettra non seulement d'enrichir davantage notre expérience, mais aussi de sceller de nouveaux liens entre les personnalités et experts des parties en présence pour un nouvel horizon de coopération culturelle renforcée<sup>437</sup>. »

Il est bien question de partenariat dans le cadre des relations franco-béninoises, de liens à nouer, de dialogue à entretenir et surtout renforcer. La direction du quai Branly revendique justement cet « engagement international<sup>438</sup> ».

Cet engagement, dont découle l'exposition, fait toutefois face à des contraintes liées à la déontologie française. Les règles de conservation préventive se sont durcies afin de mieux protéger les collections. Cet écart en matière de normes n'a pas permis pour les palais royaux d'Abomey d'accueillir en leur sein les œuvres conservées à Paris. Les obstacles à l'aboutissement d'un projet plus international encore ont aussi été d'ordre budgétaire<sup>439</sup>. Ainsi, l'idée de l'itinérance dans d'autres pays africains mais aussi au Brésil et au Japon ne vit pas le jour. Cela peut aussi s'expliquer par la tournure – en comparaison de l'exposition telle qu'initialement imaginée en 2004 – plus politique du projet, inclus dans un agenda commémoratif particulier. Moins dans la sensibilité et les plans premiers du musée français, le projet a changé de tournure : il s'agit d'un partenariat avec le Bénin avec à la clé le prêt

---

<sup>436</sup> *Ibid.* 30 juin 2004. GVI.D.7216.04.

Il n'est pas encore question de la Fondation Zinsou.

<sup>437</sup> Courrier de Micheline A. Egounlety (République du Bénin, Ministère de la Culture, de l'Artisanat et du Tourisme, Directrice du Patrimoine culturel), adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, daté du 17 décembre 2004, arrivé le 13 janvier 2005. N° 320/DPC/SG/DC/MCAT. Dossier 148AA/439.

Voir aussi : Note interne de Jean-Pierre Mohen, adressée à Pierre Hanotiaux, datée du 25 octobre 2006. Objet : Budget de l'opération de relations internationales vers le Bénin, commémoration « Béhanzin » à Cotonou et à Abomey. N° DPC/JMO-GBA/10-06/20780. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>438</sup> Lettre de Stéphane Martin, adressée à Lionel Zinsou (General Partner, Rothschild & Cie Banque, Paris), à Paris le 22 janvier 2007. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>439</sup> Message de Francis Defranoux, adressé à Séverine Le Guével, daté du jeudi 20 avril 2006 : Dossier 148AA/439. *Op. cit.* Il rappelle que « le budget du projet Musées est restreint. ».

d'œuvres des collections du MQB et la conception d'une exposition exclusive, en résonance avec le contexte culturel local.

- Des implications diplomatiques

Le projet d'exposition qui en 2006 se tisse autour des commémorations du Centenaire du roi Béhanzin est directement attaché à des enjeux de diplomatie culturelle. Dès 2005, la famille royale aspire à ce que l'exposition se tienne au moment et en lien avec la célébration de l'année suivante<sup>440</sup>. Dès lors, des institutions béninoises et françaises entrent en contact à ce sujet. Le Service de coopération des Affaires culturelles de l'ambassade de France au Bénin s'associe par exemple aux événements du Centenaire, par la publication d'un numéro de la revue *Océanique*, au travers d'un dossier essentiellement photographique<sup>441</sup>. Les partenaires en sont le Centre culturel français et l'École du Patrimoine africain de Porto-Novo.

En mai 2006, Jean-Roger Ahoyo prévient Stéphane Martin de la prise de contact prochaine entre le ministre des Affaires étrangères béninois et son homologue français au sujet de cette collaboration culturelle. Ainsi, les ministères des Affaires étrangères des deux pays organisateurs sont impliqués. De plus, si la situation quant à la demande de prêt commençait à stagner, à la fin de l'été 2006, elle se profile sous un meilleur jour. Le président de la République du Bénin, Thomas Boni Yayi, a lui-même demandé au président Jacques Chirac un prêt d'œuvres. Malgré les obstacles au regard des différences de normes de conservation préventive entre les deux pays, le président souhaite que l'exposition puisse être montée. La demande officielle s'est faite de ministère de la Culture à ministère de la Culture. Cette démarche n'est pas sans avoir de retombées sur l'avancement du projet. Cela témoigne de l'importance accordée, à l'échelle du pouvoir exécutif, à cette manifestation. Il est par ailleurs important de noter que les présidents des deux pays ont préfacé le catalogue<sup>442</sup>. Le Président de la République du Bénin ouvre officiellement l'exposition le dimanche 10 décembre 2006<sup>443</sup>.

Au moment de l'inauguration, le 16 décembre, Jean-Pierre Mohen est en mission sur place. Son compte-rendu confirme la place de l'événement dans l'agenda diplomatique des deux pays.

---

<sup>440</sup> Courriel de Séverine Le Guével, adressé à Germain Viatte, daté du 16 juin 2005. Dossier 148AA/439.

<sup>441</sup> Courriel de Julie Lucas (École du Patrimoine africain, coordinatrice de programmes), adressé à Séverine Le Guével, le jeudi 27 avril 2006. Dossier 148AA/439. Ce numéro de la revue semble néanmoins introuvable.

<sup>442</sup> Catalogue *Béhanzin, roi d'Abomey*, pp. 49-60. + Compte-rendu de réunion n°1, rédigé par Gaëlle Beaujean-Baltzer, validé par Jean-Pierre Mohen, daté du 30 août 2006, réunion du 29 août 2006. Dossier 148AA/439. *Op. cit.* Le philosophe et homme politique béninois Paulin Hountondji a aussi rédigé un texte.

<sup>443</sup> Programme de la commémoration du centenaire de la mort du roi Gbèhanzin, Abomey, du 08 au 24 décembre 2006. Dossier 680AA/739 ; 163.

Ainsi, outre le directeur du patrimoine du musée du Quai Branly et l'ambassadeur Daziano accompagné du conseiller de coopération et d'action culturelle à l'Ambassade de France au Bénin William Benichou, le ministre délégué auprès du Premier Ministre, chargé de la Promotion de l'égalité des chances Azouz Begag se range aussi parmi les nombreuses personnalités françaises qui se déplacent au Bénin à l'occasion du vernissage<sup>444</sup>. L'inauguration se fait également en présence du Dr Émile Derlin Zinsou, ancien Président de la République du Bénin, de Lionel Zinsou, de Théophile Montcho, Ministre béninois de la Jeunesse, des Sports et des Loisirs et de Kogui N'douro, Ministre de la Défense. Azouz Begag rend visite aux rois Béhanzin Houédogni et Glèlè Agoli-Agbo. Il visite « le musée et les palais royaux d'Abomey en compagnie de M. Jean-Pierre Mohen, directeur du patrimoine au musée du Quai Branly, et de M. André Bailleul, premier conseiller à l'Ambassade de France. L'Ambassadeur de France et la Fondation Zinsou ont ensuite offert en soirée une réception à la Résidence de France, avec la participation remarquable du Ballet national du Bénin<sup>445</sup>. »

Ce projet est le fruit d'un partenariat culturel qui n'est pas anodin, en résonance avec des manifestations locales symboliquement fortes. Le dossier de presse dédié à l'exposition d'œuvres s'en fait le relais : « le Bénin célèbre cette année le Centenaire de la mort de Béhanzin, avant-dernier roi de la lignée des Agassouvi, dont le règne coïncide avec l'expansion coloniale européenne en Afrique, notamment la colonisation française. Ainsi, Béhanzin est connu comme le roi ayant opposé une résistance farouche à l'invasion coloniale de la terre de ses aïeux<sup>446</sup> ». « La Résistance et la passion fière de la Tradition et de l'Indépendance<sup>447</sup> » sont ce que la figure de Béhanzin incarne, selon les mots du président Boni Yayi dans sa préface pour le catalogue. Le prêt, dans ce contexte fort, de pièces patrimoniales chargées historiquement, illustre la volonté de relations plus apaisées au regard d'un passé sensible.

Afin de mieux comprendre ce qui se joue ici, nous pouvons peut-être nous référer à la pensée de Marcel Mauss et la logique du donner-recevoir-rendre. Autrement dit, le principe du don et contre-don, qui induit l'échange et le maintient, le conforte<sup>448</sup>. Dans le contexte qui nous intéresse et à l'aune de cette lecture, rejeter la demande des dons et d'exposition, reviendrait à

---

<sup>444</sup> Compte-rendu de la mission à Cotonou (Bénin) de Jean-Pierre Mohen, 15-17 décembre 2006. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>445</sup> Document sur le projet, site de la République : « La France au Bénin > Actualités > Actualités de l'ambassade > Actualité de la coopération française au Bénin », publié sur Ambafrance. Dossier 680AA/739 ; 163. Voir : [http://www.ambafrance-bj.org/article-imprim.php3?id\\_article=495](http://www.ambafrance-bj.org/article-imprim.php3?id_article=495)

<sup>446</sup> Dossier de presse de l'exposition *Béhanzin, roi d'Abomey*, 2006, *op. cit.*, p. 3.

<sup>447</sup> BONI YAYI, Thomas, préface (le 20 novembre 2006, Cotonou) au catalogue *Béhanzin, roi d'Abomey*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>448</sup> MAUSS, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *L'Année Sociologique*, 1923-1924.

courir le risque de refuser l'échange et donc de vouloir le conflit. On observe ce phénomène plus récemment avec l'exposition *Le Maroc médiéval, Un empire de l'Afrique à l'Espagne* présentée au Louvre à Paris puis au musée Mohammed VI de Rabat en 2014-2015<sup>449</sup>. Son inauguration est marquée par la présence conjointe de la princesse Lalla Meryem (1962), de Jack Lang (1939)<sup>450</sup> et du président français – du 15 mai 2012 au 14 mai 2017 – François Hollande (1954). Ces événements sont à teneur culturelle, mais également politique. Il peut s'agir de conforter la place d'un pays vis-à-vis d'un autre, de renforcer des relations diplomatiques et géopolitiques, des accords. Il se trouve que 2006 constitue, dans les relations culturelles entre le Bénin et la France, une pierre angulaire, essentielle pour mieux saisir le cheminement autour de ces objets d'art de la cour d'Abomey ainsi que la volonté de relations maintenues et peut-être plus apaisées. On peut ici y voir, à l'instar de de L'Estoile, un « objectif, à la fois politique et culturel, de réparer l'injustice historique de la méconnaissance<sup>451</sup> », pour des échanges plus sains et cordiaux. Viatte lui-même, un an plus tôt, reconnaît l'importance de ce partenariat, au service de l'enrichissement culturel mais aussi des relations géopolitiques. C'est selon lui « en donnant dimension internationale aux projets d'exposition que nous engageons avec l'Afrique que nous pourrions sortir des difficultés que nous rencontrons dans ce continent<sup>452</sup> ». La dimension internationale comme stratégie dans un contexte de relations assez tendues avec le Bénin est clairement mentionnée. Cet objectif d'accalmie est clairement énoncé par le président béninois : « Au-delà des souvenirs, au moment de la commémoration du Centenaire du Roi, le bruit des guerres s'est tu et il n'y a plus de vainqueurs ni de vaincus. ». Le moment est au rassemblement, le regard tourné vers l'avenir par un rapport différent, plus dialogique, avec le passé.

Boni Yayi ajoute :

« Nous devons à Jacques Chirac de retrouver aujourd'hui les objets sacrés que le Roi avait connus, possédés, utilisés et sauvés. Le musée du quai Branly, qui les conserve, les présente au Bénin dans ce qui est la première des Expositions voulues par le Président de la République française, pour honorer les pays d'origine. Ce n'est pas un paradoxe. Béhanzin lui-même avait veillé à l'instruction française du Prince Ouanilo,

---

<sup>449</sup> LINTZ, Yannick, DELERY, Claire et TUIL LEONETTI, Bulle [dir.], *Le Maroc médiéval : un empire de l'Afrique à l'Espagne* [exposition, Paris, Musée du Louvre, Hall Napoléon, 17 octobre 2014-19 janvier 2015, Rabat, Musée Mohammed VI, 2 mars-1er juin 2015, organisée par le Musée du Louvre et la Fondation nationale des musées du Maroc], Hazan, 2014.

<sup>450</sup> Jack Lang (1939, Mirecourt) est un ancien ministre de la Culture et de la Communication et Président de l'Institut du monde arabe depuis 2013.

<sup>451</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 10. On peut rapprocher cette ambition du thème de l'exposition dont Gaetano Speranza est le commissaire en 2007, *Objets blessés – La réparation en Afrique* au musée du quai Branly.

<sup>452</sup> Note interne, de la part de Germain Viatte, adressé à Jean-Pierre Mohen, datée du 10 octobre 2005. Objet : Exposition Abomey. Dossier 680AA/739 ; 163.

parce que sa grandeur était aussi dans l'union et le pardon et parce que lui seul, en résistant et en combattant, avait l'autorité et la majesté de le faire. »

Il met l'accent sur les liens historiques entre les deux pays, et l'engagement présidentiel qui a joué un rôle important dans ce moment de circulation d'objets et savoirs, et de dialogue. En effet, la tenue de ce projet résulte de l'engagement de nombreuses personnes, côté béninois comme français, mais aussi d'une promesse politique tenue autour du retour temporaire d'œuvres – par des prêts – vers leurs pays d'origine. Cette volonté s'inscrit dans le sillage de la création du MQB et de la volonté, défendue par le président Chirac, de présenter les objets comme des œuvres et non plus des curiosités ainsi que « d'encourager le dialogue entre les peuples<sup>453</sup> ».

#### - La Fondation Zinsou

À partir d'août 2006, le choix du siège de la Fondation Zinsou à Cotonou pour accueillir l'exposition d'œuvres du musée du quai Branly autour de la figure de Béhanzin est donc arrêté. La création de cet établissement est, comme pour le musée du quai Branly, récente. Il est orienté vers la promotion culturelle et sociale de l'art contemporain africain. L'espace d'exposition y est adapté du point de vue des normes de conservation et de la sécurité<sup>454</sup> demandées par la Commission des Prêts et Dépôts. Le climat y est plus stable qu'au sein des palais royaux. S'ensuit une course contre la montre afin de mener ce projet à bien, pour la mi-décembre, soit malgré d'importantes contraintes de temps<sup>455</sup>. Le calendrier très serré ne permet de réserver que deux semaines pour la rédaction de la liste d'œuvres, puis un mois et demi pour régler la sortie du territoire des œuvres et la clause d'insaisissabilité. La liste d'objets prêtés est étoffée : elle

---

<sup>453</sup> Entretien téléphonique avec Anne Chaperon, le 7 avril 2021. Architecte de formation, elle a fait des recherches en Afrique sur les nouveaux modèles de villes et l'implication de la société civile dans d'autres dynamiques urbaines. De 2006 à 2009 elle est directrice générale de la Fondation Zinsou, suite à sa rencontre avec Marie-Cécile Zinsou au Bénin. Le premier projet sur lequel elle a travaillé est l'exposition *Dahomey, Rois et dieux, Cyprien Tokoudagba* (présentée du 02 mai au 02 septembre 2006, prolongée jusqu'au 29 octobre 2006). Anne Chaperon a aujourd'hui sa propre agence.

<sup>454</sup> Musée du quai Branly, établissement public, département du patrimoine et des collections. Expo Abomey (« Xpo Abomey »), Fondation Zinsou. Analyse des conditions de conservation. 21 septembre 2006, suite au « Questionnaire sur les conditions générales d'accueil et de conservation d'œuvres dans le cadre d'un prêt », rempli par Anne Chaperon, directrice du Développement culturel/directrice générale, Clément Zinsou, directeur technique, le 19 septembre 2006. Dossier 148AA/439. Le choix de la Fondation est ainsi justifié, notamment auprès de Jean-Roger Ahoyo.

<sup>455</sup> Ces contraintes sont rappelées par William Benichou à Jean-Pierre Mohen : Courriel de William Benichou adressé à Jean-Pierre Mohen, daté du lundi 25 septembre 2006. Objet : Projet exposition centenaire Béhanzin. Dossier 680AA/739 ; 163 : « [...] en accord avec Monsieur l'Ambassadeur et Mlle Zinsou qui m'en ont fourni de nombreux repères, il apparaît désormais indispensable, vu les contraintes de calendrier, de formaliser les engagements des parties concernées afin d'éviter d'éventuels malentendus. »

comprend désormais « trente œuvres importantes dont celles qui avaient appartenues au roi, comme ses récades, son trône cérémoniel, ses armes », ainsi que l'indique en septembre Stéphane Martin à Jean-Roger Ahoyo<sup>456</sup>. Depuis le mois de mars, ce sont donc huit pièces qui ont rejoint la préparation de l'exposition<sup>457</sup>.

Les modalités d'exposition des œuvres doivent être définitivement arrêtées. Ainsi, si la présentation de quelques pièces au sein des palais d'Abomey avait été envisagée, l'idée est abandonnée « pour des raisons de conservation de ces objets et de prise en charge financière<sup>458</sup> ». Un compromis est tout de même trouvé, afin qu'un travail de collaboration avec le musée d'Abomey voie malgré tout le jour dans le cadre de ces événements à la symbolique forte. Ainsi, le MQB propose au musée historique d'Abomey un don d'environ vingt agrandissements, sur bâches résistantes à la lumière et à l'humidité, de gravures et photographies autour de la vie de Béhanzin mais aussi d'œuvres conservées en France<sup>459</sup>. Ces reproductions sont pensées pour être accrochées sur place. Les choix iconographiques sont réalisés de façon collégiale, entre Gaëlle Beaujean, Hélène Joubert, l'équipe de la Fondation. Léonard Ahonon est lui aussi consulté<sup>460</sup>. Le don fait au musée historique comprend également la numérisation de deux photographies de l'iconothèque du musée en haute définition et leur impression (en 40 x 60 cm)<sup>461</sup>.

La Fondation Zinsou produit l'exposition et accepte de prendre en charge la majorité des coûts, que ne pouvait assumer le site des palais et l'ANOC-MG. La jeune institution couvre ainsi les frais de transports, d'assurances, de scénographie, de publication du catalogue ainsi que de communication en Afrique autour de l'événement. Le musée français, de son côté, prête les œuvres, finance les déplacements de ses agents et la réalisation des dix-huit bâches. Il ne s'agit pas d'un projet complètement clés en main : la Fondation Zinsou dispose d'une marge de manœuvre, en particulier en matière de contenu et de scénographie de l'exposition. Ainsi, le

---

<sup>456</sup> Courrier de Stéphane Martin, adressé à Jean-Roger Ahoyo, à Paris, daté du 19 septembre 2006. N° DPC/JMO-gdb/06-D.20228. Dossier 148AA/439.

<sup>457</sup> Liste d'objets du 18 septembre 2006 (avec valeurs d'assurance). Dossier 148AA/439.

Il s'agit alors de : Inv. 71.1960.109.2 (statuette porteuse de coupe) ; X362253 (boîte en argent) ; 71.1936.21.71.1-2 (statuette masculine) ; 71.1893.45.7 (porte) ; 71.1930.21.101 (sceptre avant-bras) ; 71.1930.54.911 (D) (tenture) ; 71.1934.104.1 (récade) et 71.1936.21.9 (plateau de divination), finalement remplacé en octobre par le plateau de divination 71.1938.17.3.

<sup>458</sup> Lettre de Stéphane Martin, adressée à Christian Daziano, datée du lundi 9 octobre 2006. N° PRES/RI/SLG/06/D.20534. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>459</sup> Courriel de Gaëlle Beaujean-Baltzer à Hélène Joubert et Jean-Pierre Mohen, daté du vendredi 20 octobre 2006. Objet : commémoration Béhanzin. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>460</sup> Courriel de Gaëlle Beaujean, adressé à Léonard Ahonon, daté du lundi 16 octobre 2006. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>461</sup> Note de Jean-Pierre Mohen à Pierre Hanotiaux, datée du 25 octobre 2006. Objet : Budget de l'opération de relations internationales vers le Bénin, commémoration « Béhanzin » à Cotonou et à Abomey. N° DPC/JMO-GBA/10-06/20780. Dossier 680AA/739 ; 163.

musée du quai Branly prête des vitrines et panneaux en verre, lesquels sont laissés au choix de Marie-Cécile Zinsou<sup>462</sup>. L'ajustement des niveaux d'éclairage<sup>463</sup> dans les salles d'exposition à la Fondation est lui réalisé conjointement, grâce à l'accueil d'un expert du Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France (C2RMF), Jean-Jacques Ezrati. Ce partage de connaissance, demandé par Marie-Cécile Zinsou, permet de valoriser des œuvres prêtées et d'améliorer l'installation des éclairages de la Fondation.

Le MQB exerce également une mission de conseil en conservation préventive. Des préconisations sont à cet égard transmises à la Fondation Zinsou, qui orientent sensiblement les choix de dispositifs muséographiques. Par exemple pour le trône royal de Guézo (anciennement 71.1895.16.8), le document présente les conseils suivants :

« Présentation et soclage : posé en vitrine. Si l'objet est présenté hors vitrine, prévoir un podium ou une base afin d'isoler l'objet du sol, ainsi qu'une mise à distance infranchissable du public (poids du trône : 13 kg). Matériaux chimiquement stable à l'interface avec l'objet : film Mylar (polyéthylène) sur les points de contact du trône avec la base ou peinture acrylique par exemple<sup>464</sup>. »

La venue de Marie-Cécile Zinsou au MQB, fin octobre 2006, est notamment l'occasion de faire le point sur la scénographie, la mise en place du catalogue, la participation financière des deux parties et le plan de communication<sup>465</sup>. La campagne photographique, nécessaire pour les visuels du catalogue, est menée dans l'urgence par les équipes du quai Branly<sup>466</sup>. Gaëlle Beaujean est quant à elle chargée, pour la fin du mois de novembre, de superviser le convoiement aller des œuvres prêtées à Cotonou, l'acheminement des bâches à Abomey et la remise des deux reproductions de photographies<sup>467</sup>. Elle participe également « au montage de

---

<sup>462</sup> Courriel de Ghislaine Varlet, adressé à Marie-Cécile Zinsou, daté du vendredi 1er septembre 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>463</sup> À ce moment-là, la Fondation Zinsou ne possède pas d'appareil de mesure de la lumière. Anne Chaperon confirme dans un entretien téléphonique du 7 avril 2021 que la mission de Jean-Jacques Ezrati à Cotonou a constitué un moment très intéressant de partage de connaissances.

<sup>464</sup> Document de « Préconisation de conservation préventive. Conditions environnementales en exposition et mesures de présentation », Musée du quai Branly SEL, restauration – Octobre 2006. Dossier 148AA/439. Voir annexes, V, doc. 10, pp. 181-183.

<sup>465</sup> Courriel de Gaëlle Beaujean-Baltzer adressé à Marie-Cécile Zinsou, Hélène Joubert, Jean-Pierre Mohen [...], daté du 30 octobre 2006. Objet : Réunion MQB - Fondation Zinsou le 9 novembre. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>466</sup> Courriel de Gaëlle Beaujean-Baltzer, adressé à Dominique Perrois, Dorothée Humbert, Maryline Besnier, le daté du mercredi 11 octobre 2006. Objet : Sortie des objets pour la campagne photographique – exposition Gbéhanzin. Dossier 148AA/439.

<sup>467</sup> Fiche de circulation du musée du quai Branly, département du Patrimoine et des Collections. Emetteur : Ghislaine Varlet, Secrétariat département du patrimoine et des collections. Objet : Demande d'autorisation pour une mise en mission de Mme Gaëlle Beaujean-Baltzer. Destination : Cotonou et Abomey (Bénin). Dates : du 20 au 28 novembre 2006 puis, pour convenances personnelles, jusqu'au 4 décembre 2006 inclus. Dossier 680AA/739 ; 163. Gaëlle Beaujean arrive finalement le 22 novembre 2006 à Cotonou.

Les dates d'arrivée sont recommandées par la Fondation Zinsou. Voir : Courriel d'Anne Chaperon, adressé à Gaëlle Beaujean-Baltzer, daté du jeudi 19 octobre 2006. Dossier 148AA/439.

l'exposition (manipulations pour mise en vitrine notamment) estimé à cinq jours ». Les jours supplémentaires de mission au Bénin doivent permettre de « voir l'exposition terminée et [de] représenter le musée au moment de la présentation de l'événement à la presse ainsi qu'aux responsables de l'Éducation nationale du Bénin le 4 décembre 2006<sup>468</sup> ». L'objectif est de prendre du temps pour former les enseignants qui feront découvrir l'exposition à leurs élèves. Si sa date d'inauguration est désormais fixée au 16 décembre 2006, sa date de fin est quant à elle moins certaine. Sa prolongation jusqu'au 10 mars 2007 est décidée fin octobre.

Ainsi, cette manifestation résulte d'une importante mobilisation des deux côtés, notamment au vu du temps de réalisation très court. La scénographie, l'aménagement, la climatisation, le soclage, le transport, les publications : tout cela a été pris en charge par la Fondation Zinsou. Elle a aussi ajouté au parcours les œuvres contemporaines de Cyprien Tokoudagba, lui aussi partie prenante du projet. Le grand engagement de la partie béninoise témoigne de l'envie d'accueillir ces œuvres sur place, de les montrer à un large public, de décembre 2006 à mars 2007.

## 2) Le contenu de cette proposition culturelle

### - Le parcours à la Fondation Zinsou

Le projet scientifique de cette exposition s'articule autour de l'avant-dernier roi de la lignée des Agassouvi. Marie-Cécile Zinsou, dans le cadre d'un petit reportage dédié à l'événement, dit de lui qu'il est « une figure particulière<sup>469</sup> », en cela qu'« il est resté le grand héros de la résistance à la colonisation dans [plusieurs] pays d'Afrique ». Son souhait et celui de son équipe est alors de « montrer le côté absolument exceptionnel de ce roi qui s'est battu pour ses valeurs, qui s'est battu pour sa terre », de « le présenter comme le héros, comme quelqu'un de fédérateur [...] pour l'ensemble du Bénin ». Forte de ce concept, la manifestation présente les œuvres prêtées par le musée français, au nombre de trente et aux typologies variées<sup>470</sup> : *asɛ̀n*, marteaux rituel, plateau de divination, tenture, récades, armes (sabre, pistolet, fusil, couteaux de guerre comme de cérémonie), portes palatiales, trône de Guézo (encore attribué à Béhanzin en 2006),

---

<sup>468</sup> Note interne de Gaëlle Beaujean-Baltzer à Jean-Pierre Mohen, datée du 30 octobre 2006. Objet : convoiement aller des œuvres prêtées à la Fondation Zinsou et acheminement des bâches à Abomey. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>469</sup> EYGUESIER, Jean-Luc, « Bénin : en 2006, le retour au pays de trésors du patrimoine national », *TV5 Monde*, archives vidéos [LeMémor], 09/11/2021 <https://information.tv5monde.com/video/benin-en-2006-le-retour-au-pays-de-tresors-du-patrimoine-national-lememo>

<sup>470</sup> La liste définitive des œuvres prêtées, établie mi-septembre 2006.

statuettes, bracelets, coiffe, boîte, coupe, amulettes, calendrier. Ceux-ci ont appartenu aux rois Béhanzin, Ghézo et Glèlè ainsi qu'au *bokonon* Guédegbé. Le corpus est également riche de photographies et gravures d'archives, de documents de presse, du trône acheté par la Fondation en 2004, ainsi que des créations contemporaines signées par Cyprien Tokoudagba. Cette manifestation est alors un défi pour la jeune institution béninoise qui n'a encore jamais traité ce genre d'œuvres auparavant, étant un espace d'art contemporain plutôt habitué à travailler avec les artistes directement.

Le parcours proposé s'étend sur une surface de 700 m<sup>2</sup>, sur deux étages. Cette contrainte de l'espace muséographique permet un découpage en deux grands thèmes. Anne Chaperon, scénographe de l'exposition, explique que Marie-Cécile Zinsou et elle aspirent alors à « une classification assez simple, accessible, puisque la Fondation s'adresse essentiellement à un public jeune<sup>471</sup> ». Le premier plateau d'exposition présente des objets de pouvoir, des *regalia*. Quant au second, ce sont plutôt des pièces liées aux contextes religieux et guerrier. L'évolution entre les salles se fait au fil des sous-thèmes suivants, facilement identifiables : le roi Béhanzin, la salle des récades, la galerie des rois d'Abomey, suivie à l'étage supérieur par la salle de la tenture, celle consacrée au sacré, une autre à la guerre et enfin un espace réservé au contenu documentaire.

Les deux univers d'exposition sont figurés par des changements dans la gamme de couleurs<sup>472</sup>. Le rez-de-chaussée « rappelle la terre locale, la latérite, dans les tons rouges<sup>473</sup> », que l'équipe de la Fondation a « voulu associer au pouvoir royal, également parce qu'elle évoque le lieu des palais d'Abomey ». À l'étage, « dans l'aile dédiée au sacré, la couleur choisie est plus froide, un gris métallisé, pour contraster ». La teinte métallique fait écho aux armes, aux objets tranchants utilisés pour la guerre mais aussi les cérémonies religieuses. Ces touches colorées facilitent l'accès au contenu de l'exposition, en cela qu'elles sont porteuses de sens et mettent en relief les objets. En effet, la teinte principale de l'exposition reste le blanc. Ce sont donc quelques cimaises et surtout les alcôves abritant les œuvres qui ressortent par leurs coloris.

Le mobilier n'est pas composé de grandes vitrines ouvertes<sup>474</sup>, mais de niches dans les murs, « conçues comme des écrins<sup>475</sup> ». La Fondation voulait mettre en valeur les objets comme des trésors. Cette thématique de l'écrin est bien loin du mode d'exposition en apparence

---

<sup>471</sup> Entretien téléphonique avec Anne Chaperon, le 7 avril 2021.

<sup>472</sup> Voir annexes, III, 3, fig. 16 à 19 (pp. 79-82) et fig. 25 p. 87.

<sup>473</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

<sup>474</sup> À quatre exceptions près : pour les deux portes ; la tenture à l'étage du sacré imposante et nécessitant une niche plus ouverte ; et enfin pour le trône, « que nous voulions voir sous plusieurs face, autour duquel nous avons conçu une boîte. Le fond était de couleur, mais on tournait autour. » (Anne Chaperon, 7 avril 2021)

<sup>475</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021. Voir annexes, III, 3, fig. 23 à 25, p. 86-87.

désordonnée du musée d'Ethnographie du Trocadéro, et plus proche peut-être de la mise en scène des galeries d'art parisiennes des années 1930 : les objets sont mis en valeur, espacés, à distance du public. Si nous nous penchons sur une exposition telle que *Dahomey – Traditions du peuple fon*, présentée à Genève en 1975, la différence de regard apparaît d'emblée<sup>476</sup>. Il est ethnographique, au sens de l'étude et du développement autour de la vie d'autres cultures. L'aspect esthétique, les préoccupations formalistes, n'ont qu'une place subsidiaire. En 2006, la conception a changé.

De L'Estoile estime que les hiérarchisations sont propres à chaque musée. De ce fait, « parce que la mise en exposition est la traduction spatiale et sensorielle (en particulier visuelle) de conceptions explicites ou implicites, elle offre une matérialisation de visions du monde<sup>477</sup>. » Il convient dès lors de se demander de quelles conceptions l'exposition *Béhanzin* se fait la traductrice. Qu'est-ce qui se joue dans cette mise en exposition ?

Cette scénographie, originale, est spécialement conçue pour l'événement au Bénin et se démarque des précédentes présentations de l'art du Danhomè en France. Pour autant, elle fait quand même écho au musée français, en s'inscrivant dans la tendance qui est alors à la mise en scène des objets comme des œuvres d'art. C'est pour cela qu'Anne Chaperon a délibérément choisi « d'insister sur la thématique de l'écrin<sup>478</sup> ». Le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle se traduit, en muséologie rapportée aux arts extra-occidentaux, par une rupture dans le rapport à ces pièces et à leur présentation. *Béhanzin, roi d'Abomey* y a fait écho en se revendiquant de cette mutation. Ils ne sont plus des curiosités, des trésors de guerre, mais des œuvres, des objets précieux. Selon la scénographe, par ce mode de présentation, il s'agit aussi de « susciter la fierté de la population locale ». « En France, on les aurait peut-être présentés [un peu plus sous l'angle de] trésors d'ailleurs ». Ici, le message est : « c'est un trésor qui vous appartient<sup>479</sup> ».

Cette valorisation esthétique des objets ne s'oppose toutefois pas, pour cette exposition, à un intérêt marqué pour des considérations plus scientifiques. Les commissaires ont opté pour un équilibre entre mise en exergue des valeurs artistiques, mais aussi des connaissances et de la documentation. L'approche intellectuelle n'est pas perçue comme une entrave à la pleine appréciation des œuvres<sup>480</sup>.

---

<sup>476</sup> *Dahomey – Traditions du peuple fon*, 1975, *op. cit.* Son parcours était divisé en trois sections : le cadre historique et géographique, le cadre de vie traditionnel, et enfin la religion.

<sup>477</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 19.

<sup>478</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

<sup>479</sup> *Ibid.*

<sup>480</sup> Cela était par exemple l'approche de Jacques Kerchache. Voir : KERCHACHE, Jacques, « Un parcours initiatique », in KERCHACHE, Jacques, PAUDRAT, Jean-Louis et STEPHAN, Lucien, *L'Art africain*, Mazenod, 1988, p. 489-496.

L'accompagnement textuel facilite la production de sens du visiteur. Il se compose de panneaux de salles et de cartels. Ceux-ci sont disposés à côté des objets, sur les cimaises. D'une dizaine de lignes chacun, ils contextualisent les pièces, par exemple le *Modèle réduit de fusil du roi Béhanzin* :

« Les orfèvres ont recouvert ce fusil en modèle réduit de fines plaques d'argent repoussées et ciselées. L'artiste fon a repris la figure de la rosace, d'inspiration européenne, ornement récurrent de l'art royal dahoméen. L'argent provient de pièces européennes fondues pour être utilisé par les forgerons et les bijoutiers.

Le fusil apparut dans le royaume dès les premiers échanges lors de la traite. Il intégra l'armée dahoméenne sous le règne de Glèlè et tenait une place essentielle à chaque intronisation. Le roi se présentait au peuple appuyé sur un fusil chargé, dans sa tenue d'apparat et accompagné de quatre épouses portant chacune un regalia : la récade, le crachoir, la tabatière et le parasol. Cette apparition avec le fusil marquait la puissance et la force du nouveau monarque. Comme le pistolet, ce fusil appartenait au trésor royal de Béhanzin, au titre d'objet personnel<sup>481</sup>. »

Cet objet est présenté sous un angle à la fois artistique et technique mais aussi historique, dans ce qu'il raconte des relations internationales du Danhomè. Ses usages militaire et d'apparat royal sont évoqués. Le second étage confirme également que la muséographie est loin d'être uniquement une victoire du parti pour l'esthétique, d'être aseptisée. L'espace réservé au contenu pédagogique documentaire propose des documents d'archives, des reproductions de journaux illustrés datant de l'époque coloniale, ainsi que « la diffusion d'éléments sonores<sup>482</sup> » : des discours et lettres de Béhanzin, des chants de guerre (notamment d'amazones) et des *kpanligan*.

Le parcours est ponctué par quinze toiles de Tokoudagba. Marie-Cécile Zinsou tenait à proposer un double regard avec l'art contemporain, en l'occurrence des œuvres inspirées des thèmes classiques de la symbolique royale. Quelques mois plus tôt, l'établissement mettait justement à l'honneur les traditions du royaume du Danhomè avec *Dahomey, Rois et dieux, Cyprien Tokoudagba*<sup>483</sup>. Ce dernier avait spécialement créé pour l'exposition « soixante-quatre peintures originales, dix grandes sculptures et [...] un temple ». Dans la continuité de cette manifestation et de la vocation de sa Fondation, Marie-Cécile Zinsou a adressé une nouvelle commande à Tokoudagba autour d'emblèmes royaux, pour décembre 2006. *Béhanzin* est de ce

---

<sup>481</sup> *Béhanzin, roi d'Abomey* [catalogue de l'exposition], 2006, *op. cit.*, p. 127. *Modèle réduit de fusil du roi Béhanzin* / Fon, République du Bénin, Abomey / Bois argent / XIX<sup>e</sup> siècle / anciennement 71.1932.24.4 / Don Anthony Innocent Moris au musée d'Ethnographie du Trocadéro, Paris / Musée du quai Branly, Paris. Cartel rédigé par Gaëlle Beaujean.

<sup>482</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

<sup>483</sup> *Dahomey, Rois et dieux, Cyprien Tokoudagba* [catalogue de l'exposition présentée du 02 mai au 02 septembre 2006, prolongée jusqu'au 29 octobre 2006], Cotonou, Fondation Zinsou ; Le Kremlin-Bicêtre, Belles Lettres, 2006.

fait une exposition à la fois d'objets du passé et de peinture contemporaine. Celle-ci éclaire les pièces anciennes, et *vice versa*<sup>484</sup>. Dans la salle dédiée à la guerre, des armes (couteau, sabres, pistolet, fusil) et *l'Amazone à sa toilette*<sup>485</sup> sont montrés aux visiteurs. À ce thème fait écho une œuvre de Tokoudagba. Elle représente le bateau ayant mené le roi en Martinique<sup>486</sup>.

Ce choix d'un dialogue entre arts du passé et du présent laisse entrevoir la place réservée à la multivocalité dans la matière même de l'exposition. Elle prend plusieurs dimensions, en cela qu'elle souligne « l'apport du Bénin à cette exposition d'objets d'origine locale mais venant d'ailleurs<sup>487</sup> », mais également « à travers ce regard contemporain sur le passé, comme une façon de poursuivre l'histoire ». Dès lors, la multivocalité se comprend aussi comme temporelle. Elle a permis « d'inscrire ces traditions dans un présent et de rendre cette histoire vivante », ce qui fait d'autant plus sens dans un pays où la culture immatérielle et l'oralité sont toujours très importantes.

Certes, la muséographie reste essentiellement le reflet d'un regard occidental. Pour autant, la multivocalité est véritablement mise à l'honneur dans les contenus scientifiques et historiques, conjugués au regard contemporain proposé. Elle se lit également dans des aspects plus techniques avec le travail de menuiserie, réalisé grâce aux ressources et savoir-faire locaux. Marie-Cécile Zinsou confirme cette volonté sincère de la partie béninoise : « le côté français a apporté l'aspect technique, pour qu'on ne dégrade pas les objets. Mais sinon, nous avons tout fait localement, avec l'équipe. Nous avons inventé des vitrines avec notre menuisier qui [n'en avait jamais fait] de sa vie, puisqu'il crée plutôt des canapés et des tables<sup>488</sup>. » Cet appel à des professionnels régionaux se retrouve aussi dans les préparatifs du pendant itinérant<sup>489</sup>.

#### - L'itinérance à Abomey et à travers le pays

En effet, outre l'exposition à Cotonou et la présentation de reproductions sur bâches<sup>490</sup> données par le MQB et qui permettent un accrochage dans l'enceinte du complexe palatial d'Abomey,

---

<sup>484</sup> Entretien téléphonique avec Marie-Cécile Zinsou, le 26 mars 2021.

<sup>485</sup> Voir annexes, II, 1, p. 24. Inv. 71.1960.109.2.1-2

<sup>486</sup> Voir annexes, III, 3, fig. 22, p. 85. « La charge très lourde n'empêche pas le bateau de démarrer ». Catalogue *Béhanzin, roi d'Abomey*, p. 147.

<sup>487</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

<sup>488</sup> Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>489</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

<sup>490</sup> Dimensions des 18 bâches : « 1,65 mètres de hauteur et 0,95 jusqu'à 2,15 mètres de largeur ». Elles « représentent Béhanzin à Abomey, pendant son exil en Martinique ainsi que les éléments marquants du conflit mis en image dans la presse d'époque. » (Dossier de presse, *Centenaire de la mort du roi Béhanzin*, 2006, *op. cit.*, p. 9) Voir annexes, III, 3, fig. 28, p. 89.

la manifestation a aussi pris une forme itinérante, de décembre 2006 à mars 2007. Celle-ci, nommée *Il y a 100 ans, Béhanzin...*, est pensée comme complémentaire de celle présentée à la Fondation Zinsou et traverse plusieurs villes béninoises, dont Cotonou, Porto-Novo, Ouidah, Abomey et Parakou. L'idée d'itinérance peut rappeler l'événement jalon que représente *Vallées du Niger* dans les années 1990<sup>491</sup>, vaste projet ayant mêlé coopération scientifique et muséologique internationale ainsi que l'itinérance. Le contenu de cette manifestation est le fruit et l'expression pédagogique de recherches archéologiques menées conjointement entre professionnels d'Afrique, d'Europe et d'Amérique du Nord. Ainsi, en parallèle de sa présentation au sein de plusieurs musées, a été imaginée « la circulation dans les petites villes et les villages des pays concernés d'une vingtaine de panneaux [mobiles et] explicatifs multilingues (anglais, français, langues africaines) [afin de résumer] l'essentiel du contenu de l'exposition<sup>492</sup>. »

On peut tout à fait imaginer que *Vallées du Niger* ait été une des inspirations de ce mode d'exposition proposé sur le territoire béninois par la Fondation Zinsou, dans l'objectif d'atteindre le plus large public possible en allant à sa rencontre. Ce choix s'inscrit en cohérence avec l'identité et les aspirations de l'institution. En effet, au sujet de la mobilité de plusieurs de ses projets, Marie-Cécile Zinsou précise :

« cela a toujours été essentiel dans notre processus, parce qu'il fallait que les gens comprennent qui on était, à quoi on servait. Quand on est en France, c'est très simple de savoir à quoi sert un musée, on y va avec l'école, on y va avec ses parents quand les parents sont motivés, on est constamment confrontés au musée dans tout son cursus d'enfance, son cursus scolaire, il y a forcément un moment où on va au musée. [...] Alors qu'à Cotonou, il n'y a pas de musée, donc quand on a ouvert en disant qu'on créait un musée, les gens ne voyaient pas forcément à quoi cela servait<sup>493</sup>. »

Face à cette nécessité de faire connaître le lieu, ses usages, et d'inciter les gens à s'y rendre, la Fondation a donc mis en place des modules mobiles, dès sa deuxième exposition<sup>494</sup>. Cela est fait en 2006 pour *Béhanzin*, en disant aux gens : « voilà ce que vous pouvez découvrir sur votre

---

<sup>491</sup> *Vallées du Niger* [exposition itinérante, Europe, États-Unis, Afrique, organisée par le Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, 1993-1996], Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

Lieux d'exposition : Paris, Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, 12 octobre 1993-10 janvier 1994 ; Leyde, Rijksmuseum voor Volkenkunde, mars-mai 1994 ; Philadelphie, Philadelphia Museum of Art, juin-septembre 1994 ; Bamako, Musée national du Mali, octobre-décembre 1994 ; Ouagadougou, Musée national, janvier-mars 1995 ; Lagos, National Museum, avril-juin 1995 ; Niamey, Musée national, juillet-septembre 1995 ; Nouakchott, Musée national, octobre-décembre 1995 ; Conakry, Musée national, janvier-mars 1996.

<sup>492</sup> BLANC, Dominique [textes], GUILLEMOT-BERNARD, Roger [reportage], « Vallées du Niger », *Connaissance des Arts*, Hors-série, Paris : Société française de Promotion artistique, 1993, p. 9.

<sup>493</sup> Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, le 26 mars 2021.

<sup>494</sup> Autour de l'artiste belge Jean-Dominique Burton, *Regards croisés, Afrique d'aujourd'hui*, du 12/12/2005 au 18/02/2006.

histoire mais mieux qu'une photographie, vous pouvez voir les vrais objets<sup>495</sup> ». Cette proposition fait ainsi office de bande-annonce, incite à se rendre à la Fondation. Pour ceux qui ne le peuvent pas, elle leur garantit à un accès à une synthèse, un pendant à l'exposition fixe. L'essentiel de l'exposition est présenté, par des éléments de documentation iconographique, des textes et reproductions d'œuvres montrées à la Fondation : des objets prêtés par le musée français, le trône de la collection Zinsou et des peintures de Cyprien Tokoudagba. Ce sont en tout trente-six images qui sont disposées autour de neuf cubes noirs – chacun rattaché à une thématique particulière – imaginés par Anne Chaperon. Là encore, la multivocalité est à l'honneur grâce à la valorisation du savoir-faire d'artisans locaux – menuisiers, forgerons. Cette forme itinérante est rendue d'autant plus accessible qu'elle est visible de jour comme de nuit, grâce à des tableaux lumineux. Au moment du vernissage, elle est montée sur la place de l'Indépendance de Cotonou, revêtant une signification très symbolique<sup>496</sup>. Son passage à travers le pays permet d'asseoir le projet sur un territoire élargi, de toucher des publics parfois plus éloignés.

- Les différentes publications et les événements organisés en France

Afin de laisser une trace et de développer le contenu de *Béhanzin, roi d'Abomey* sous d'autres formes, plusieurs publications voient le jour. Le catalogue, très fourni, est le résultat d'une co-édition franco-béninoise et est financé aux « neuf dixièmes<sup>497</sup> » par la jeune Fondation. Il est illustré par les œuvres prêtées par le musée parisien et tiré à 2 000 exemplaires<sup>498</sup>. L'ouvrage s'ouvre et se ferme sur des reproductions de pages de journaux, avec des illustrations datant de la période coloniale<sup>499</sup>. Elles font écho à la salle dédiée aux ressources documentaires au sein de la Fondation Zinsou. S'ensuivent les préfaces des deux Présidents des républiques béninoise et française, ainsi que des institutions. Des textes signés par des chercheurs des deux pays<sup>500</sup> complètent et enrichissent le catalogue des œuvres. Si les notices sont écrites par Hélène Joubert

---

<sup>495</sup> Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>496</sup> Voir annexes, III, 3, fig. 26 et 27, p. 88-89.

<sup>497</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 313.

<sup>498</sup> Compte-rendu de réunion n°1, rédigé par Gaëlle Beaujean-Baltzer, validé par Jean-Pierre Mohen, daté du 30 août 2006, réunion du 29 août 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>499</sup> Par exemple : « Les événements du Dahomey », *L'Illustration*, samedi 19 juillet 1890, 48<sup>e</sup> année, n° 2173 : « Retour à Wydah d'un cabécère (chef de guerre) venant de rendre hommage au roi, à Abomey. D'après des documents communiqués à *L'Illustration* par M. Chaudoin, un des otages emmenés en captivité chez le roi de Dahomey. » Voir annexes, V, fig. 108, p. 174.

<sup>500</sup> Côté français : Jean-Louis Vullierme (universitaire français, philosophe du droit), Jean-Pierre Mohen. Côté béninois : Joseph Adrien Djivo (historien béninois, docteur, Paris 1 Panthéon-Sorbonne), Paulin Jidenu Hountondji (philosophe et homme politique béninois, docteur en philosophie de l'université Paris-Nanterre).

et Gaëlle Beaujean, les contributions béninoises tiennent une place importante dans la publication. Elles permettent par ailleurs la mise en lumière de débats et questions sur lesquelles les spécialistes béninois peuvent s'opposer. Paulin Hountondji en propose une illustration :

« On observera d'abord que sur certains faits, nos connaissances sont limitées. Par exemple, on sait que le futur Gbèhanzin a d'abord été le prince Ahokponou Nyakaja Honsinyenli, mais sa date de naissance reste incertaine. Djivo le fait naître en 1845, d'autres un peu plus tôt, d'autres un peu plus tard. On observera ensuite que sur certaines questions importantes coexistent des traditions concurrentes. Les mêmes faits sont interprétés différemment, les mêmes personnages, appréciés de façons totalement opposées<sup>501</sup>. »

Plus loin, l'auteur poursuit quant à sa vision de ce vers quoi doit tendre le discours scientifique : « [...] il faut pouvoir saisir dans une seule et même perception cette double face du personnage, se tenir à égale distance de l'adulation et du mépris, de l'admiration béate et du rejet. »

L'importance de la rigueur historique, au-delà des affects, est rappelée. Les textes complètent de manière avantageuse l'exposition, au propos plus binaire, du moins plus axé sur l'aspect commémoratif. La recherche apparaît dans sa pluralité. La multivocalité est alors perceptible en ce que les points de vue et les prises de parole béninoises peuvent diverger, tout comme converger sur leurs aspirations pour les connaissances historiques du pays. Dans le catalogue, on ressent un regard tourné vers l'avenir.

De cette envie d'alimenter le débat et les connaissances a parallèlement abouti l'élaboration de trois publications des *Cahiers la Fondation Zinsou*<sup>502</sup>. L'un est consacré à la presse française et peut faire écho à des travaux tels que l'article de Véronique Champion-Vincent intitulé « L'Image du Dahomey à travers la presse (1890-1895) : les sacrifices humains<sup>503</sup> ». Elle s'attache à souligner la vision fantasmée des traditions locales par les Européens, diffusée par les journaux et servant de prétexte à l'intervention coloniale au Danhomè. Il est également utile de consulter *La Conquête française au Dahomey jugée à travers la presse de la Haute Gironde* d'Albert Ekué. Ici, il s'agit de se réappropriier ces images – au nombre de vingt-huit dans cette publication – et de les analyser avec recul. En effet, elles traduisent la vision négative et sanguinaire de Béhanzin que diffusait la presse française au moment décisif de la colonne

---

<sup>501</sup> HOUNTONDJI, Paulin, « Gbèhanzin côté cour, côté jardin », in *Béhanzin, roi d'Abomey*, 2006, *op.cit.*, p. 49.

<sup>502</sup> Il s'agit de : *Les Cahiers de la Fondation*, Cotonou, Fondation Zinsou. Volumes 1 à 3, 2006.

-CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : vu par la presse », Volume 1, 2006.

-CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : kpanlingans et sources orales », *Les Cahiers de la Fondation*, Volume 2, 2006.

-CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : correspondance », Volume 3, 2006, *op.cit.*

<sup>503</sup> CAMPION-VINCENT, Véronique, 1967, *op. cit.*, pp. 27-58. Il y est question la « mission civilisatrice » comme outil de légitimation de l'intervention française.

expéditionnaire menée par Dodds<sup>504</sup>. Les correspondances et discours de Béhanzin font aussi l'objet d'une publication, pour laquelle le professeur Djivo « a été une personne clé<sup>505</sup> », avec laquelle la Fondation a « travaillé plusieurs mois ». Enfin, un *Cahier* est dédié à la tradition orale, aux chants. « Des morceaux de *kpanlingan* de Béhanzin que le professeur Djivo avait réussi à enregistrer sur cassettes dans les années 1960 quand il faisait ses études » sont ainsi retranscrits et édités sous forme de CD accompagnant les publications<sup>506</sup>.

L'accent est mis sur les voix locales, du passé comme du présent. Les mots de l'écrivain malien Amadou Ampâté Bâ, cités dans la revue sur l'oralité, précisent la complémentarité des différents types de sources historiques : « J'ai lutté pour recueillir et faire connaître les richesses de notre tradition orale, véhicule de tous les aspects de notre culture, pour montrer que l'Afrique n'était pas un continent privé d'histoire et de culture, afin de permettre aux historiens diplômés d'élaborer une histoire qui sera taillée dans la matière autochtone<sup>507</sup>. » C'est cette vision que diffusent la Fondation Zinsou mais aussi le musée du quai Branly à travers les différentes publications de 2006 : la complémentarité des sources et le dialogue – la multivocalité, finalement – au service de l'avancée de la science historique.

Le médium vocal est également un matériau pour la diffusion de l'événement auprès d'un public jeune. La Fondation Zinsou a mené un projet d'édition CD de l'histoire du roi Béhanzin, racontée en musique rap par le groupe Ardiess Posse<sup>508</sup> à travers une chanson intitulée « Pour elle ». Elle est diffusée à la radio, et son clip à la télévision<sup>509</sup>. Parmi les événements scientifiques et collaboratifs, il faut aussi mentionner le colloque « Centenaire de la Mort du roi Béhanzin, 1906-2006 ». Marlène Biton à son sujet se rappelle du désir qui avait présidé à son organisation<sup>510</sup>, celui de « commémorer ce court règne, [...] d'en rappeler les circonstances et de faire connaître ce personnage<sup>511</sup>. » Jean-Roger Ahoyo ainsi que l'écrivain

---

<sup>504</sup> A ce sujet, voir : DJIVO, Joseph Adrien, 2013, *op. cit.*, p. 13 : « Les images du Dahomey à travers la presse et les ouvrages de l'époque se rapportant au royaume se confondent avec son nom. On le présente sous les visages d'un souverain cruel, barbare, pillleur et même anthropophage, d'un roi sanguinaire, pratiquant avec délectation les sacrifices humains et abondamment la traite des esclaves. »

<sup>505</sup> Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>506</sup> Deux CD sont édités, l'un sur les lettres, l'autre sur les *kpanlingan*.

<sup>507</sup> AMPATE BA, Amadou, *Le Passé de l'Afrique par l'oralité*, pp. 278-279. Cité dans CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], Volume 2, 2006, *op. cit.*, p. 4.

<sup>508</sup> Ardiess Posse est un groupe de Rap et RnB béninois, fondé en 1996 et dissous en 2013.

<sup>509</sup> Revue de presse, « Béhanzin, roi d'Abomey », 541aa/37. ETEKPO, Christian, 14 décembre 2006, *op. cit.*

<sup>510</sup> La volonté, expressément souhaitée par la partie béninoise, d'une coopération entre les deux pays, apparaît nettement au travers de plusieurs courriers. Notamment : Courrier de Jean-Roger Ahoyo (président de l'A.N.O.C.-M.G), adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, le 3 mai 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>511</sup> BITON, Marlène-Michèle, *Arts, politiques et pouvoirs. Les productions artistiques du Dahomey : fonctions et devenir*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 13.

et historien Jean Pliya ont notamment eu l'occasion d'intervenir par des hommages rendus à la figure du roi danhoméen.

En dehors des publications et manifestations autour du Centenaire, l'événement connaît une résonnance discrète côté français. La présidence du musée n'a pas tenu à ce que ce projet de coopération tienne une place prépondérante dans la programmation au même moment en France. Toutefois, en cette même année 2006, l'artiste béninois Romuald Hazoumé est à l'honneur au sein du musée du quai Branly. Une de ses installations, visuelle, sonore et olfactive, *La Bouche du Roi*, est intégrée à l'espace promenoir du 11 septembre au 13 novembre 2006<sup>512</sup>. Le commissariat en est assuré par Germain Viatte. L'œuvre, réalisée à partir de 1997 et conçue comme évolutive, évoque un bateau de traite négrière. Elle se compose de plus de trois-cents masques réalisés à partir de bidons d'essence, symboles des esclaves du passé mais également contemporains<sup>513</sup>. Cette œuvre est éminemment politique, de même que le choix de la présenter au sein d'un MQB naissant. Elle invite à la réflexion, en particulier autour de la relation entre l'art, les productions culturelles, et la mémoire de l'esclavage, l'évolution de la recherche sur la période coloniale<sup>514</sup>. Et, si l'exposition ou un pendant n'est pas présentée en France, un écho à la commémoration est tout de même proposé par Gaëlle Beaujean, le 16 décembre 2006 au musée du quai Branly. L'histoire de Béhanzin est évoquée par la présentation de sa statue sur le plateau des collections, ainsi que de deux photographies et d'articles de presse<sup>515</sup>.

### 3) Réception et enjeux. Vers une meilleure connaissance d'une collection encore méconnue

- La réception de l'évènement : le grand succès au Bénin et la réception dans la presse

*Béhanzin, roi d'Abomey* connaît un grand succès, dépeint par les photographies de la foule se pressant devant l'entrée de la Fondation<sup>516</sup>. Les derniers jours, l'avenue principale de Cotonou est même fermée à la circulation, tant la file d'attente est longue pour voir l'exposition<sup>517</sup>.

---

<sup>512</sup> Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2005, p. 70.

<sup>513</sup> On peut y voir une dénonciation d'un esclavage moderne, par le trafic d'essence aux frontières entre le Bénin et le Nigéria.

<sup>514</sup> À ce sujet, voir : SEIDERER, Anna, ZABUNYAN, Elvan, « Introduction », *Esclavages & Post-esclavages*, 2, 2020. [En ligne : <https://journals.openedition.org/slavery/1366?lang=en> ]

<sup>515</sup> Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2006, p. 224.

<sup>516</sup> Voir annexes, III, 3, fig. 14 et 15, p. 77-78.

<sup>517</sup> Échanges avec Gaëlle Beaujean, janvier 2021.

L'exposition itinérante a à elle seule attiré 151 325 visiteurs<sup>518</sup>. La fréquentation totale sur les trois mois atteint près de 275 000 personnes<sup>519</sup>, un chiffre loin d'être dérisoire pour un pays qui en 2006 compte environ 8,2 millions d'habitants<sup>520</sup>. Le public est donc au rendez-vous. Mais de quel public parle-t-on ? Les deux-tiers sont de jeunes béninois, de moins de quinze ans<sup>521</sup>. Marie-Cécile Zinsou souligne notamment « la présence d'enfants de six-sept ans, des scolaires [du primaire, collège et lycée], des jeunes<sup>522</sup> ».

Une place importante est en effet réservée, en 2006, à la jeunesse et aux scolaires. Pour chaque accrochage, les guides de la Fondation proposent « une visite guidée systématique<sup>523</sup> ». À cet effet, ils sont formés en histoire de l'art, en médiation culturelle ainsi qu'aux mesures de sécurité. Cela est bien le cas en 2006 : « *Béhanzin, roi d'Abomey* a nécessité l'organisation de séances de formation complémentaires, qui sont intervenues à mi-parcours, sur la demande des guides-eux-mêmes<sup>524</sup>. » Des enseignants ont eux aussi été sensibilisés au sujet de l'exposition, grâce à des séances intitulés « Rendez-vous pédagogiques<sup>525</sup> », dans l'objectif d'un accompagnement de leurs élèves dans les meilleures conditions possibles<sup>526</sup>. Divers ateliers ludiques sont également proposés pour les enfants, comme à l'accoutumée pour la Fondation. Ces activités favorisent l'interaction avec les objets et thèmes de l'exposition tout en stimulant la créativité des jeunes visiteurs. Pour autant, un public plus mature et « exigeant<sup>527</sup> » a lui aussi été attiré vers les salles de l'institution cotonnoise. Anne Chaperon l'explique par sa thématique, « très portée sur l'histoire, et sujette à de lourdes polémiques ». Plus encline donc à drainer « un public d'adultes, d'intellectuels, intéressé par la découverte de ces objets du trésor royal de Béhanzin, et [par] leur retour exceptionnel dans leur pays d'origine. »

---

<sup>518</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

<sup>519</sup> RENARD, Camille, « Statue de l'Homme-requin : histoire d'une restitution à venir » [témoignage de Marie-Cécile Zinsou], *France Culture*, [En ligne], mis en ligne le 23 novembre 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/sculpture/statue-de-lhomme-requin-histoire-dune-restitution-avenir>

<sup>520</sup> Source : Banque mondiale.

<sup>521</sup> Site Internet d'Anne Chaperon, « Le quai Branly à Cotonou », consulté le 13 février 2022. <https://www.annechaperon.com/quaibrantly>

<sup>522</sup> RENARD, Camille, 23 novembre 2018, *op. cit.*

<sup>523</sup> CHAPERON, Anne, « Bénin : la Fondation Zinsou à la conquête de nouveaux publics », in NDIAYE, Malick [dossier coordonné par], *Réinventer les musées*, Paris, L'Harmattan (*Africultures*), vol. 70, n°1, mai-juin-juillet 2007, p. 82.

<sup>524</sup> *Ibid.*

<sup>525</sup> Ces séances de formation, régulièrement proposées par la Fondation, « suggèrent différentes pistes d'études aux professeurs, instituteurs, éducateurs et parents pour intégrer au mieux au cursus scolaire les questions abordées par [les] expositions. » CHAPERON, Anne, mai-juin-juillet 2007, *op. cit.*, p. 83.

<sup>526</sup> Courriel d'Anne Chaperon, adressé à Gaëlle Beaujean-Baltzer, le jeudi 19 octobre 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>527</sup> CHAPERON, Anne in NDIAYE, Malick [dossier coordonné par], 2007, *op. cit.*, p. 83.

La réception institutionnelle autour de *Béhanzin, roi d'Abomey* est majoritairement positive. Elle ne l'est pas tellement du côté des familles royales et de l'ANOC-MG<sup>528</sup>, certainement en raison de désaccords organisationnels mais aussi parce qu'ils souhaitaient recevoir les prêts au sein des palais. L'héritier de Béhanzin<sup>529</sup> s'est en revanche rendu avec sa cour à la Fondation Zinsou, avec une « démarche très positive<sup>530</sup> » selon Marie-Cécile Zinsou : « certes ce [n'est] pas à Abomey, mais [...] l'important [est] que tout le monde connaisse l'histoire. »

Du côté français, l'exposition a suscité un écho institutionnel, à l'échelon présidentiel. Quelques semaines après l'ouverture de l'exposition, le Président Chirac adresse personnellement une lettre à Lionel Zinsou et reconnaît le travail accompli, notamment pour le catalogue qui selon ses dires met avantageusement en exergue les pièces présentées aux visiteurs<sup>531</sup>. La Fondation Zinsou, alors naissante, a sur un plan institutionnel été mise en avant.

Les manifestations culturelles relatives au Centenaire de Béhanzin ont pu être relayée par différents moyens. Marie-Cécile Zinsou évoque la communication par la téléphonie, par SMS. Cette méthode est encore peu courante à l'époque. La société Facebook est née très récemment, YouTube également. Les moyens de communication numériques ne sont pas aussi développés qu'aujourd'hui. Le téléphone portable commence à prendre ses marques au Bénin au milieu des années 2000 : « [...] ce fut l'explosion en 2006. MTM la compagnie de téléphones a fait sa première opération, ils n'avaient jamais fait ça, et ont envoyé un texto à tous leurs abonnés pour prévenir de la fermeture prochaine de l'exposition *Béhanzin* [...]. En 2006, la publicité par texto n'existait pas au Bénin, ça n'était jamais arrivé. [...] 56 000 [visiteurs] se sont présentés avec leur téléphone en disant qu'ils avaient reçu l'invitation, demandant s'il n'était pas trop tard. Cela a été un événement tout à fait important<sup>532</sup>. » Les « encarts dans les journaux » publiés par la Fondation attirent eux aussi la curiosité de visiteurs potentiels<sup>533</sup>. L'événement est relayé dans la presse, par plusieurs articles dont l'étude permet de prendre la mesure de la réception de l'exposition *Béhanzin, roi d'Abomey*.

---

<sup>528</sup> À titre d'exemple, lors d'un Colloque scientifique sur « La vie et l'œuvre du roi Béhanzin », à Abomey, le 15 décembre 2006, aucune mention n'est faite de l'exposition à la Fondation Zinsou. Gaëlle Beaujean le confirme (janvier 2021).

<sup>529</sup> Il n'était pas le roi en place. Marie-Cécile Zinsou, à son sujet, dit (entretien du 26 mars 2021) : « [...] quand il a vu le monde qui venait, les reportages télé sur le nombre de gens qui venaient dans l'exposition, les files d'attente, le fait que les militaires avaient fermé le boulevard devant la Fondation, il est venu tout de suite en me disant que c'était inespéré. »

<sup>530</sup> Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>531</sup> Courriel de Lionel Zinsou à Stéphane Martin, Président du musée du quai Branly, le 19 janvier 2007. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>532</sup> Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>533</sup> Voir : Compte-rendu de réunion n°1, rédigé par Gaëlle Beaujean-Baltzer, validé par Jean-Pierre Mohen, daté du 30 août 2006, réunion du 29 août 2006. Dossier 148AA/439. Relevé de décision. Marie-Cécile Zinsou s'est chargée de la campagne de presse au Bénin ainsi que dans les pays voisins, comme le Togo et le Ghana.

La revue de presse<sup>534</sup> laisse à voir les échos positifs autour de l'exposition. La presse béninoise est globalement élogieuse. Par exemple, un article du quotidien *Le Matinal* écrit par Christian Etèkpo souligne les qualités pédagogiques, à l'image des précédentes expositions de la Fondation, de *Béhanzin, roi d'Abomey*<sup>535</sup>. Le magazine *Afrique Magazine*<sup>536</sup> se saisit du sujet en soulignant sa forte portée symbolique et sa puissance universelle :

« Aujourd'hui, quelques quatre-vingts ans après le retour de la dépouille du monarque sur sa terre natale, ce sont les attributs de sa fonction qui reviennent au pays, à la grande joie des Béninois pour lesquels cet homme représente le courage, la liberté et la fierté nationale. La beauté profonde, la puissance évocatrice et l'intensité presque sacrée de ces symboles d'un pouvoir qui fut à la fois autoritaire et original, exercent un formidable attrait sur les visiteurs, toutes patries confondues. »

Un papier belge se fait aussi le relais, en janvier 2007, de l'événement<sup>537</sup>. La description de son auteur est enthousiaste. En France, l'Agence France-Presse couvre le Centenaire<sup>538</sup>. Des éléments de la vie de Béhanzin et ce qu'il symbolise sont rappelés. Hélène Joubert mais aussi le professeur Djivo sont pour l'occasion interrogés. Cela est l'occasion pour ce dernier de revenir sur l'idéologie de la monarchie danhoméenne prônée par Béhanzin, sur l'importance du respect de l'intégrité des terres transmises par les ancêtres. Pour un article du *Monde*, Emmanuel de Roux met l'accent sur le trône royal offert au musée du Trocadéro par le général Dodds, présenté à la Fondation Zinsou<sup>539</sup>, ainsi que sur d'autres pièces tels les récades et sabres. Il souligne le discours à la fois historique et esthétique. La présence des œuvres de Tokoudagba qui ponctuent le parcours est saluée.

Le grand retentissement qu'a suscité l'exposition est indéniable. Sa réception, par les visiteurs comme par la presse, traduit le fort engouement pour ce moment de circulation des œuvres, de la France vers leur pays d'origine.

---

<sup>534</sup> Revue de presse, « Béhanzin, roi d'Abomey », 541aa/37.

<sup>535</sup> ETEKPO, Christian, 14 décembre 2006, *op. cit.*

<sup>536</sup> « Le roi est mort, vive le roi ! », *Afrique Magazine* [magazine mensuel], rubrique « L'événement », le 1<sup>er</sup> mars 2007. Le magazine mensuel panafricain *Afrique Magazine* est créé en 1983 et complète l'hebdomadaire *Jeune Afrique*.

<sup>537</sup> TURINE, Roger Pierre, « La France offre un Martini au roi », *La Libre 2* [journal belge], « Culture », « Bénin - reportage », lundi 8 janvier 2007.

<sup>538</sup> AFP, « Le Bénin célèbre le « requin en colère », Béhanzin, dernier roi du Dahomey (présentation) », 19 décembre 2006.

<sup>539</sup> DE ROUX, Emmanuel [envoyé spécial à Cotonou], « La France prête au Bénin des trophées de la colonisation », *Le Monde*, 25 décembre 2006.

- En filigrane : les prêts à plus long terme, et les restitutions ?

Au moment des manifestations à l'occasion du Centenaire, la question des restitutions flotte déjà dans l'air. Si en Amérique du Nord, le sujet est pensé différemment, la loi française est claire : « les collections nationales françaises sont des biens imprescriptibles et inaliénables<sup>540</sup> ». Ces principes « ne [peuvent] manquer de peser sur la question du rapatriement des pièces<sup>541</sup>. » Après le vote d'une loi spéciale de restitution, un retour d'importance a eu lieu en 2002, de la France vers l'Afrique du Sud, pour la dépouille de Saartjie Baartman. Le débat a donc déjà été ouvert, tout du moins sur la question des restes humains. En novembre 2005, Christiane Taubira, députée de Guyane, porte ce sujet dans la sphère politique en écrivant au Premier ministre Dominique de Villepin :

« Gbéhanzin, roi du Dahomey, a lutté farouchement pour préserver l'indépendance et l'intégrité territoriale du Dahomey. Malgré sa glorieuse résistance face aux troupes françaises pour s'opposer aux conquêtes coloniales, il a dû signer sa reddition le 25 janvier 1894. L'UNESCO, au sein de laquelle la France occupe une place de choix, postule qu'il appartient à chaque État de gérer son propre patrimoine culturel et historique. Le peuple du Bénin très attaché à sa culture ne comprendrait pas un refus de la France à restituer les traces de son histoire glorieuse. Les liens qui unissent le Bénin à la France militent pour la restitution de ces oeuvres d'art<sup>542</sup>. »

En juin 2006, la ministre de la Culture et du tourisme du Mali, Aminata Traoré, prend la parole au sujet du MQB :

« À l'intention de ceux qui voudraient voir le message politique derrière l'esthétique, le dialogue des cultures derrière la beauté des œuvres, je crains que l'on soit loin du compte. Un masque africain sur la place de la République n'est d'aucune utilité face à la honte et à l'humiliation subies par les Africains et les autres peuples pillés dans le cadre d'une certaine coopération au développement<sup>543</sup>. »

L'exposition et le prêt d'œuvres des collections françaises au Bénin ont lieu quelques mois après ces interventions. Parmi les échanges relatifs aux préparatifs, a émergé une demande de rapatriement des restes d'un des fils de Béhanzin, le prince Ouani, inhumés à Bordeaux depuis

---

<sup>540</sup> VIATTE, Germain, in BOUNOURE et LEHUARD, « Entretien avec Germain Viatte », 2000, p. 25. Cité par PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, p. 54.

<sup>541</sup> *Ibid.*

<sup>542</sup> Question écrite par Christiane Taubira au Premier ministre le 18 novembre 2005, citée par ROYER, Marie, « Le Bénin réveille la notion de biens culturels mal acquis », *Le Point*, le 18 août 2016.

Elle y fait référence à : UNESCO, Résolution, « Retour ou restitution des biens culturels », adoptée en 2002.

<sup>543</sup> TRAORE, Aminata, « Œuvres de l'esprit n'entendez-vous pas les cris des noyés de l'émigration », *L'Humanité*, 30 juin 2006.

octobre 1928<sup>544</sup>. Requête à laquelle la partie française a accédé, par le retour de ses cendres le 25 septembre 2006. Le Président Chirac revient sur cet événement dans la préface du catalogue. Il place l'exposition de Cotonou dans la continuité de ce moment symbolique, la décrivant comme le « second temps fort du dialogue fructueux instauré avec le Bénin sur notre histoire commune<sup>545</sup>. ».

La coopération franco-béninoise n'est cependant pas sans soulever d'autres tensions, d'ordre juridique, notamment au sujet de la sortie du territoire des œuvres et de la clause d'insaisissabilité. Les normes diffèrent alors entre les deux pays. Si la garantie d'insaisissabilité existe en France, ce n'est pas le cas au Bénin. Dès lors, la signature de convention de prêt devait se faire de Ministère de la Culture à Ministère de la Culture<sup>546</sup>, en y insérant un article portant garantie, par le gouvernement béninois, de l'insaisissabilité des objets de leur présentation au convoiement retour<sup>547</sup>. C'est un sujet visiblement épineux que celui de la garantie d'insaisissabilité, duquel ressort la crainte, côté français, de contestations de la législation quant à la propriété de ces objets. Séverine Le Guével rappelle à ce sujet que le musée n'est pas propriétaire des collections, mais affectataire. La domanialité des œuvres ne fait pas partie de son champ de compétences, mais de celui du parlement et du gouvernement.

« Cette position considère que les restitutions, indépendamment de la légitimité ou non de telles opérations, créeraient des précédents juridiques qui ouvriraient la voie à des demandes pouvant viser tout type d'objets des collections nationales. À l'exception du cas très particulier de la « Vénus Hottentote », aucune restitution n'a jamais reçu de réponse positive de l'État français jusqu'ici<sup>548</sup>. »

Marlène Biton se veut alors rassurante quant aux intentions du Comité. Pour autant, elle rappelle la nécessité d'un regard ouvert sur les enjeux politiques qui traversent malgré tout les événements, au risque « de laisser la porte ouverte à des demandes plus directes utilisables par des personnalités ou des groupes dont la finalité est loin d'être la conservation de l'objet<sup>549</sup>. »

Le musée français a bien conscience de ces enjeux et de ce lourd héritage. Séverine le Guével l'explique : « il ne prétend pas, à lui seul, pouvoir réparer certains des préjudices commis. Mais

---

<sup>544</sup> Cette demande du Comité d'organisation du Centenaire remonte, dans les archives du MQB, à 2005. Voir : Courriel de Séverine Le Guével, adressé à Germain Viatte, daté du 16 juin 2005. Dossier 148AA/439. Elle est confirmée en 2006, au cœur des préparatifs. Courriel de Jean-Roger Ahoyo, adressé à Stéphane Martin, à Cotonou, daté du 3 mai 2006. Courriel arrivée n° A34404, le 22 mai 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>545</sup> *Béhanzin, roi d'Abomey*, 2006, *op. cit.*, p. 4.

<sup>546</sup> Courriel de Séverine Leguevel à Jean-Pierre Mohen, le lundi 23 octobre 2006. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>547</sup> Courriel de Séverine Le Guével adressé à Laurence Dubaut (régisseur des collections, responsable du pôle prêts, dépôts et acquisitions au MQB), le lundi 6 novembre 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>548</sup> LE GUEVEL, Séverine, « La politique de coopération internationale du musée du quai Branly », in BOUTTIAUX, Anne-Marie, 2007, *op. cit.*, p. 108.

<sup>549</sup> Courriel de Marlène Biton, adressé à Jean-Paul Mohen, à Vanves, daté du 5 février 2006. Dossier 148AA/439.

l'établissement d'un type nouveau de relations durables avec les pays d'origine de ses collections constitue un impératif pour l'institution. Cette intention est sincère. Elle vise à développer un type de coopération [...] <sup>550</sup> » qui soit plus symétrique. Elle poursuit :

« Cela semble juste passer par une prise en considération par l'institution parisienne du véritable sujet de société et de relations internationales que constitue la restitution de certaines pièces vers leurs pays d'origine. Une question qui, pour le musée, « mérite un traitement raisonné comme le souhaite d'ailleurs la résolution « retour ou restitution des biens culturels » adoptée par l'UNESCO en 2002 <sup>551</sup>. »

Mais comment imagine-t-on alors ces relations nouvelles ? Selon quelles modalités ? L'exposition de 2006 apporte un élément de réponse, par un prêt vu comme un premier geste de circulation des objets, symboliquement fort – tout en respectant le cadre légal national. Le musée français dit alors n'avoir « aucune objection de principe à envisager des prêts ou même des dépôts de longue durée <sup>552</sup> », afin de permettre une large visibilité des œuvres au-delà du sol européen. Tout en respectant le cadre légal national. Marie-Cécile Zinsou avait justement cette proposition alternative en tête en 2006. Elle ne parlait pas encore de restitution <sup>553</sup>. Connaissant bien la loi française, ce scénario lui paraissait improbable. Elle songeait plutôt à des prêts sur le long terme <sup>554</sup>. Cela transparaît dans la rubrique du site Internet de la Fondation Zinsou dédiée à *Béhanzin, roi d'Abomey* : « Souhaitons que cette expérience soit un premier pas <sup>555</sup>. » Pas précisément vers les restitutions, mais vers plus de visibilité de ce patrimoine dans son pays d'origine et de production de discours sur place par des acteurs locaux. En effet, si certains visiteurs se sont questionnés sur « la raison du retour en France d'objets qui appartiennent au Bénin, à son histoire, à son patrimoine <sup>556</sup> », bien d'autres se sont montrés très enthousiastes sans que cela ne soit « lié au débat [actuel], c'est-à-dire la question de la colonisation [...] <sup>557</sup> ».

---

<sup>550</sup> LE GUEVEL, Séverine, « La politique de coopération internationale du musée du quai Branly », in BOUTTIAUX, Anne-Marie, 2007, *op. cit.*, p. 107.

<sup>551</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>552</sup> *Ibid.*

<sup>553</sup> Selon elle, son public non plus. Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>554</sup> *Ibid.*

<sup>555</sup> « [http://fondationzinsou.org/portfolio\\_page/behanzin-roi-dabomey/](http://fondationzinsou.org/portfolio_page/behanzin-roi-dabomey/) . Voir : ETEKPO, Christian, 14 décembre 2006, *op. cit.* « Marie-Cécile Zinsou a mis un accent tout particulier sur les efforts déployés pour la conservation de ces pièces vieilles de 100 ans. Selon elle, si cette exposition, la première du genre en Afrique est réussie, la Fondation pourra obtenir du musée du quai Branly, des prêts à long terme (au moins 30 ans), qui permettront d'atteindre une grande partie de la population. »

<sup>556</sup> CHAPERON, Anne, in NDIAYE, Malick, mai-juin-juillet 2007, *op. cit.*, p. 83.

<sup>557</sup> RENARD, Camille, 23 novembre 2018, *op. cit.*

- Le dialogue scientifique comme alternative aux restitutions ?

Une autre modalité de ces relations nouvelles souhaitées, qui ressort là encore des événements de 2006, est centrée sur le discours scientifique. Celui-ci laisse à voir une volonté d'apaisement, peut-être même un mécanisme défensif. Dans le catalogue de l'exposition, Jean-Pierre Mohen s'attache à nuancer le propos quant à la provenance des œuvres et souligne le moment de mise à feu de son palais par Béhanzin : « Ainsi la collection actuelle du musée du quai Branly est le résultat de nombreuses tentatives individuelles non liées directement à l'événement de la destitution de Béhanzin, à l'exception du trône [09] prélevé par le général Dodds dans le palais en flamme, abandonné par le roi. » Plus loin, il rappelle l'existence des cadeaux diplomatiques. Si cela est avéré, ce rappel laisse à voir une posture défensive, une volonté de ne pas envenimer le débat. Au sujet de la question coloniale, l'intention du MQB est « de tisser des liens débarrassés des malentendus et controverses du passé<sup>558</sup> », dans un objectif de réflexion apaisée et éclairée. En se gardant du revers du relativisme tout comme de celui de la véhémence et des revendications identitaires. Mais par quel moyen ? Par « un inventaire partagé <sup>559</sup> », l'établissement d'un « dialogue en développant des actions de coopération multidisciplinaire qui favorisent la réciprocité des échanges<sup>560</sup>. » Ces objectifs sont clairement exprimés et font même l'objet d'une comparaison avec le Centenaire de Glèlè en 1989. Jean-Pierre Mohen dit avoir « relevé dans les discussions la différence d'institution du côté français : pour Glèlè, c'était le musée de l'Homme et, pour Béhanzin, c'est le musée du quai Branly. La différence est qu'avec le portail et la diffusion de la collection, nous nous orientons plus vers un projet scientifique dans lequel les Béninois pourront, avec leurs collègues français, engager des études plus approfondies sur cette période importante du Bénin<sup>561</sup>. »

Le paradigme n'est plus le même qu'en 1989. Les enjeux de relations plus symétriques, multivocalité et d'un certain décentrement traversent le projet de 2006, à portée délibérément scientifique et dialogique. Dans cette démarche s'inscrit notamment la transmission de documentation au musée d'Abomey. Des fiches relatives aux collections de l'institution parisienne sont en effet remises au moment de la mission de Jean-Pierre Mohen en décembre au Bénin. Ce moment est aussi l'occasion d'une rencontre « dans la perspective de travail

---

<sup>558</sup> LE GUEVEL, Séverine, in BOUTTIAUX, Anne-Marie, 2007, *op. cit.*, p. 107.

<sup>559</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>561</sup> Compte-rendu de la mission à Cotonou et à Abomey (Bénin) de Jean-Pierre Mohen, 7-10 août 2006. Daté du 11 août 2006. Dossier 148AA/439. Les fiches sur les objets sont données au musée d'Abomey par l'intermédiaire du conservateur Léonard Ahonon, sous la forme d'un dossier relié.

commun » autour du travail de thèse, alors en réflexion, de Gaëlle Beaujean<sup>562</sup>. En effet, en vue de l'exposition, elle et Hélène Joubert ont engagé un travail méticuleux sur cette collection danhoméenne. En 2006, cette dernière est en quelque sorte redécouverte. Il y avait peu d'archives à son sujet ainsi que des erreurs dans l'inventaire<sup>563</sup>. C'est cela qui a décidé Gaëlle Beaujean à commencer une thèse.

Ce projet de coopération entre le Bénin et la France engage un mouvement qu'on pourrait appeler de restitution de ces objets à leur histoire et significations, sur le sol béninois. Cela passe par un enjeu majeur qui traverse ce moment de retour des œuvres, quoique temporaire : le dialogue scientifique, entre chercheurs des deux pays. On observe qu'il est déjà fécond en 2006, par une évolution du discours autour de la figure de Béhanzin et plus largement de l'histoire du Danhomè<sup>564</sup>. C'est exactement cela qui se joue dans l'exposition ainsi que les publications des *Cahiers de la Fondation Zinsou* pour lesquels le professeur Djivo s'est tout particulièrement investi. Elles font apparaître une pensée rigoureuse, l'importance de la diversité des sources y compris orales locales, au service d'une meilleure connaissance et compréhension de ce que sont les objets du Danhomè, y compris le « Trésor de Béhanzin ». L'aspect de butin de guerre était déjà connu, mais les objets en eux-mêmes assez peu finalement, de même que leur valeur – culturelle, historique notamment – en tant qu'ensemble. Si la multivocalité est à nuancer, en cela par exemple que la scénographie reste fondée sur les critères occidentaux<sup>565</sup>, l'exposition et sa matière pédagogique découlent bel et bien d'une écriture à plusieurs voix, béninoises et françaises. « De sorte à ce qu'il puisse y avoir une ouverture des angles de lecture possible, que d'autres discours puissent trouver leur place. Notamment auprès d'une population qui n'avait jamais vu ces objets<sup>566</sup>. »

Un débat semble ouvert, le champ de la recherche stimulé. Des prises de contacts ont eu lieu entre institutions et spécialistes en particulier du Bénin et de France. On sent du côté africain une volonté d'affirmer leur engagement dans un projet patrimonial tel que celui-ci, de même que leur place dans le paysage culturel international. Quelques années plus tard, c'est

---

<sup>562</sup> Compte-rendu de la mission à Cotonou (Bénin) de Jean-Pierre Mohen, 15-17 décembre 2006. Dossier 680AA/739 ; 163.

<sup>563</sup> Par exemple, la description de la récade du *vodoun* Hebioso (son ancien numéro d'inventaire du MQB est 71.1934.104.1) est corrigée sur le logiciel de gestion des collections The Museum System (TMS). Voir : Courriel de Pierre-Alexis Kimmel, adressé à Hélène Joubert et Gaëlle Beaujean-Baltzer, le vendredi 3 novembre 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>564</sup> Dans la continuité de travaux évoqués plus en amont, tels :

-D' ALMEIDA-TOPOR, Hélène, 1995, *op. cit.*

-ALPERN, Stanley Bernard, *Amazons of Black Sparta : the Women Warriors of Dahomey*, Londres, Hurst, 1998.

-CAMPION-VINCENT, Véronique, 1967, *op. cit.*, pp. 27-58.

<sup>565</sup> Par exemple, avec l'utilisation de vitrines, de mises à distance, etc.

<sup>566</sup> Anne Chaperon, 7 avril 2021.

l'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* qui ouvre ses portes, à Paris. Plusieurs objets reviennent entre *Béhanzin* et *Artistes d'Abomey* : la sélection est élargie en 2009. Qu'en est-il alors de leur traitement, de l'approche choisie ? Est-elle différente ?

## **Chapitre 2 : Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain – Les échanges scientifiques et la multivocalité à l'honneur**

### 1) Trois ans plus tard, l'art du Danhomè au quai Branly : la genèse et le contexte autour de l'exposition

#### - Un intérêt particulier pour le Bénin

Nous pouvons constater que d'autres événements sont organisés autour du Bénin dans les années 2000-2010. *Béhanzin, roi d'Abomey* a permis de faire découvrir au public français des collections issues de ce bassin géographique. En 2007, le musée d'Art et d'Histoire Romain Rolland de Clamecy a redécouvert dans ses réserves un ensemble d'objets du Dahomey<sup>567</sup>. Ceux-ci avaient été donnés par un militaire, le général Louis-Émile Taverna<sup>568</sup>. Ayant eu vent de l'exposition de Cotonou, Françoise Taverna – une descendante – a pris contact avec le MQB. La conservatrice du musée de Clamecy, Josette Sivignon, a fait de même. L'établissement parisien endosse alors le rôle d'intermédiaire entre les « les deux parties [qui] ont pu se rencontrer et réunir les deux collections, muséale et familiale, en vue d'une exposition temporaire<sup>569</sup> » dans la Nièvre. Les objets présentés font forte impression<sup>570</sup>. La question coloniale traverse l'exposition, au gré des panneaux, dont un tout particulièrement consacré à la figure de Béhanzin. Le professeur Djivo est cité à ce sujet<sup>571</sup> : l'aspect multivocal, de représentation de la recherche béninoise, n'est ainsi pas absent de cet événement.

---

<sup>567</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.* P. 319.

<sup>568</sup> Louis-Émile Taverna était chef d'état-major du général Dodds.

<sup>569</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 319. L'exposition au Musée d'Art et d'Histoire de Clamecy se tient du 17 mars au 3 septembre 2007.

<sup>570</sup> « Cimaises - Au musée d'art et d'histoire Romain Rolland, des trésors, des rois d'Abomey à l'Afrique d'aujourd'hui », *L'Orient-Le Jour*, le 11 septembre 2007. Il est précisé : « Les objets provenant des rois d'Abomey (aujourd'hui Bénin) constituent le point fort de l'exposition. »

<sup>571</sup> « Il [Béhanzin] symbolise la plus farouche résistance de l'Afrique noire à la pénétration européenne. » Citation par BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 319.

Quelques mois plus tard, en 2008, c'est en Vendée que le Bénin, par une approche anthropologique, est mis à l'honneur<sup>572</sup>. Plus de cent soixante pièces, toutes prêtées par le MQB, composent la sélection. Les spécialistes et chercheurs investis dans le projet par la conception du contenu du parcours d'exposition et du catalogue, sont en grande majorité français et béninois. On compte parmi ces derniers Kolawolé Sikirou Adam (docteur en géographie, secrétaire exécutif du Centre pour l'environnement et le développement de l'Afrique à Cotonou), Roger N'Tia (enseignant-chercheur à l'université d'Abomey-Calavi), Colette Gounou (conservatrice du musée ethnographique Alexandre-Sènou-Adandé de Porto-Novo) ou encore Patrick Effiboley (alors doctorant en muséologie)<sup>573</sup>. La production de discours scientifique est pensée à l'aune de la coopération culturelle entre les deux pays, d'un désir de travail à plusieurs voix.

L'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* constitue la poursuite d'un projet autour des productions artistiques du Danhomè. Lorsqu'elle ouvre ses portes en 2009, c'est finalement un projet imaginé dès 2004, autour d'une présentation de quatre-vingts à cent objets, qui se poursuit et aboutit. Elle témoigne de la vue sur un terme plus long que celui de la seule célébration de 2006. « Les partenariats (bilatéralité) avec les pays d'où sont originaires les collections<sup>574</sup> » et la mise au jour de discours scientifiques renouvelés y tiennent une place centrale, ainsi que voulu par Germain Viatte quelques années plus tôt. La préparation d'*Artistes d'Abomey* a débuté « nettement en amont », quatre ans avant l'inauguration<sup>575</sup>. Les recherches, très riches et poussées, nécessaires à son élaboration, s'inscrivent dans la période de réalisation de thèse universitaire de Gaëlle Beaujean, un travail de recherche scientifique validé par le musée du quai Branly.

- Quel investissement en France et au Bénin ? Les difficultés et solutions apportées

La mise en place de l'exposition a pu soulever certains désaccords quant aux attentes des deux parties. Initialement pensée comme itinérante, avec une présentation au Bénin, en France et peut-être même dans d'autres pays, l'exposition ne sera présentée qu'à Paris, en grande partie

---

<sup>572</sup> *Dieux, rois et peuples du Bénin : arts anciens du littoral aux savanes* est présentée à l'Historial de la Vendée, du 25 octobre 2008 au 22 février 2009. Les commissaires sont Christophe Vital (Historial de Vendée) et Hélène Joubert, tous deux conservateurs du patrimoine.

<sup>573</sup> JOUBERT, Hélène, VITAL, Christophe [coordination du catalogue par], 2008, *op. cit.*

<sup>574</sup> Projet exposition dossier (680AA/740). Exposition "Béhanzin, roi d'Abomey" au Bénin, réflexions : présentation, notices d'objets, documentation sur la collection du musée historique d'Abomey... (680aa/740 ; 164). Série OUV - Fonds Germain Viatte.

<sup>575</sup> BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.*

pour des raisons financières<sup>576</sup>. Selon Marie-Cécile Zinsou, « l'État béninois [...] n'a pas proposé de payer, le quai Branly non plus [...]. Personne ne portait le projet réellement dans l'idée d'itinérance<sup>577</sup>. » De plus, le catalogue n'est pas financé par la partie française. Cela pourrait laisser entendre que la direction du MQB a accordé une importance moindre au projet. Mais comment cela s'explique-t-il ? Une voie d'explication pourrait être l'aspect très scientifique, contextualisé, de la proposition. Un sujet qui fut cause de tensions avant la naissance du musée, au moment de penser son identité<sup>578</sup>. Une autre raison serait d'ordre financier. Les priorités ne se trouvaient en tout cas pas là. La Fondation Zinsou va financer l'ouvrage et sa publication. Si une telle importance est conférée au catalogue par l'institution béninoise – qui n'est cette fois pas jointe au commissariat de l'exposition –, c'est parce qu'il permet de pérenniser le spectacle éphémère de l'exposition<sup>579</sup>. Il apporte en effet un témoignage littéraire rigoureux et complet de l'expérience visuelle et du discours qu'elle véhicule. Il allie le répertoire des œuvres au travail de recherche étoffé et complété par des reproductions. La Fondation a également participé au soutien du travail de thèse de Gaëlle Beaujean, par une action de mécénat durant les cinq mois de sa mission ainsi que le financement du remplacement au poste de responsable des collections Afrique au MQB. D'autres acteurs au Bénin se sont mobilisés et se sont montrés tout à fait disponibles dans le cadre d'un partage de connaissances, d'entretiens, sur lesquels nous nous pencherons un peu plus loin. La partie béninoise s'est particulièrement investie, ce qui témoigne de l'intérêt pour la valorisation du patrimoine et de l'histoire du pays.

---

<sup>576</sup> Au sujet des enjeux financiers, nous pouvons ajouter que des aspects géopolitiques et économiques traversent le projet. La Fondation Total est mécène de l'exposition. Voir : N. C., « Le musée du quai Branly et la Fondation Total renforcent leurs liens », *L'Événementiel*, le 01 novembre 2009, p. 17 : la Fondation Total s'engage dans « un apport financier plus important, dans la construction d'expositions afin de valoriser les arts et traditions des pays dans lesquels la société développe ses activités. Présent en Afrique depuis 1932, le groupe est aujourd'hui implanté dans une cinquantaine de pays de ce continent. » Ces enjeux économiques peuvent alors poser la question de la symétrie des actions de coopération, au-delà de leur volet purement culturel.

<sup>577</sup> Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, le 26 mars 2021.

<sup>578</sup> Ces tensions peuvent être schématisées par l'opposition entre la vision de Maurice Godelier d'une part, celle de Stéphane Martin de l'autre, ainsi que développé en première partie. Ce que Sally Price appelle la responsabilité scientifique d'une part, la responsabilité scientifique de l'autre. Voir : PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, pp. 91-92. Dans ce contexte, la notion de « dialogue », présente dans le titre de l'exposition, aurait moins plu au musée que celle d'artistes.

<sup>579</sup> Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021. Elle commente à ce sujet : « Or, si vous ne publiez pas de catalogue, alors que l'exposition représente des années de travail, cela est dommage. C'est pour cela que nous sommes rentrés dans la boucle parce qu'il était bête de faire un travail aussi pointu sur la désanonymisation des artistes et de ne pas avoir de trace. Car la seule chose qui va rester, c'est le catalogue. »

## 2) La multivocalité au cœur du projet

- Ce qui est montré et comment

À partir de novembre 2009 se tient l'exposition-dossier *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain*. Elle occupe la moitié de la mezzanine Est du musée. La scénographe retenue à la suite de l'appel d'offre lancé par l'établissement est Gaëlle Seltzer<sup>580</sup>. Quarante-vingt-dix pièces, datées du XVIII<sup>ème</sup> à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle sont présentées : huit documents graphiques et quatre-vingt-deux objets<sup>581</sup>. Le parcours, divisé en cinq parties<sup>582</sup>, s'ouvre sur un podium de statues : celles du dieu Gou – par Ekplékendo Akati et celle du musée Dapper – ainsi que les *bochio* des rois Ghézo, Glèlè et Béhanzin exécutés par Sossa Dede. Comme en 2006 pour *Béhanzin, roi d'Abomey*, on retrouve le choix du métal, en l'occurrence pour recouvrir les podiums et encadrer les vitrines. Ce matériau rappelle visuellement l'importance du fait guerrier et de l'utilisation du métal – particulièrement noble – en Danhomè. Laissé volontairement brut, il « constitue un fil conducteur dans toute l'exposition<sup>583</sup> », ajoute « une cohérence dans la visite » ponctuées d'œuvres aux matériaux et formats hétérogènes<sup>584</sup>, sans « faire concurrence aux œuvres ». L'idée est bien de mettre en valeur les pièces, de les faire ressortir au travers du parcours et de ses thèmes. À ce sujet, Gaëlle Beaujean précise que l'éclairage est pensé de manière à « [rehausser] individuellement chaque œuvre et les éléments d'information<sup>585</sup>. » Les cartels sont apposés sur des plaques inclinées, pour « plus de confort de lecture<sup>586</sup> ». Ils sont disposés non pas devant mais à côté des objets, dans l'objectif de trouver une harmonie entre les textes et les œuvres, celles-ci devant attirer l'œil en premier<sup>587</sup>. Un des choix majeurs de la muséographie réside justement dans la perception souhaitée pour les pièces : en trois

---

<sup>580</sup> Architecte de formation, spécialisée en scénographie d'exposition d'art, elle a alors déjà travaillé, entre autres, au service du MQB mais aussi du Musée de Cluny - Musée national du Moyen Âge ainsi que pour la Bibliothèque nationale de France. Elle est aujourd'hui Chef de service - architecture et réalisations muséographiques au Centre Pompidou.

<sup>581</sup> Voir annexes, II, 2, pp. 25-73 : liste des œuvres, vignettes et fiches détaillées.

<sup>582</sup> « La mémoire des noms », « L'artiste de cour, Maître-servant », « Le palais, vitrine du monde », « La distinction par les arts » et « Sur les murs des palais ». Voir : Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Dossier de presse de l'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain*, 2009.

Voir annexes, III, 4, fig. 29 à 47, pp. 90-99.

<sup>583</sup> SELTZER, Gaëlle in BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.*

<sup>584</sup> Des bracelets côtoient des statues, des tentures, des bas-reliefs, etc.

<sup>585</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 315.

<sup>586</sup> SELTZER, Gaëlle in BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.* Au sujet du confort du visiteur et de la « fatigue muséale », voir : GILMAN, Benjamin Ives, « Museum Fatigue », *The Scientific Monthly*, vol. 2, n° 1, janvier 1916, pp. 62-74. Pionnière du genre, son enquête a ouvert la voie aux études portant sur les visiteurs de musée.

<sup>587</sup> Voir BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 315. Elle précise : « Pour ne pas saturer l'espace d'exposition, des développements étaient publiés sur le site internet du musée. »

dimensions. Comme pour l'exposition *Magies* du Musée Dapper en 1997<sup>588</sup> et, dans une moindre mesure, à la Fondation Zinsou en 2006<sup>589</sup>, les visiteurs peuvent faire le tour des œuvres. Il s'agit ainsi d'apprécier leurs volumes, leurs détails et le travail réalisé par les artistes dans sa globalité. Les qualités esthétiques des objets sont particulièrement mises en exergue, tout en ne soustrayant pas ces derniers à leur histoire, à leur contexte de création. Cet équilibre souhaité diffère d'autres propositions d'exposition d'art d'Afrique subsaharienne. On peut songer au Pavillon des Sessions du Louvre, au sujet duquel Benoît de L'Estoile commente : « Le visiteur qui souhaite des informations sur les objets peut les trouver, mais elles sont peu visibles ; l'idée est que chacun peut avoir un accès direct à l'œuvre pourvu que celle-ci soit dégagée de tout appareil explicatif<sup>590</sup>. » Ces partis pris muséographiques se déploient dans l'espace d'exposition, au service de son concept autour du statut des artistes à Abomey et de la notion de dialogue.

Une autre exposition se tient au même moment, dans la seconde moitié de la mezzanine Est du musée. Il s'agit de *Présence africaine : une tribune, un mouvement, un réseau*, dont la commissaire d'exposition est Sarah Frioux-Salgas<sup>591</sup>. Sa mise en œuvre a été permise grâce à un important travail de coopération et d'échange avec le Sénégal. Elle rend hommage à la revue créée en 1947 par Alioune Diop, véritable tribune pour les intellectuels noirs, d'Afrique ou de la diaspora. Une section de l'exposition est dédiée au premier Festival des Arts nègres de Dakar, en 1966, dont l'organisation et les modalités avaient été recommandées par *Présence africaine*, à travers le Congrès d'écrivains et d'artistes noirs (1956 et 1959). Ce moment fut l'occasion d'une « exposition d'art organisée par des [commissaires] africains<sup>592</sup> » et français, le Père Engelbert Mveng, Alexandre Adandé ainsi que Pierre Meauzé, Jacqueline Delange et George Henri Rivière. Elle fut montée à Dakar en avril 1966 puis à Paris en juin. *Présence africaine : une tribune, un mouvement, un réseau*, selon ce modèle, est présentée à Paris en 2009-2010 puis à Dakar à l'Université Cheikh Anta Diop, du 11 mars au 26 juin 2011. Avec ce projet, le MQB se positionne dans des débats féconds et met en avant la parole anticolonialiste ainsi que

---

<sup>588</sup> FALGAYRETTES-LEVEAU, Christiane, PRESTON BLIER, Suzanne, TATA CISSE, Youssouf, BOULORE, Vincent, BOURGEOIS, Arthur P. [auteurs], *Magies* [catalogue de l'exposition au Musée Dapper, à Paris, du 21 novembre 1996-29 septembre 1997], Paris, Editions Dapper, 1996.

<sup>589</sup> En 2006, la plupart des œuvres sont présentées en vitrines encastrées, conçues comme des écrins.

<sup>590</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 273.

<sup>591</sup> Depuis 2003, Sarah Frioux-Salgas est responsable de la documentation des collections, des archives scientifiques et administratives au sein du département du patrimoine et des collections au MQB. Voir : FRIOUX-SALGAS, Sarah [éditeur scientifique], *Présence africaine : les conditions noires : une généalogie des discours*, Paris, Musée du quai Branly, 2009.

<sup>592</sup> Dossier de présentation en interne sur l'exposition *Présence Africaine*. Sarah Frioux-Salgas, 18 mars 2008. Dossier 645AA/258 ; 169 ; 5. P. 24.

postcolonialiste, dans un contexte de coopération faisant la part belle à la multivocalité. Cette notion se trouve être centrale pour *Artistes d'Abomey* également.

- Une équipe franco-béninoise

Un des principaux enjeux de l'exposition, lui ayant donné sa direction, réside dans l'enrichissement des connaissances sur les œuvres aboméennes du musée. Cela a nécessité un dialogue soutenu, entre spécialistes français et béninois. Au cours d'une enquête de terrain en 2008, Gaëlle Beaujean, Léonard Ahonon et Joseph Adandé – les deux sont conseillers scientifiques pour l'exposition – se sont entretenus avec des descendants non seulement des rois, mais aussi de dignitaires et d'artistes de cours. Pour certains entretiens, l'appui des historiographes, Gabin Djimassé et Bachalou Nondichao s'est révélé crucial. D'autres ont aussi été effectués « en face à face<sup>593</sup> », entre Gaëlle Beaujean et son ou ses interlocuteurs. L'équipe a par exemple échangé avec « la famille Alagbè, une famille de forgerons descendant [de celle] des Hountondji, [...] qui avaient le monopole notamment du travail de l'argent, du cuivre pour les rois et qui se sont installés en tant qu'artistes de cour à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>594</sup>. » Ces recherches sur place ont permis de recueillir beaucoup d'informations et également de nourrir le catalogue, très fourni, auquel quatorze auteurs d'Afrique, d'Europe et d'Amérique du Nord ont été invités à participer. Du début à l'aboutissement de ce projet, le dialogue autour du rôle et de la perception des artistes à Abomey a tenu une place de taille.

- L'importance des questions d'attribution

Ce travail à plusieurs voix s'est articulé au service de la question des attributions. Ce désir d'orienter les recherches – et parallèlement, le programme de l'exposition – en ce sens, découle, du côté de Gaëlle Beaujean, du moment de l'identification d'œuvres susceptibles d'être exposées : « Il s'est trouvé qu'à partir de toutes ces recherches, la question de l'artiste, les noms et le statut de l'artiste semblaient très particuliers à Abomey<sup>595</sup>. »

Ce constat, elle n'est cependant pas la seule à l'avoir fait. Le *Guide du musée d'Abomey* reflète le sérieux avec lequel Mercier et Lombard se sont penchés sur les collections palatiales<sup>596</sup>. Ils

---

<sup>593</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 123.

<sup>594</sup> BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.*

<sup>595</sup> *Ibid.*

<sup>596</sup> MERCIER, Paul, LOMBARD, Jacques, 1959, *op. cit.*

avaient à cœur de recueillir la parole avant qu'elle ne se perde<sup>597</sup>, d'en réaliser une étude permettant une connaissance plus fine des objets, à travers leurs usages, leurs significations mais aussi leurs attributions à des artistes ou ateliers d'artistes. Plus tard, des spécialistes à l'instar de Suzanne Preston Blier et Marlène Biton ont poursuivi cette désanonymisation voire un travail de biographie des artistes nommés<sup>598</sup>. Ces travaux contrent un stéréotype encore assez ancré touchant aux arts africains construit autour de l'idée selon laquelle ils seraient systématiquement voués à l'anonymat. Ainsi, en 1999, le *3<sup>e</sup> Colloque européen sur les arts d'Afrique noire* est intitulé « Ni anonyme ni impersonnel ». Marlène Biton s'y joint avec une intervention consacrée au « statut de l'artiste dahoméen », à travers l'exemple d'Ekplékendo Akati<sup>599</sup>. Elle souligne l'importance de ces artistes autour desquels des stratégies sont mises en place afin de les attirer à la cour dans un esprit globalisant. Leur statut social est particulier, ils sont individuellement différenciés et reconnus pour leur talent. Ces éléments permettent « d'affirmer qu'il a existé des artistes au [Danhomè], ni anonymes, ni impersonnels, connus et reconnus, et qui disposaient d'une réelle capacité d'innovation acceptée<sup>600</sup>. »

Des travaux d'identification plus précis autour de l'art africain ont, avant 2009, déjà pu être mis en expositions. Certains événements ont été précurseurs, comme au Metropolitan Museum où les sculpteurs nigériens sont mis à l'honneur en 1997 ou à Bruxelles en 2001 avec *Mains de maîtres*. Ces deux propositions découlent de la recherche de marques de fabrique, de comparaisons stylistiques. Mais cela n'avait encore jamais eu lieu autour de l'art et des artistes du Danhomè.

L'exposition de 2009 prend ainsi place dans ce changement de paradigme initié depuis quelques années déjà. Réserver une place centrale à la question des artistes à travers une exposition dédiée revient à lutter contre une certaine méconnaissance<sup>601</sup> et à apporter de la nuance aux

---

<sup>597</sup> Dans l'introduction de l'ouvrage, Jacques Lombard dit : « L'explication parfois hypothétique que nous avons été amené à donner de certains d'entre eux [les bas-reliefs] nous a encore mieux convaincu de l'urgente nécessité qu'il y avait à fixer par écrit, avant qu'il ne fut trop tard, le sens et l'interprétation donnés par les « anciens » à ces représentations souvent symboliques. »

<sup>598</sup> Entendons par-là leur origine, le contexte de leur arrivée en Danhomè, leur spécialisation, etc.

<sup>599</sup> BITON, Marlène, « Le statut de l'artiste dahoméen, un exemple : Akati Ekplekendo, le maître de Gou », in « Ni anonyme ni impersonnel », *3<sup>e</sup> Colloque européen sur les arts d'Afrique noire* [au théâtre municipal de Vanves, le 23 octobre 1999], Arnouville : Arts d'Afrique noire - Arts premiers, 1999, pp. 19-26.

<sup>600</sup> BITON, Marlène, 1999, *op. cit.*, p. 19.

<sup>601</sup> Cette volonté de dépasser la méconnaissance apparaît déjà lors de l'exposition *Vallées du Niger*. Voir : DEVISSE, Jean [entretien avec], in « Vallées du Niger », *Connaissance des Arts*, 1993, *op. cit.*, pp. 23-24 : « Au Nord (Europe), il s'agit de dissiper une certaine condescendance – due en partie à la méconnaissance – vis-à-vis du continent noir, considéré comme dénué d'Histoire, en fournissant précisément les preuves matérielles de cette Histoire. »

discours scientifiques sur les arts africains, en l'occurrence de l'actuel Bénin<sup>602</sup>. Cela passe par un dialogue avec des Béninois, des recherches soutenues sur place.

Le projet a particulièrement suscité l'intérêt « des rois actuels, de devins, d'autorités du vodoun ainsi que de descendants d'artistes, de princes, de rois, de membre de gouvernements royaux, du devin rattaché aux rois Glélé et Béhanzin<sup>603</sup> ». Ainsi, « trente familles descendants d'artistes de cour, dont certains poursuivent encore l'activité de leurs aïeux (forge, joaillerie, textile, sculpture sur bois), destinée aujourd'hui soit aux populations locales soit aux touristes » ont accepté des entretiens. Le compte-rendu de mission conservé au MQB décrit un déroulement en trois temps de ces rencontres<sup>604</sup>. Dans un premier temps, les personnes rencontrées étaient invitées à consulter et commenter librement des photographies – réunies en un classeur – des objets sélectionnés par Gaëlle Beaujean, Léonard Ahonon et Joseph Adandé, conservés hors du Bénin. Ensuite :

« il s'agissait de connaître le contexte d'arrivée du premier artiste de la famille à la cour à Abomey (généralement des captifs de guerre) dans le souci de chronologie (exposition) et de portraits (pour le catalogue). Le troisième temps de l'entretien cherchait à confronter l'attribution éventuelle à la définition du style de l'artiste ou de l'atelier familial. Certains ont apporté des preuves tangibles, à savoir la présence d'une sculpture (bois, métal) conservée dans la famille ou bien encore d'éléments utilisés pour les intronisations familiales. Dans d'autres cas, les justifications pouvaient porter sur le matériau ou l'effet recherché dans la création (la question des contrastes de couleurs par exemple)<sup>605</sup>. »

Gabin Djimassé et Bachalou Nondichao de leur côté aussi ont commenté chaque objet de la sélection. Ces entretiens ont été conclus par un moment de réunion, le 15 octobre 2008, au musée historique d'Abomey, avec des représentants des familles descendant d'artistes et l'équipe scientifique de l'exposition. Cette séance collective a permis de mettre les résultats en perspectives en confrontant les attributions. Certaines ont été validées, affinées, ou encore laissées en suspens<sup>606</sup>.

C'est le cas pour un *asèn aladasèn* aux emblèmes de Béhanzin, surmonté de deux mains enserrant un œuf<sup>607</sup>. Les interprétations autour de cet objet divergent. En effet, les regalia de ce

---

<sup>602</sup> Dossier de presse de l'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain*, 2009, *op. cit.*, p. 9.

<sup>603</sup> Mission Abomey. Cotonou-Porto Novo. Du 10 octobre au 3 novembre 2008. Musée du quai Branly, Unité patrimoniale Afrique, Gaëlle Beaujean. Dossier 555AA/252. P. 3.

<sup>604</sup> *Ibid.*

<sup>605</sup> *Ibid.*

<sup>606</sup> *Ibid.*, p. 5.

En cas de doute, plusieurs noms ont pu être laissés et un point d'interrogation ajouté.

<sup>607</sup> Restitué en octobre 2021, son ancien numéro d'inventaire du MQB est 71.1895.16.4. Il forme une paire avec un double, conservée au sein d'une collection privée occidentale.

type sont dédiés aux ancêtres et créés après leur mort. Pourtant, cette pièce est créée *ante mortem*, du vivant de Béhanzin. Les rencontres à Abomey ont permis, par une analyse stylistique, d'associer cet *asɛn* ainsi que d'autres « à une famille et à un individu en particulier, Lanmadoucelo Aïssi, premier du nom, qui appartenait au lignage Hountondji<sup>608</sup>. » Les échanges ont aussi permis de faire émerger deux hypothèses principales :

« Guédegbé, devin du roi, aurait-il annoncé à Béhanzin que ses jours à Abomey étaient comptés et qu'il ne reviendrait probablement plus de son vivant sur la terre de ses ancêtres ? Le roi aurait-il alors décidé de faire réaliser les *asɛn* de son vivant ? La deuxième interprétation, qui fut celle adoptée par le plus grand nombre d'informateurs, vit dans cet objet le symbole d'une déclaration de guerre contre la France<sup>609</sup> ».

Cet exemple démontre les résultats fructueux et l'ouverture de débats découlant des entretiens avec des Béninois. À l'issue de la mission d'octobre à novembre 2008, le pourcentage d'attribution à des familles est de près de 85 %, « et trois nouveaux noms d'artistes<sup>610</sup> » ont émergé. L'objectif initial était d'attribuer au moins la moitié des œuvres : le pari est largement tenu<sup>611</sup>. De ces avancées ressort la nécessaire réévaluation du discours scientifique, la prise en compte de la tradition orale, telle que défendue par Adrien Djivo. Dans sa thèse, il explique qu'à Abomey, « il n'y a jamais eu d'écriture, du moins, jamais d'écriture de l'Occident, mais il existe une espèce de mémoire à la fois collective et individuelle dont le souci majeur a toujours été de sauvegarder l'histoire du pays<sup>612</sup>. » Conclusion à laquelle Gaëlle Beaujean – et à travers elle, le musée du quai Branly – est aussi arrivée<sup>613</sup> et qui se retrouve mise en lumière par l'exposition. Ainsi, ce que le public voit en 2009 à Paris – interprétations, attributions, commentaires autour de l'art de cour d'Abomey – est le fruit de rencontres avec des descendants de la famille royale et d'artistes. G. Beaujean précise l'importance de ce parti pris méthodologique au moment de la conférence-visite enregistrée le 22 novembre : « Les attributions ne sont pas seulement issues de la perception de la commissaire d'exposition et des conseillers scientifiques<sup>614</sup> », mais bien d'un travail à plusieurs voix que reflète le titre de l'exposition, laquelle le matérialise.

---

<sup>608</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 94.

<sup>609</sup> *Ibid.*

<sup>610</sup> Mission Abomey. Cotonou-Porto Novo. Du 10 octobre au 3 novembre 2008. Musée du quai Branly, Unité patrimoniale Afrique, Gaëlle Beaujean. Dossier 555AA/252. P. 5.

<sup>611</sup> Archives audiovisuelles : 12/DCOM/15/1072. Quai Branly – Artistes d'Abomey – Interviews – 51' – 12/11/09.

<sup>612</sup> DJIVO, Joseph Adrien, 2013, *op. cit.*, p. 18.

Voir aussi : ALLADAYE, Jérôme, « L'art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l'histoire », in *Artistes d'Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 29 : « les artistes de la cour d'Abomey sont de véritables historiens de l'oralité. »

<sup>613</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 120-121 : « Abomey garde la mémoire des noms d'artistes réputés et ce, sur plusieurs générations. »

<sup>614</sup> BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.*

- Les entretiens et les œuvres racontées par les Béninois : la traduction visuelle et sonore du dialogue

En effet, si la multivocalité est la matière même des recherches nécessaires au montage d'*Artistes d'Abomey*, elle est aussi celle du parcours lui-même. Cette parole laissée aux Béninois transparaît concrètement dans l'exposition, selon un concept qui tend à se rapprocher de la muséologie participative<sup>615</sup>, inclusive, telle que pensée depuis plusieurs années déjà dans les pays anglo-saxons et héritière du NAGPRA voté en 1990. On peut citer à cet égard l'exposition jalon proposée à la Smithsonian Institution en 1999, *African Voices*. Benoît de L'Estoile commente cet événement : « Le titre revendique le passage d'une mise en scène de la diversité des cultures humaines sur le modèle des espèces naturelles, qui caractérisait l'exposition précédente [le Hall des cultures africaines, fermé en 1992], à une présentation polyphonique où le musée accepte de renoncer à une part de son « autorité » pour laisser parler les « voix africaines »<sup>616</sup>. » L'idée est également de se positionner en rupture avec l'exposition ethnographique en soulignant l'histoire africaine ainsi que sa continuité dans le présent, « sa pleine inclusion dans le monde moderne<sup>617</sup> », avec des pièces plus récentes.

En 2009 à Paris, on retrouve ces éléments dans le corpus sélectionné. Il comprend en fin de parcours quelques œuvres de Tokoudagba, comme en 2006. Ce choix montre que cette histoire n'est pas à reléguer au passé uniquement, en ancrant systématiquement le Bénin dans des temps anciens royaux ou coloniaux, dans les traditions, mais que cette histoire de la création s'écrit au présent et à plusieurs voix. Ce grâce à ce qu'on pourrait appeler une muséologie et muséographie dialogiques. En effet, le travail multivocal a non seulement nourri le contenu de l'exposition, mais a aussi été matérialisé dans le parcours muséographique.

Tout d'abord, il convient de mentionner les enjeux rédactionnels induits par la masse d'informations dont la base est les entretiens et la littérature. Les noms des artistes ou des familles d'artistes auxquels les œuvres sont attribuées sont inscrits sur les cartels « sur la

---

<sup>615</sup> Laurella Rinçon la définit ainsi : « La muséologie participative ou inclusive, qui se généralise dans les chartes des musées britanniques, repose sur l'idée de consulter, sinon d'associer, tout groupe qui se définit comme entité sociale ou culturelle, à toute forme de représentation censée lui correspondre dans l'enceinte du musée. » in RINCON, Laurella, « Visiteurs d'origine immigrée et renaissances des musées ethnographiques. Une expérience de réinterprétation des collections de l'ancienne Abyssinie au Världkulturmuseet de Göteborg, Suède », *Cultures et musées*, nouveaux musées de Sociétés et civilisations, n°6, pp. 111-124, 2005.

Pour approfondir ce sujet, consulter : KARP, Ivan, LAVINE, Steven D. [dir.], 1991, *op. cit.* Et : KARP, Ivan, MULLEN KREAMER, Christine et LAVINE, Steven D. [dir.], *Museums and Communities: Debating Public Culture*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1992.

<sup>616</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 361.

<sup>617</sup> *Ibid.*, p. 363.

première ligne dans un caractère plus fort<sup>618</sup> ». Quant aux textes plus longs, ils transmettent des renseignements sur les familles dont il est question, leur moment d'apparition dans le royaume et certaines de leurs spécificités. Pour ces panneaux d'exposition et cartels, l'équipe a travaillé à plusieurs voix : celles de Gaëlle Beaujean et des deux conseillers scientifiques Léonard Ahonon et Joseph Ahonon. Certes, « parfois la contrainte du nombre de signes faisait que la parole ou de l'un ou de l'autre était plus importante, [aussi ont-ils] alterné<sup>619</sup>. » Pour plus de clarté, des pictogrammes traduisent visuellement ces « vues complémentaires du côté béninois et non-béninois<sup>620</sup> » : l'emblème du MQB<sup>621</sup> en bleu pour le discours occidental et le lion du roi Glèlè en vert pour le discours béninois<sup>622</sup>. Ce code graphique matérialise également la chronologie adoptée, à deux entrées – l'une pour Abomey, l'autre pour le reste du monde – qui traverse l'exposition.

Cette place centrale du dialogue se traduit de manière sonore, sous la forme audio. L'idée est de ne pas attirer l'œil du visiteur sur trop d'écrans au détriment des œuvres et du son<sup>623</sup>. Ainsi, la parole est mise en valeur de deux manières. Des supports multimédias avec écran et son, au nombre de quatre, diffusent des échanges entre Gaëlle Beaujean et Léonard Ahonon ainsi que Joseph Adandé auxquels elle pose des questions. Ces derniers commentent les œuvres et permettent une diffusion « du récit d'Abomey en direct<sup>624</sup> ». Pour la section « Mémoire des noms », le multimédia est intitulé « Dialogue sur l'*asèn* du roi Béhanzin » et affiche une question : « Y aurait-il une autre hypothèse ? ». Les attributions et interprétations – précédemment mentionnées – qui ont découlé des entretiens à Abomey sont ici retranscrites. Une borne est également dédiée au thème de la divination : « Dialogue sur le matériel divinatoire. Quel est le lien entre la royauté et la divination ? ». Se trouve également un multimédia qui propose de s'intéresser plus en profondeur à la tenture offerte par le roi Ghézo au prince impérial Napoléon III<sup>625</sup>. Joseph Adandé propose une attribution aux familles Hantan et Zinflou.

---

<sup>618</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 314.

<sup>619</sup> BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.*

<sup>620</sup> *Ibid.*

<sup>621</sup> *La Chupicuario*.

<sup>622</sup> Voir annexes III, 4, fig. 35 p. 93 ; fig. 44 et 45 p. 97-98.

<sup>623</sup> Ce sujet est prégnant au musée du quai Branly. Le serpent de cuir qui traverse les espaces d'exposition permanente est ponctué de petites alcôves avec des écrans, qui ne sont pas disposés directement vis-à-vis des œuvres.

<sup>624</sup> BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], 22 novembre 2009, *op. cit.* Voir annexes III, 4, fig. 49 à 51, p. 100-101.

<sup>625</sup> Voir annexes, II, 2, p. 45. Inv. 71.1930.54.911 D. L'attribution fait encore débat : il s'agit soit de la famille Hantan et Zinflou, soit de la famille Yémadjé.

Les voix béninoises traversent également l'exposition sous la forme de points de diffusion sonore avec des récits, des chants. Cela était déjà le cas en 2006, mais de manière moins continue dans le parcours. Dans une optique dont on peut dire qu'elle est postcoloniale, il ne s'agit pas de parler au nom des Béninois, mais de diffuser leurs discours. Sans pour autant tomber dans l'écueil de la juxtaposition de monologues, mais bien au travers d'un dialogue, de multivocalité. Ces choix rendent l'exercice de présentation des objets plus dynamique et surtout plus complet. Les œuvres sont rattachées, par le contenu pédagogique, la transcription visuelle et sonore, à une histoire qui passe par l'oralité, ce qui leur donne plus d'épaisseur, éclaire leur sens avec plus de finesse. L'exercice est poursuivi par la mise en regard avec l'art de Tokoudagba qui conclut ainsi l'exposition par des voix contemporaines.

### **Chapitre 3 : *Artistes d'Abomey*, bilan et perspectives**

#### 1) Une collection désormais mieux connue

- Des recherches approfondies

Les partages et échanges autour des arts du Danhomè se sont enrichis, en parallèle de l'exposition et dans sa continuité, par une programmation riche en moments de discussion avec des spécialistes internationaux. Tout un cycle de conférences est mis en place. À la veille de l'inauguration, Léonard Ahonon et Joseph Adandé sont invités à s'exprimer<sup>626</sup>. La parole a aussi été laissée à Dah Bachalou Nondichao pour le partage à un public familial – sur les amazones, autour de l'histoire d'Ekplékendo Akati, ainsi que de celle de Guedegbé<sup>627</sup> – ou encore Suzanne Preston Blier. Une place est réservée aux questions plus contemporaines et générales sur le Bénin, avec des interventions comme celle de Lionel Zinsou<sup>628</sup>.

Le catalogue témoigne lui aussi de l'importance du dialogue et de l'approche intellectuelle rigoureuse. Un riche appareil explicatif se déploie au fil des pages, avec quatorze interventions

---

<sup>626</sup> AHONON, Léonard, ADANDE, Joseph et BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle [conférenciers], *Rencontre avec Léonard Ahonon et Joseph Adandé à la veille de l'ouverture de l'exposition « Artistes d'Abomey »*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 11 novembre 2009. Paris, Musée du quai Branly, 2009. 1 h 43 min.

<sup>627</sup> NONDICHAO, Dah Bachalou, *L' Histoire de Guedegbé, devin des rois Ghézo, Glèlè et Béhanzin*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 14 janvier 2010. Paris, musée du quai Branly, 1 heure 13 minutes.

<sup>628</sup> ZINSOU, Lionel [conférencier], *Perspectives économiques et culturelles au Bénin*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 18 novembre 2010. 1 heure et 48 minutes.

de chercheurs d’Afrique, d’Europe et d’Amérique du Nord. Le sujet du politique dans l’art visuel d’Abomey est rappelé par les textes de Jérôme Alladayé<sup>629</sup> ou encore de l’ethnologue suisse Claude Savary<sup>630</sup>. Les cahiers d’œuvres sont classés par médiums – textiles, mixtes (calebasse, perles, cuir), métal, récades, bois et ivoire – et ponctuent le déroulement de l’ouvrage. Les photographies reproduites rappellent le principe de l’exposition de pouvoir tourner autour des œuvres. Elles présentent en effet plusieurs objets, notamment statuaires, sous deux angles différents. Plusieurs pages sont dédiées à des portraits d’artistes. Elles enrichissent le catalogue par la mise au jour d’un regard différent et interdisciplinaire<sup>631</sup> sur la création aboméenne.

L’ensemble du travail fourni autour d’*Artistes d’Abomey* tends vers une meilleure connaissance autour de ce patrimoine et ses artistes. Marlène Biton tisse un lien direct entre la création du musée du quai Branly et ce projet, écho d’un intérêt – quoique tardif – pour la question de l’anonymat. Dans le catalogue, elle écrit : « La reconnaissance de l’artiste et l’attribution des œuvres a largement présidé – à mon avis – à la création du musée du quai Branly », « [...] qui offre l’avantage de regrouper les grandes collections publiques parisiennes d’art africain : celles du musée de l’Homme, celles du musée national des Arts d’Afrique et d’Océanie, augmentées d’acquisitions ultérieures<sup>632</sup>. » Dans ce contexte, la recherche progresse et propose un autre paradigme centré sur la circulation des objets, leurs biographies, le statut de leurs créateurs et une méthode fondée sur la coopération culturelle internationale. Le travail de thèse de Gaëlle Beaujean, soutenu en 2015, est en cours<sup>633</sup>. À son sujet, cette dernière explique son rapport aux sources orales ainsi qu’écrites, dans le processus d’éclairage autour de ces objets danhoméens et les significations qu’ils revêtent : « La place sociale, religieuse et politique de l’art à Abomey a été approfondie pendant ces années de recherche grâce aux nombreux apports de la mémoire vive des Aboméens d’une part, croisé avec la lecture de la littérature scientifique d’autre part.

---

<sup>629</sup> ALLADAYE, Jérôme, « L’art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l’histoire », in *Artistes d’Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 23.

<sup>630</sup> SAVARY, Claude, « Art et pouvoir au Danhomè », in *Artistes d’Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 31. Il décrit un « art de cour très développé, expression du pouvoir royal où la dimension sacrée est également omniprésente ».

<sup>631</sup> Par exemple : Claude Savary disserte avec un regard d’ethnologue sur les récades, Galia Tapiero en tant qu’anthropologue sur des questions muséographiques, Léonard Ahonon comme conservateur sur « le rapport à l’espace : des œuvres dans les palais aux localisations des artistes dans le tissu urbain » (p. 79 du catalogue) ou encore Gabin Djimassé avec des yeux d’historiographe autour de « l’installation des artistes et le mécénat royal » (p. 71).

<sup>632</sup> BITON, Marlène, « L’art de cour dans le royaume du Danhomè : un témoin de l’histoire », in *Artistes d’Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 88.

<sup>633</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 17 : « La question centrale qui me conduisait sur le terrain était celle des processus de création et de mise en valeur d’un art visuel africain et de sa transformation en patrimoine hors d’Afrique. »

Cet ensemble permettra de définir un ensemble contextuel sur l'usage et la valeur des objets dans l'ancien Danhomè<sup>634</sup>. »

Les précédentes présentations autour de l'art du Danhomè omettaient bien souvent des thématiques comme la place des artistes, le système de mécénat, les activités commerciales, le cosmopolitisme, et ne laissaient pas de place pour l'expression des personnes venant du pays dont les œuvres proviennent. Au tournant des années 2010, les angles d'approche et le paradigme méthodologique semblent avoir été réévalués.

Par ailleurs, plusieurs erreurs présentes à l'inventaire – dont a hérité le MQB – ont pu être corrigées par les recherches autour des expositions de 2006 et 2009 ainsi que de la thèse de Gaëlle Beaujean. Ainsi, une canne au pommeau en forme de tête d'oiseau, ayant appartenu à Béhanzin, est initialement inscrite selon une approche catégorielle de provenance comme d'origine fon. Cependant, elle ressemble plutôt à un objet d'origine européenne<sup>635</sup>. Cette correction apparaît dans le catalogue et le cartel correspondant dans le cadre de *Béhanzin, roi d'Abomey* :

« L'essence du bois pose question car elle comporte des veines annuelles présentes généralement sur des bois d'origine européenne et non pas sur des bois de la région. On ne reconnaît ni la couleur ni les qualités des bois habituellement utilisés par les sculpteurs de la Cour (*iroko* ou *kaké*). De plus, les protubérances irrégulières du manche sont tout à fait inédites dans l'art fon. [...] Cette canne fait partie des objets d'importation européenne très prisés [...]. Elle a pu être donnée en cadeau, échangée ou achetée<sup>636</sup>. »

Pour autant, cette précision d'importance n'est pas traduite muséographiquement dans l'espace d'exposition à la Fondation Zinsou. La canne se voit mêlée aux récades. En 2009, cette pièce est exposée avec d'autres qui rappellent les liens commerciaux et cadeaux diplomatiques entre le royaume africain et l'Europe<sup>637</sup>. Ainsi, l'avancée des connaissances, stimulée par le dialogue interculturel, a permis un changement de discours, en réalisant que l'approche catégorielle purement fondée sur la provenance au moment de la collecte ne fait pas nécessairement sens pour un bassin artistique où le cosmopolitisme et les influences extérieures étaient florissants. Entre les deux expositions, on peut aussi noter le changement de présentation d'une copie d'un calendrier lunaire danhoméen. S'il n'est pas présenté dans le bon sens de lecture en 2006, à

---

<sup>634</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>635</sup> Discussion avec Gaëlle Beaujean, le 14 décembre 2020. Inv. 71.1906.6.1. Voir annexes, II, 1, p. 16.

<sup>636</sup> *Béhanzin, roi d'Abomey*, 2006, *op. cit.*, p. 124.

<sup>637</sup> Voir annexes, III, 4, fig. 38. 94.

savoir de manière horizontale, cette maladresse est corrigée en 2009. Le cartel précise son mode de consultation<sup>638</sup>.

- Le Danhomè sur le plateau des collections

L'évolution du discours scientifique sur cette collection, les regards nouveaux portés sur elle, se ressent également à travers la section qui lui est dédiée au sein du parcours permanent du MQB. En 2007, Sally Price émet une critique négative à l'endroit de la présentation de l'art de cour d'Abomey au MQB dans les collections permanentes. S'appuyant sur un multimédia, elle estime trop sélectif le discours sur les circonstances d'arrivée des objets à Paris, biaisé. L'anthropologue américaine voit dans le récit du butin de guerre « une manifestation du triomphe de la France sur un roi despotique qui pratiquait l'esclavage et les sacrifices humains<sup>639</sup> ». Il convient toutefois de préciser que ledit multimédia, présent dès 2006, revient aussi sur la propagande dans la presse française, sujet jusqu'alors très peu abordé en milieu muséal. La même année, James Clifford commente lui aussi la nouvelle scénographie et s'arrête sur les inconvénients des boîtes de façade de l'ouvrage de Jean Nouvel. Il signale que les trois *bochio* royaux ne sont pas présentés de manière à souligner leur existence en trois dimensions, mais de manière frontale, à l'étroit dans une alcôve rectangulaire<sup>640</sup>. Les statues sont les unes derrière les autres et non pas les unes à côté des autres. Ce dispositif rend moins lisible leur caractère indissociable en tant qu'ensemble symbolisant la royauté danhoméenne. Cependant, à partir de 2012 et dans la continuité d'*Artistes d'Abomey*, cette partie du plateau des collections a connu une nouvelle scénographie. À chacun des *bochio* correspond un podium colonne autour duquel les visiteurs peuvent circuler pour voir les statues dans leurs moindres détails<sup>641</sup>. Placées au centre de la salle, elles font figures de pièces maîtresses, de même que le trône de Cana – surélevé lui aussi. Cette sélection est aussi composée d'œuvres sous vitrines, comme des sabres. Le discours a évolué, les cartels ne sont plus les mêmes et proposent des précisions chronologiques ainsi que sur les artistes, la question du mécénat. Un multimédia, « réformé en

---

<sup>638</sup> *Artistes d'Abomey*, 2009, *op. cit.*, p. 296. Voir annexes, II, 1, p. 22. Inv. 71.1936.21.109.

<sup>639</sup> PRICE, Sally, 2011 [2007], *op. cit.*, p. 268. Elle cite, p. 250, une partie du texte du multimédia : « « [...] Les têtes coupées des cavaliers nago sont rapportées en trophée à Abomey. [...] les relations entre les souverains du Dahomey et les Français se tendent. [...] Un conflit armé éclate. Le roi Béhanzin résiste de 1890 à 1893. Son armée est constituée de milliers de femmes, les Amazones. [...] Attaque des Dahoméens, repoussés par les canonnières françaises [...]. Les bas-reliefs [...] évoquent la menace lancée par Béhanzin contre les militaires français. [...] le roi Béhanzin, réduit aux toutes dernières extrémités, a mis le feu au palais. Les militaires rapportent à Paris les objets du palais au titre de butin de guerre. »

<sup>640</sup> CLIFFORD, James, « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 29-39.

<sup>641</sup> Voir annexes, III, 5, fig. 52, p. 102.

2009 pour l'exposition sur les « Artistes d'Abomey »<sup>642</sup> » complète celui de 2006, sur le thème de l'iconologie des emblèmes des rois ainsi que des vodoun. L'espace qui correspond aux collections danhoméennes « occupe une superficie quatre fois plus importantes qu'en 2006 ». Les choix de muséographie, la scénographie et le contenu pédagogique autour des objets, au sein de l'exposition temporaire de 2009 et de la partie permanente ensuite, sont au cœur d'une nouvelle interprétation des objets dahoméens, d'une réévaluation du discours scientifique à leur endroit.

## 2) La réception de l'événement, ses échos et sa mise en perspective au regard du débat autour des restitutions patrimoniales

### - La réception hors de France et son écho au Bénin

La revue de presse conservée au musée Branly<sup>643</sup> témoigne des nombreuses réactions positives suscitées par l'exposition à l'international. Des références de la sphère anglophone<sup>644</sup>, d'Autriche<sup>645</sup>, de Belgique<sup>646</sup>, d'Italie<sup>647</sup>, d'Espagne<sup>648</sup> ou encore de Taïwan<sup>649</sup> figurent au rang des titres de presse qui mentionnent l'exposition. Les auteurs de ces derniers entendent saluer la qualité des œuvres et du travail scientifique effectué.

La revue ne présente pas de traces issues de la presse béninoise, mais plutôt de journaux et stations de radio franco-africains, panafricains, internationaux ou destinés à la diaspora africaine en France. On peut citer l'hebdomadaire panafricain *Jeune Afrique*<sup>650</sup> ou encore la Pan African News Agency. Cette dernière indique qu'une lecture plus politique de l'événement est pertinente, en estimant qu'*Artistes d'Abomey* prend le contre-pied d'un discours comparable à celui tenu par Nicolas Sarkozy deux ans plus tôt<sup>651</sup>. La revue *Africultures*, au travers d'un entretien accordé par Gaëlle Beaujean, s'attache quant à elle à retracer la genèse de ce regard

---

<sup>642</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 315.

<sup>643</sup> Revue de presse de l'exposition « Artistes d'Abomey », sous-dossier DA003053/66443.

<sup>644</sup> « Upcoming exhibitions at the musée du quai Branly », *International Herald Tribune Main*, le 21 mars 2009.

<sup>645</sup> « Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain », *A4*, novembre 2009.

<sup>646</sup> « Paris. Artistes d'Abomey », *MAD (Le Soir)*, le 17 novembre 2009.

<sup>647</sup> SANTI, Ilaria, « Parigi : cinque cose da fare in un weekend », *Viaggi.virgilito.fr*, le 12 janvier 2010. Ou encore : « Da Tiziano alla Bardot », *Cultura & Spettacoli* (Italie), le 7 décembre 2009.

<sup>648</sup> YAO, Jean-Arsène, « Artistas de Abomey. Testigos de la historia », *El Mundo Negro*, février 2010.

<sup>649</sup> *Artist-Magazine*, janvier 2010.

<sup>650</sup> « Exposition. Sur les traces d'Abomey », *Jeune Afrique - L'intelligent*, le 11 octobre 2009, p. 11.

<sup>651</sup> Viúva de escritor senegalês responde a discurso de Sarkozy », *Pan African News Agency*, le 17 novembre 2009 (*Panapress*). Il y est fait référence au discours de Dakar, prononcé par le président Sarkozy le 26 juillet 2007. Il a fait polémique, notamment avec la phrase : « L'homme africain n'est pas assez entré dans l'Histoire ».

porté sur les artistes du Danhomè ainsi que le déroulement du travail d'enquête en collaboration avec des spécialistes béninois<sup>652</sup>. La question du pillage traverse aussi quelques-uns des échos journalistiques. L'hebdomadaire *Ekilafrika* dont le public est essentiellement la diaspora Africaine en France, mentionne le « pillage des palais du roi Béhanzin par les troupes coloniales françaises à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>653</sup> ». Ce même article met en exergue le souci des attributions : « Mais, ce qui retient le plus notre attention, c'est la nouvelle perception que l'Occident a de l'art africain. Aujourd'hui, on parle volontiers de l'art bantou, Yoruba, bamoun, [...], bamiléké ou fang. Cette distinction se fait dans les grandes métropoles où l'art africain prend de plus en plus la place qui lui revient. Le chemin est certes long, mais il en vaut la peine. La mémoire culturelle de l'Afrique en dépend. »

*Artistes d'Abomey* connaît tout de même un écho côté béninois. Plusieurs personnalités officielles du pays sont présentes au moment de l'inauguration parisienne. Parmi elles, on compte Blaise Ahanhanzo Glèlè, alors maire de la ville d'Abomey, Albert Agossou, ambassadeur du Bénin en France ou encore Ganiou Soglo en tant que ministre de la Culture, de l'Alphabétisation et de la promotion des Langues nationales<sup>654</sup>.

Sur le sol béninois, une initiative en particulier s'inscrit dans la continuité de la collaboration entamée en 2006 et poursuivie en 2009. La Fondation Zinsou a avec « avec le concours de Gaëlle Beaujean<sup>655</sup> » travaillé à la mise en place de l'exposition *Le Roi s'en va-t-en guerre*, dans les palais royaux d'Abomey. Cinq guides de la Fondation ont accompagné l'événement afin de partager le temps d'une semaine des toiles de Tokoudagba au public régional, gratuitement et en s'adressant en particulier aux jeunes visiteurs. Les œuvres sont expliquées au regard des connaissances de Gabin Djimassè sur le *vodoun*. *Le Roi s'en va-t-en guerre* a été pensée pour mettre en lumière des voix et ressources béninoises et en permettre l'accès à un public local élargi. Cet événement est le premier de l'opération « Les semaines culturelles gratuites » qui suivent « Les mercredis c'est gratuit », initiées par la Fondation « en partenariat avec le site des Palais royaux d'Abomey<sup>656</sup> ».

---

<sup>652</sup> « Dialogue autour des artistes d'Abomey », *Africultures.com*, le 02 décembre 2009. *Africultures* est dédiée aux cultures africaines et fondée en 1997 par des universitaires et journalistes africains et français.

<sup>653</sup> LOBE ETAME, Michel, *Ekilafrika.com*, le 07 décembre 2009.

<sup>654</sup> Archives audiovisuelles : 12/DCOM/15/1072. Quai Branly – Artistes d'Abomey – Interviews – 51' – 12/11/09.

<sup>655</sup> Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, le 26 mars 2021.

<sup>656</sup> Page dédiée sur le site Internet de la Fondation Zinsou : [http://fondationzinsou.org/portfolio\\_page/roi-sen-va-t-guerre-cyprien-tokoudagba/](http://fondationzinsou.org/portfolio_page/roi-sen-va-t-guerre-cyprien-tokoudagba/)

- En France

La tenue de l'exposition à Paris connaît un écho important dans les médias. Elle jouit d'une visibilité à la télévision, sur plusieurs chaînes françaises<sup>657</sup> et d'autres plus internationales comme TV5 Monde<sup>658</sup>. Du côté de la presse écrite, des simples entrefilets aux articles de plusieurs pages, tous jouent tous un rôle dans le succès de l'exposition-dossier, en incitant les lecteurs à la visiter. La réception est clémente si ce n'est élogieuse, se révélant acquise à la cause à la fois de l'art de cour d'Abomey et de sa présentation à Branly. La publication trimestrielle *Art tribal* se fait le relais d'une « passionnante relecture de la création artistique dans l'ancien royaume du Danhomè<sup>659</sup> », d'une démarche « de reconnaissance de l'artiste africain ». *Télérama* salue également l'aboutissement de ce projet et la qualité du travail scientifique fourni, à plusieurs voix<sup>660</sup>. La réaction de *Connaissance des Arts* laisse entrevoir l'attrait pour la présence d'un regard contemporain, au regard des œuvres de Tokoudagba<sup>661</sup>. L'universitaire et critique d'art Philippe Dagen note dans les pages du *Monde* que l'exposition se démarque en cela qu'elle « colle des noms sur les œuvres, ce qui est rare<sup>662</sup> » et remet ainsi en cause le stéréotype de l'artiste africain qui « n'aurait été que l'exécutant d'un désir et d'un système collectifs ». La conclusion de son texte est toutefois en demi-teinte, orientée vers les réalités historiques derrière ces riches collections françaises : « Elles le sont parce que la France a envahi le royaume d'Abomey en deux guerres, en 1890 et en 1892, et forcé le roi Béhanzin à l'exil. Ses palais ont été pillés et c'est le produit de ces pillages que l'on étudie avec tant d'intérêt. » Ces différentes considérations se retrouvent dans la réception d'*Artistes d'Abomey* par ses visiteurs, au travers du livre d'or, commun à l'exposition *Présence Africaine*<sup>663</sup>. Ce public est hétéroclite : il n'est pas nécessairement averti mais aussi composé de connaisseurs, il est régional ainsi qu'international<sup>664</sup>. S'y rendent de jeunes publics, des étudiants, des membres de la diaspora africaine en France. Le travail réalisé est salué par beaucoup, des

---

<sup>657</sup> France ô – JT. Interview de Gaëlle Beaujean et Marie-Cécile Zinsou diffusée fin décembre. On peut aussi mentionner NRJ Paris en janvier 2010.

<sup>658</sup> CONSTANTINESCO, Laure, TV5 Monde, « Chronique Internet », le 12 décembre 2009. Cette chronique Internet met en ligne les références d'une exposition au musée du quai Branly « Artistes d'Abomey » et en propose une visite guidée. Une autre chronique y est dédiée le 11 janvier 2010.

<sup>659</sup> GEOFFROY-SCHNEITER, Bérénice, « Une enquête ethnographique au royaume du Danhomè », *Art tribal*, septembre 2009.

<sup>660</sup> CACHON, Sophie, « Le trésor des rois d'Abomey », *Télérama* (édition principale), le 13 janvier 2010, p. 18-19.

<sup>661</sup> D. B., « Dahomey : la reconnaissance des artistes », *Connaissance des Arts*, le 1<sup>er</sup> décembre 2009, p. 34.

<sup>662</sup> DAGEN, Philippe, « Enfin les artistes africains ne sont plus anonymes », *Le Monde*, le 30 novembre 2009. Rubrique « Culture », p. 20.

<sup>663</sup> Livre d'or des expositions « Présence africaine » et « Artistes d'Abomey » (10 novembre 2009 au 31 janvier 2010). Dossier DA003196 ; DB000479.

<sup>664</sup> Plusieurs commentaires sont anglais et italiens.

recherches à la scénographie en passant par le catalogue. Un homme originaire d'Abomey apporte son témoignage : « C'est une œuvre de mémoire, qui consolide mes convictions culturelles pour mon pays le Bénin (ex-Dahomey). En tant qu'originaire d'Abomey je salue vos actions humblement. » La notion de reconnaissance de l'art et des artistes d'Abomey, du passé comme d'aujourd'hui, ressort de la réception. Certains messages laissés partagent le désir de voir ces pièces présentées sur le sol africain. Des considérations plus politiques émergent : « Au palais d'Abomey, le guide nous a dit que ce que l'on voyait n'était que des copies et que les originaux étaient...ici ! « Si vous pouvez faire quelque chose... » a-t-il dit... Alors, je transmets ! » Un autre visiteur écrit dans le livre d'or qu'il s'interroge sur la présence des objets en France. On peut également lire des réflexions quant au positionnement du musée, dont il est dit qu'il « s'ouvre enfin aux débats internationaux, au monde de la recherche, au post-colonial. » Des réflexions sur le postcolonialisme et les restitutions du patrimoine africain se profilent en effet derrière les retours sur l'exposition.

- La coopération et la réévaluation du discours scientifique, toujours une modalité des restitutions ?

On peut dès lors s'interroger. *Béhanzin, roi d'Abomey* en 2006 et *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* en 2009 font figures de jalons quant à l'histoire de la présentation de l'art du Danhomè, plus précisément de la cour d'Abomey.

La manifestation de 2009 s'inscrit dans la continuité des échanges initiés plus tôt entre le Bénin et la France. Autour de ce « dialogue » se tisse une réévaluation du discours scientifique. Or, les années 2000 sont également marquées par l'expression accrue de craintes relatives à des revendications identitaires, à la *cancel culture* comme modalité de décolonisation du musée et de la culture en général<sup>665</sup>. Par ailleurs, le musée parisien semble privilégier une approche plus tournée vers l'esthétique des œuvres que vers les données et relations historiques dont elles peuvent témoigner. Une exposition dans laquelle les notions d'artistes mais aussi de dialogue sont en première ligne y a pourtant ouvert ses portes. Gaëlle Beaujean en témoigne :

« Loin de me dissuader lors des prémices de cette recherche entreprise sous ce nouvel angle, le musée du quai Branly m'a encouragé à explorer la dimension historique de

---

<sup>665</sup> Ces craintes sont décrites en première partie de ce mémoire, en lien avec la création du MQB.

La *cancel culture* peut être traduite en français par « culture de l'annulation », de l'effacement. Il s'agit d'interpeler publiquement et d'effacer des individus et/ou leurs propos jugés inadmissibles. Un exemple récent est le déboulonnage au Royaume-Uni de la statue de l'esclavagiste d'Edward Colston, le 7 juin 2020. Cet acte s'est déroulé dans le cadre d'une manifestation du mouvement antiraciste Black Lives Matter, en hommage à George Floyd, Afro-Américain tué par un policier blanc à Minneapolis.

l'art d'Abomey dans une exposition puis dans cette thèse. L'institution a pris en charge non seulement trois missions à Abomey allant de deux semaines à un mois, mais aussi des recherches dans différents musées et centres d'archives à Fréjus, à Aubagne, à Lyon et m'a permis de rencontrer les descendants d'officiers à Marseille, à Rouen et à Metz.<sup>666</sup> »

Le MQB a donc fait preuve d'implication autour de ces projets d'exposition comme de thèse. Ceux-ci font la part belle à un changement de paradigme. Le discours scientifique est réévalué à l'aune de l'écriture à plusieurs voix de biographies d'objets « par une approche plus dynamique et diachronique<sup>667</sup> », par l'étude de leurs sens dans leur pluralité. Les valeurs d'usage plus récentes sont prises en compte : les objets apparaissent comme au cœur de témoignages historiques, de relations interculturelles. Ils racontent le mode de vie au temps du Danhomè, celui des rois, les pratiques religieuses, tout en étant mis en valeur pour eux-mêmes. Les talents des artistes sont soulignés.

En cela, un changement s'est opéré dans le mode de présentation de ces objets du patrimoine africain, béninois. Il laisse à voir la prise en compte d'enjeux de propriété intellectuelle avec la notion de « droit moral<sup>668</sup> » dans les pratiques discursives autour de ces pièces. Benoît de L'Estoile développe ce propos quant à la revendication, par un « groupe ou ses représentants », d'« un droit de regard sur la façon dont une œuvre est exposée<sup>669</sup> » et le discours à son endroit. Il est tout à fait possible d'analyser le partenariat noué entre spécialistes français et béninois en 2009 à travers cette perspective. Un véritable dialogue s'est noué, les homologues africains ont été invités à partager leurs points de vue. Cette multivocalité est matérialisée et retransmise au sein de l'espace d'exposition. Comme l'explique Anne Chaperon pour l'exposition de 2006 à Cotonou, la matière pédagogique a été conçue « de sorte à ce qu'il puisse y avoir une ouverture des angles de lecture possible, que d'autres discours puissent trouver leur place<sup>670</sup> ». Que soient

---

<sup>666</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 14.

<sup>667</sup> PHILLIPS, Ruth, « Re-placer les objets : Pratiques historiques pour la deuxième ère des musées », *Culture & Musées*, 28, 2016, 117-149 : « Pour traiter, aujourd'hui, de circulation transculturelle, de modernité et d'authenticité, on veut remplacer le vieux modèle d'acculturation par une approche plus dynamique et diachronique à partir des « biographies culturelles » d'objets comme le préconise Igor Kopytoff (1986 : 64-91). » À ce sujet, voir : KOPYTOFF, Igor, « The cultural biography of things: Commodization as process », pp. 64-90 in APPADURAI, Arjun [dir.], *The social life of things*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [édition originale : 1986].

<sup>668</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 342.

<sup>669</sup> *Ibid.*, pp. 342-343. « Si l'on considère en effet un groupe comme auteur collectif des œuvres qui ont été réalisées en son sein, on peut extrapoler le principe du droit moral reconnu à un auteur comme un droit moral reconnu à un groupe sur son patrimoine artistique et culturel. Si c'est une culture ou un groupe donné qui est considéré comme l'auteur d'une œuvre, matérielle ou intellectuelle, il n'est pas absurde que les héritiers de cette culture ou de ce groupe se voient reconnaître un droit moral sur les objets créés par leurs ancêtres ou sur les chants, danses, musiques, spectacles qu'ils pratiquent. Par conséquent, ce groupe ou ses représentants sont parfaitement fondés à revendiquer, par exemple, un droit de regard sur la façon dont une œuvre est exposée. »

<sup>670</sup> Entretien téléphonique avec Anne Chaperon, 7 avril 2021.

alors intégrées et valorisées des perspectives non européennes, béninoises en l'occurrence, invite à remettre en perspective certaines critiques qui ont pu être prononcées à l'endroit du musée parisien. Sally Price écrit en 2007 que « les tentatives pour injecter de l'histoire coloniale dans le projet n'ont tout simplement pas réussi<sup>671</sup> ». Le projet d'*Artistes d'Abomey* tend à montrer le contraire, en tout cas pour le programme d'expositions temporaires. Gaëlle Beaujean le précise : le musée du quai Branly est l'héritier « d'une partie de l'histoire coloniale que les institutions précédentes ne montraient pas, période que les générations nouvelles [demandent] à connaître. Dans le milieu académique, le débat [est] déjà bien avancé. » En effet, les *postcolonial studies* connaissent alors un écho croissant dans la sphère universitaire française<sup>672</sup>. L'établissement, par son traitement autour d'Abomey, se rapproche de ces questions et préoccupations sociétales. Il se positionne dans le débat postcolonial, ainsi qu'en témoignent des documents d'archives relatifs à l'organisation de l'exposition dont Sarah Frioux-Salgas est la commissaire : « Le musée du quai Branly a déjà coédité avec [les éditions Amsterdam] un entretien avec Stuart Hall, un des intellectuels représentatifs de cette discipline<sup>673</sup>. » Il y est dit de *Présence africaine* que son thème peut permettre au MQB de se joindre « au débat et d'apporter un point de vue en montrant [...] que les questions posées par les *postcolonial studies* sont celles que se posaient déjà les acteurs de [la revue panafricaine] dans les années 1950. »

Mais, au-delà du renouvellement du discours scientifique et de la question de la propriété intellectuelle, qu'en est-il des restitutions, ou du moins des prêts de longue durée dont il était question au moment du Centenaire de Béhanzin ? Il s'avère qu'après les événements de 2006 et 2009, très peu de projets de coopération ont vu le jour entre l'établissement parisien et d'autres au Bénin<sup>674</sup>.

---

<sup>671</sup> PRICE, Sally, 2011, *op. cit.*, p. 271.

<sup>672</sup> Voir : SMOUTS, Marie-Claude [dir.], *La situation postcoloniale : les "postcolonial studies" dans le débat français*, préface de Georges Balandier, Paris, Les Presses de Sciences Po, 2007.

<sup>673</sup> Dossier de présentation en interne sur l'exposition *Présence Africaine*. Sarah Frioux-Salgas, 18 mars 2008. Dossier 645AA/258 ; 169 ; 5.

<sup>674</sup> Discussion avec Gaëlle Beaujean, 14 décembre 2021.

Le dossier de presse de l'exposition de 2006, p. 16, faisait pourtant part d'ambitions en ce sens : « le musée du quai Branly envisage, en collaboration avec les différents acteurs concernés, la mise en place des activités suivantes :

- [...] la formation sur les méthodes visant à améliorer la fréquentation des musées et la mise au point d'outils pédagogiques dans le cadre d'un travail sur la relation musée / école ;
- le développement de modules de formation à la conception et à l'organisation d'expositions temporaires et l'organisation d'une grande exposition, très visible, voyageant dans plusieurs musées africains ;
- l'organisation d'une campagne d'affichage sur les chefs-d'œuvres africains présents dans ses collections et provenant de certains musées africains ou caractéristiques de l'art de ces pays [...] ».

La question du paysage muséal béninois est cependant l'objet de plusieurs textes au sein du catalogue de l'exposition *Dieux, rois et peuples du Bénin : arts anciens du littoral aux savanes* présentée à l'Historial de la Vendée en 2008. La rédaction de cet ouvrage est l'occasion de publier des articles sur les musées béninois. Patrick Effiboley y a contribué et évoque un moment de mise en valeur des musées du pays et de l'enthousiasme de leurs professionnels malgré leurs difficultés<sup>675</sup>. Dans sa thèse, il s'interroge quant au « statut des objets conservés dans les palais<sup>676</sup> » à Abomey ainsi que « de ceux qui antérieurement en faisaient partie et ne s'y retrouvent plus pour des raisons historiques ». Par ailleurs, Benoît de L'Estoile intitule un chapitre de son ouvrage de 2007 « Les musées et le retour des Ancêtres<sup>677</sup> » et rappelle que la question du retour des objets pillés vers l'Afrique notamment est déjà vivace au moment de la naissance du MQB. Il commente à cet égard la complexité du sujet, les « longues controverses du point de vue juridique » à venir et les arguments en jeu : « Une réponse habituelle des musées à ce genre de contestation est d'affirmer qu'ils sont prêts à étudier des demandes de restitution au cas par cas, mais que les conditions ne sont pas réunies, notamment en Afrique, pour pouvoir assurer un rapatriement dans de bonnes conditions. » Le livre d'or de l'exposition de 2009 va dans le sens d'un débat déjà lancé. Un des messages laissés lance l'interrogation suivante : « [...] est-ce que toutes les statues qui demeurent de manière permanente dans ce musée n'auraient pas leur place dans leur pays d'origine ? Elles pourraient être remplacées, ici, par une exposition de photographies de ces mêmes statues...<sup>678</sup> »

Marlène Biton propose en 2016 une idée allant dans le sens de la conservation d'une trace des œuvres, mais au Bénin et non en France. Elle évoque le moulage comme solution potentielle face à des demandes de restitution<sup>679</sup>. Cette modalité de restitution va plus loin qu'un partenariat scientifique et des recherches conjointes, sans pour autant consister en une sortie d'objets des collections nationales françaises. M. Biton rappelle que cette alternative a déjà connu une occurrence en 1989, dans le cadre des Commémorations du Centenaire de la mort du roi Glèlè. Des retirages de bas-reliefs emportés vers la France sont réalisés à partir de moules identifiés par la chercheuse au musée de l'Homme<sup>680</sup>. Elle défend ce procédé à plusieurs titres.

---

<sup>675</sup> Entretien avec Patrick Effiboley, 12 juillet 2022.

<sup>676</sup> EFFIBOLEY, Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 90.

<sup>677</sup> DE L'ESTOILE, Benoît, 2007, *op. cit.*, p. 335.

<sup>678</sup> Livre d'or des expositions « Présence africaine » et « Artistes d'Abomey » (10 novembre 2009 au 31 janvier 2010). Dossier DA003196 ; DB000479.

<sup>679</sup> BITON, Marlène-Michèle, 2016, *op. cit.*

<sup>680</sup> *Ibid.* « Puis, pendant la période d'élaboration de l'exposition, je proposai à Maurice Glélé un volet supplémentaire consistant en une série de retirages des moules que j'avais récemment identifiés, afin de faire bénéficier la ville d'Abomey de copies de ces pièces, et ce de manière pérenne, suite à l'exposition temporaire. Bon nombre d'entre elles présentaient un état de conservation proche des originaux, le royaume ayant disparu depuis peu. D'autres, en revanche, très originales, comme celles du navire d'Agadja ou du roko n'existaient plus

Notamment en vertu du dialogue scientifique que les moulages peuvent permettre – en Europe comme en Afrique –, mais aussi par l’alternative qu’ils constituent face « à des demandes à caractère politique et patrimonial, jugées désormais recevables, en particulier quand elles émanent de pays d’où proviennent les œuvres [...] ».

Dans sa thèse publiée en 2015, Gaëlle Beaujean précise justement ne pas chercher « à prendre parti sur l’aspect législatif mais à expliquer les différents systèmes de valeur et de sens qui concernent l’art de cour aboméen <sup>681</sup> », dans un esprit de renouvellement et d’approfondissement des pratiques discursives à l’endroit des artefacts. Son intention ne se place alors pas à cet endroit du débat scientifique. Un lien peut malgré tout être établi entre la mise en lumière de cet art de cour par une exposition phare en 2006 au Bénin, sa présentation avec des recherches plus approfondies et à l’aune de la multivocalité en 2009 suivie de la publication de la thèse, et la place qu’une partie de cette collection prend dans le débat public quelques années plus tard. G. Beaujean évoque aujourd’hui cette responsabilité scientifique qui est la sienne. En effet, son travail a circulé au Bénin et a pu faire réfléchir<sup>682</sup>. Publié chez Les Presses du réel en juin 2019, sa préface est rédigée par Catherine Coquery-Vidrovitch. Le lien entre la recherche scientifique et le sujet du retour au Bénin des objets est pour elle sans équivoque : « L’auteur présente avec clarté les données et les questions actuelles posées par la revendication du gouvernement Béninois du retour à l’État de ce trésor devenu national<sup>683</sup>. »

Les manifestations de 2006 puis de 2009 et le dialogue qu’elles ont suscité ont ouvert un nouveau volet d’échanges, de restitutions et d’enrichissement des savoirs autour d’une partie de l’histoire et des arts anciens de l’actuel Bénin. Ces projets de coopération et de dialogue scientifique et culturel ont pu apporter plus de symétrie dans les relations et enclencher un véritable changement de paradigme discursif. En cela, il est possible de penser qu’ils ont un temps présenté une forme d’alternative aux retours définitifs. Cela n’est pour autant et de manière officielle plus le cas à partir de 2016. Une demande de restitutions de biens culturels pillés au moment de la conquête du Danhomè par la France émane en effet de la République du Bénin le 26 août 2016. Ce moment marque un tournant et une ère nouvelle dans l’histoire des relations entre cet État africain et l’État français, ainsi qu’entre les experts du secteur patrimonial et culturel des deux pays.

---

car elles ornaient des bâtiments disparus. Nous souhaitons ainsi contribuer à faire connaître et revivre une partie du patrimoine évanoui et participer à une meilleure connaissance des arts du Dahomey. »

Marlène Biton précise toutefois qu’elle a ensuite été dessaisie du projet. S’il a bien été réalisé, elle ne connaît pas précisément la destination et le destin de ces retirages de bas-reliefs une fois offerts au Bénin.

<sup>681</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 17.

<sup>682</sup> Discussion avec Gaëlle Beaujean, 19 mars 2021.

<sup>683</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *L’Art de cour d’Abomey : Le sens des objets*, Dijon, Les presses du réel, 2019, p. 9.

Les vingt-six objets pillés et offerts par le général Dodds au musée du Trocadéro sont présentés une dernière fois en France, dans le cadre de la Semaine culturelle du Bénin<sup>684</sup>. Elle est organisée du 26 au 31 octobre 2021, conjointement par les parties française et béninoise, en amont de leur restitution à la République du Bénin. Plusieurs conférences scientifiques, visites guidées, projections et spectacles sont programmés. L'exposition en elle-même s'intitule *BÉNIN, la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey*<sup>685</sup>. En cohérence avec l'évolution du regard porté sur ce patrimoine danhoméen ces dernières années, en particulier à l'aune d'un changement de paradigme et du dialogue, des spécialistes béninois sont invités à se joindre à cet événement. Les noms d'artistes sont mis en valeur. L'exposition propose un éclairage sur différentes facettes de l'histoire, du parcours et du statut des objets. Les bornes chronologiques vont de l'époque royale au Danhomè à leur futur dans un Bénin contemporain, en passant par la description de la période coloniale ainsi que du processus de restitution.

---

<sup>684</sup> SAUVAGET, Julien « Avant leur restitution au Bénin, 26 œuvres d'art du royaume d'Abomey sont exposées à Paris », *France 24*, 26 octobre 2021.

Émission disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=XXq4UCn6I8I>

Voir annexes, III, 6, fig. 53, p. 103. Affiche de la Semaine culturelle.

<sup>685</sup> Voir annexes, III, 6, fig. 54 à 75, pp. 104-115. Vues de l'exposition d'octobre 2021 au MQB.

## **Partie III : La restitution des vingt-six objets et le paysage muséal béninois contemporain : quelle place pour les voix béninoises ?**

### **Chapitre 1 : La restitution et ses enjeux**

#### 1) Le processus de restitution

Selon les mots de Patrick Effiboley : « L’histoire des musées du Bénin, et de la plupart des pays en Afrique, s’inscrit dans l’histoire de la colonisation européenne<sup>686</sup>. » Dès lors, la demande officielle par le Bénin de restitution d’objets patrimoniaux peut être vue comme un contre-pied à cette histoire.

Ce processus prend véritablement forme en 2016 : le ministre béninois des Affaires étrangères et de la Coopération Aurélien Agbenonci fait part le 26 août 2016 à son homologue français Jean-Yves Le Drian d’une demande officielle de restitutions de biens culturels du Danhomè, notamment des trésors royaux d’Abomey emportés par le colonel Dodds au moment de la conquête du royaume. A. Agbenonci précise : « les armées coloniales françaises, en arrivant à Abomey ont détruit le palais du roi Béhanzin et emporté de nombreux objets extrêmement précieux qui se trouvent aujourd’hui dans plusieurs collections publiques et privées de la République française, notamment au Musée du Quai Branly<sup>687</sup>. » Le 12 décembre, Jean-Marc Ayrault, alors ministre français des Affaires étrangères, oppose une fin de non-recevoir à son homologue. Cela est justifié par la législation française. Les objets sont en effet soumis à trois principes : l’inaliénabilité, l’imprescriptibilité et l’insaisissabilité<sup>688</sup>. Le pays n’en reste pas à ce refus, puisque le Président Talon s’adresse directement, par courrier, au Président Hollande. Le Bénin renouvelle sa demande au Président Macron, dont le premier mandat présidentiel commence le 14 mai 2017. Ce dernier prononce à l’Université Joseph Ki-Zerbo de Ouagadougou un discours qui marque les esprits : « Le patrimoine africain doit être mis en valeur à Paris mais aussi à Dakar, à Lagos, à Cotonou, ce sera une de mes priorités. Je veux que d’ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du

---

<sup>686</sup> EFFIBOLEY, Patrick, « Les musées béninois d’hier à demain », *op. cit.*, 2008, p. 126.

<sup>687</sup> WAZZOLER, Marine, « La France oppose une fin de non-recevoir aux demandes de restitutions du Bénin », *Le Journal des Arts*, 13 mars 2017.

<sup>688</sup> Pliya, José [chargé de mission du Président de la République, administrateur délégué de l’Agence nationale de promotion des Patrimoines et du Tourisme du Bénin (ANPT)], « Le processus de restitution », in FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d’hier et d’aujourd’hui : de la restitution à la révélation* [exposition, Cotonou, Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin, 2022], Paris, Hermann, Volume 1 (143 p.), 2022, p. 23.

patrimoine africain en Afrique<sup>689</sup>. » Par ces mots, le président français se déclare favorable à des retours patrimoniaux vers leurs pays d'origine, en Afrique. Cette prise de position reçoit un important soutien du Conseil représentatif des associations noires de France (le CRAN). Deux comités sont créés afin de mener à bien le processus de retours. L'un, au Bénin, est dirigé par l'ancien sous-directeur général de l'UNESCO en charge du département Afrique, Nouréini Tidjani-Serpos. Sa mission est de « définir avec la partie française, le cadre de partenariat et les modalités de circulation et de restitution des oeuvres culturelles du Bénin en France ; convenir des modalités de réalisation d'un inventaire exhaustif des oeuvres et des biens culturels concernés.<sup>690</sup> » Le comité de la partie française est mené par Bénédicte Savoy et Felwine Sarr et est appuyé par les ministères des Affaires étrangères, de la Culture et de l'Enseignement supérieur. Emmanuel Macron commande aux deux universitaires un rapport visant à mieux cerner la situation du patrimoine africain conservé dans les collections en France et à proposer des solutions concrètes quant à de potentiels retours. Ainsi, les comités des deux pays privilégient une approche autour des restitutions comme processus élargi, à grande échelle. Le 1<sup>er</sup> juin 2018 se tient à l'UNESCO une conférence internationale intitulée « Circulation des biens culturels et patrimoine en partage : quelles nouvelles perspectives ? », à laquelle Patrice Talon est invité d'honneur. Le rapport dit Sarr-Savoy, *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain* est remis au président français le 23 novembre 2018<sup>691</sup>. Ce travail, réalisé entre Paris, Dakar et Berlin est le fruit d'échanges avec de nombreux acteurs politiques et spécialistes du sujet, en Afrique – les quatre pays concernés sont le Bénin, le Sénégal, le Cameroun et le Mali – et en France. Ont été entendues « des personnalités issues de milieux multiples : partisans des restitutions et esprits sceptiques ; universitaires et chercheurs ; professionnels des musées, responsables politiques, parlementaires, acteurs du marché de l'art, collectionneurs, juristes, pédagogues, activistes<sup>692</sup> » des deux continents. Le musée du quai Branly a coopéré, notamment par le partage d'inventaires « destinés à saisir précisément la qualité, la quantité et la provenance exacte des collections africaines. » Ces recherches collégiales et entretiens, qui laissent place aux voix des pays demandeurs, ont permis de pleinement engager le processus. Le rapport préconise des commissions mixtes, le dialogue entre les professionnels et musées d'Afrique comme d'Europe, afin de déterminer les œuvres à restituer.

---

<sup>689</sup> Discours du président de la République Emmanuel Macron à l'Université Ouaga I – Professeur Joseph Ki-Zerbo [Burkina-Faso], le 28 novembre 2017. *Op. cit.* <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/discours-de-emmanuel-macron-a-l-universite-de-ouagadougou>

<sup>690</sup> OUIN-OURO, Edouard, « Compte rendu du Conseil des Ministres », République du Bénin, 12 septembre 2018, Cotonou, N° 28/2018/PR/SGG/CM/OJ/ORD.

<sup>691</sup> SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, 2018, *op. cit.*

<sup>692</sup> *Ibid.*, p. 4.

Cependant, le choix des objets est revenu à la partie française, ce qui peut interroger quant à la nature précise de la coopération à ce moment de la procédure. Le corpus de vingt-six objets issus du butin de guerre du général Dodds est proposé<sup>693</sup> et la liste transmise au Bénin qui l'a acceptée<sup>694</sup>. Alain Godonou dénonce une « absence de concertation<sup>695</sup> », cette unilatéralité dans cette partie pourtant primordiale du processus de restitution patrimoniale.

Le 15 novembre 2019 les présidents béninois et français se rencontrent à Cotonou et signent le Programme de Travail commun entre les deux pays. L'objectif est de renforcer la coopération au niveau patrimonial et muséal, au service du retour des œuvres. Le 15 juillet 2020, un projet de loi spécifique et dérogoire à l'inaliénabilité des collections est présenté au Conseil des ministres en France. Il est définitivement adopté le 17 décembre à l'Assemblée nationale. La loi se voit promulguée le 24 par Emmanuel Macron<sup>696</sup> : le délai fixé est alors d'un an ou plus, à compter de l'entrée en vigueur du texte de loi, pour retourner ces œuvres à la République du Bénin. Le 9 novembre 2021 sonne une étape essentielle avec la signature par les présidents des deux pays à l'Élysée de l'acte de transfert de propriété. Les vingt-six objets rejoignent officiellement les collections nationales de la République du Bénin. La cérémonie d'accueil est organisée le lendemain au palais de la Marina, après leur voyage par cargo spécial de Paris à Cotonou.

Le retour des biens culturels correspond à un moment d'ébullition pour le débat scientifique autour de ces objets. Mais alors, quelle place tiennent les voix béninoises dans ce contexte ? Dans le cadre de la dernière exposition des pièces à Paris au musée du quai Branly, deux spécialistes béninois se sont rendus sur place. Abdoulaye Imorou, conservateur et gestionnaire des palais royaux d'Abomey et Calixte Biah, conservateur du musée d'histoire de Ouidah, ont été désignés pour superviser le transfert des pièces vers Cotonou. Ils ont travaillé main dans la main avec les équipes de l'institution française. Gaëlle Beaujean relaie ce moment : « On commence à travailler différemment avec les collègues africains. C'est le moment aussi de réunir [beaucoup] d'informations et de transférer ces connaissances et la vie de ces objets pendant plus d'un siècle. Moi je le vois comme un moment commun [...] où on commence à

---

<sup>693</sup> Une partie de ceux-ci est directement présentée en annexes du rapport Sarr-Savoy, pp. 134-151.

<sup>694</sup> ZINSOU, Marie-Cécile [interview], « Les restitutions d'œuvres "remettent du respect" entre la France et le Bénin », *France 24*, 7 octobre 2021. Émission disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=hM7MDcGtTjc>

<sup>695</sup> VIDJINGNINO, Fiacre, « Restitution du patrimoine : « Au Bénin, les soldats français n'ont pas pris que vingt-six objets ! » », *Jeune Afrique*, 27 février 2020.

<sup>696</sup> Loi n° 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal. Voir en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042738023/> Voir annexes IV, doc. 7, p. 168-169.

partager cette histoire<sup>697</sup>. » La mise en place de l'exposition se présente donc dans un esprit de multivocalité et de partage, destiné à être retrouvé lors de la présentation au palais de la Marina à Cotonou. Afin de garder en mémoire les aspects techniques de cette mise en exposition, Calixte Biah « observe, photographie et documente chaque étape de l'installation ». Les deux homologues béninois, présents quatre semaines durant au MQB, ont activement participé au processus de retour.

Les échanges et partenariats scientifiques, le dialogue entre chercheurs des pays concernés, sont effectivement des éléments centraux dans le processus de restitution. Cela est rappelé pendant les colloques organisés dans le cadre de la Semaine culturelle du Bénin du 26 au 31 octobre 2021. Ce moment est « [conçu] en concertation avec le Gouvernement de la République du Bénin<sup>698</sup> ». Le colloque scientifique international (le 27 octobre) et la matinée (le 28) dédiée aux projets muséographiques du pays sont également un moment privilégié d'échanges<sup>699</sup>. Différents acteurs béninois sont particulièrement représentés. Le 27 octobre, Didier Houénou – historien de l'art, directeur de l'Institut National des Métiers d'Art, d'Archéologie et de la Culture à l'Université d'Abomey-Calavi où il est également enseignant-chercheur – et Gaëlle Beaujean ont chacun effectué une présentation sur le thème du « parcours des objets d'Abomey », de leur lieu d'origine à leur arrivée en France. Par ailleurs, Philippe Charlier – directeur du Département de la Recherche et de l'Enseignement au MQB – fait part de la « collaboration intense avec les scientifiques de la République du Bénin, mais également avec des initiés, trois *dah* en l'occurrence ». Ensemble, ils ont « essayé de comprendre à la fois sur le plan technique et fonctionnel mais également sur le plan religieux, quelle était la constitution exacte, totale et complète de ces trois *bochio*.<sup>700</sup> ».

---

<sup>697</sup> SAUVAGET, Julien « Avant leur restitution au Bénin [...] », *op. cit.*, 26 octobre 2021.

Émission disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=XKq4UCn6I8I>

<sup>698</sup> « Semaine culturelle du Bénin. BÉNIN, la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey », site Internet du musée du quai Branly. <https://www.quaibrantly.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/shows-festivals-and-events/festivals-and-events/event-details/e/semaine-culturelle-du-benin-39231/>

<sup>699</sup> Voir : Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Programme de la Semaine culturelle du Bénin, du 26 au 31 octobre 2021.

Disponible en ligne : [https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user\\_upload/2-Evenements/fetes-et-evenements/2021-2022-fetes-et-evenements/2021-semaine-culturelle-du-benin/semaine-culturelle-du-benin-depliant-programmation.pdf](https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/fetes-et-evenements/2021-2022-fetes-et-evenements/2021-semaine-culturelle-du-benin/semaine-culturelle-du-benin-depliant-programmation.pdf)

<sup>700</sup> CHARLIER, Philippe, « Compte-rendu des analyses et des études scientifiques réalisées par le musée du quai Branly – Jacques Chirac », Colloque scientifique international, « Semaine culturelle du Bénin », Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 27 octobre 2021.

Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=vBJPtc-y8Y>  
sur une partie des œuvres restituées ».

On peut toutefois s'étonner de l'intervention de Nouréini Tidjani-Serpos lors de la table-ronde sur les projets muséographiques au Bénin<sup>701</sup>. Celui-ci n'est non pas présenté en tant que responsable du comité béninois pour les restitutions, mais en qualité d'« écrivain et haut-fonctionnaire » au sujet de « l'exemple du Musée Abdou Tidjani Serpos, sa place au sein de la Fondation panafricaine pour le développement culturel de Porto-Novo et son articulation avec les collections nationales ». Patrick Effiboley le relève également et déplore le peu de propos autour de ce comité de la partie béninoise et le manque de traces laissées par celle-ci<sup>702</sup>. Pourtant, Felwine Sarr et Bénédicte Savoy sont quant à eux intervenus directement au sujet des restitutions, dans la continuité du travail du comité français et de leur rapport.

## 2) Les objectifs : « vers une nouvelle éthique relationnelle » et le développement du pays ?

### - Des relations apaisées

De la procédure de restitution ressort un changement de paradigme à double perspective, à la fois de réparation mais aussi de rééquilibrage des échanges entre les deux pays concernés ici. Le rapport remis à l'été 2018 mentionne « une logique de reconstruction des relations avec les pays africains<sup>703</sup>. » En effet, il s'agit d'une action légitime fondée sur un retour ouvrant la voie « vers l'établissement de nouveaux rapports culturels reposant sur une éthique relationnelle repensée<sup>704</sup>. » Cela passe par divers programmes scientifiques et culturels collégiaux qui vont au-delà des restitutions. Le président de la République française en évoque quelques exemples lors de son discours, comme des « résidences croisées avec les initiatives [...] lancées lors du Sommet de Montpellier, le 8 octobre [2021]<sup>705</sup>. » Ces projets sont au croisement des relations diplomatiques entre les deux pays<sup>706</sup>. Il est toutefois intéressant de noter que, au quai Branly, depuis que les objets ont quitté les collections et pour certains l'exposition permanente du

---

<sup>701</sup> *Les projets muséographiques au Bénin* [table-ronde], Semaine culturelle du Bénin, 28 octobre 2021. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Uk9xJ8bEjq0>

<sup>702</sup> Entretien téléphonique avec Patrick Effiboley, le 12 juillet 2022.

<sup>703</sup> SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, 2018, *op. cit.*, pp. 61-73.

<sup>704</sup> *Ibid.*, p. 33. Ainsi Marie-Cécile Zinsou dit-elle : « Cela remet un peu de respect et cela remet de la hauteur dans ces relations ». Voir ZINSOU, Marie-Cécile [interview], *France 24*, 7 octobre 2021, *op. cit.*

<sup>705</sup> Discours du président de la République française Emmanuel Macron à l'occasion de la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey à la République du Bénin, 27 octobre 2021.

Vidéo et discours disponibles en ligne : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/10/27/ceremonie-organisee-pour-la-restitution-de-26-oeuvres-des-tresors-royaux-dabomey-a-la-republique-du-benin>

Le Sommet Afrique-France s'est tenu à Montpellier du 7 au 9 octobre 2021.

<sup>706</sup> On remarque notamment que le Bénin fait partie des dix-neuf pays prioritaires pour l'aide au développement de la France. Il peut être tout à fait intéressant à cet égard de se pencher, derrière la question des restitutions et la coopération culturelle entre le Bénin et la France, sur les enjeux ayant trait à la géopolitique et au *soft power*.

musée, le multimédia portant sur le butin de guerre a été retiré. Dès lors, l'histoire coloniale n'est plus mentionnée dans le parcours.

- La politique culturelle béninoise actuelle : vers la valorisation patrimoniale et touristique

L'engagement de la démarche de restitution définitive découle d'une demande initiale officielle du Bénin. Elle émane de l'État lui-même, dans une optique mémorielle et culturelle<sup>707</sup>. Celle-ci s'inscrit plus largement dans l'agenda politique du pays, au sein duquel les questions culturelles semblent depuis 2016 avoir pris plus de place. Déjà en 2007, un loi de préservation du patrimoine était entrée en vigueur. Elle « vise à définir, inventorier, classer et protéger le patrimoine culturel et le patrimoine naturel à caractère culturel contre la destruction, l'altération, la transformation, les fouilles, l'aliénation, l'exportation, l'importation et le transfert international illicites<sup>708</sup>. » Dix ans plus tard, le pays va plus loin et porte ce principe de protection à l'échelle internationale. La convention de lutte contre le trafic illicite des biens culturels de 1970 de l'UNESCO est en effet ratifiée par Cotonou en mars 2017 et effective depuis le mois de juin de la même année<sup>709</sup>. Enfin, le 14 octobre 2021, le pays s'est doté d'un nouveau dispositif juridique adapté grâce à une nouvelle loi portant protection du patrimoine culturel<sup>710</sup>. Ces différentes avancées adoptées par le législateur béninois offrent un cadre aux investissements en cours sur le territoire national<sup>711</sup>. La politique culturelle et les projets privilégiés témoignent d'un dynamisme sur le plan culturel et muséal au Bénin, qui ne se cantonne pas aux initiatives privées et locales uniquement. Patrice Talon a appelé ce programme global d'actions le « Bénin révélé »<sup>712</sup>. Ce dernier, dans le catalogue consacré à l'exposition au

---

<sup>707</sup> PIERRAT, Emmanuel, *Faut-il rendre des oeuvres d'art à l'Afrique ?*, Paris, Gallimard, 2019, pp. 99-102.

<sup>708</sup> République du Bénin (2007), Loi N° 2007-20 du 23 août 2007, Cotonou, ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme. Pour en savoir plus, consulter : MENGIN, Christine, GODOUNOU, Alain [dir.], *Porto-Novo : Patrimoine et développement*, Paris, Publications de la Sorbonne, École du Patrimoine africain, 2013. Une analyse de cette loi de 2007 est proposée.

<sup>709</sup> MEYNIAL, Claire, *op. cit.*, *Le Point*, le 31 juillet 2017, p. 2.

La convention de 1970 est complétée, notamment au niveau du droit privé, par celle d'UNIDROIT de 1995. Pour en savoir plus, voir annexes, IV, doc. 2, pp. 139-149.

Au sujet des restitutions, voir Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, Rome, 24 juin 1995, Chapitre 2.

<sup>710</sup> République du Bénin, Loi N° 2021-09 du 22 octobre 2021 portant protection du Patrimoine culturel en République du Bénin.

<sup>711</sup> AKOGNI, Paul [directeur du Patrimoine culturel du Bénin], « La restitution des biens culturels, entre enjeu culturel et essor d'une économie muséale et patrimoniale au Bénin », Colloque scientifique international, « Semaine culturelle du Bénin », Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 27 octobre 2021.

<sup>712</sup> Pour en savoir plus, consulter : <https://beninrevele.bj/>

Palais de la Marina en 2022, parle d'un « temps de la révélation<sup>713</sup> ». Au siège de l'UNESCO en juin 2018, le président Talon explique que « la restitution, le partage et la circulation des biens culturels sont désormais, pour le Bénin, un facteur de lutte contre la pauvreté, un facteur de création d'emplois et de richesses, un outil de développement socio-économique<sup>714</sup>. » Il s'agit donc d'affirmer la place du pays et de mettre en lumière son potentiel culturel et touristique, comme un levier de développement. Cette ambition passe par une densification du tissu muséal et touristique. À cet égard, l'Agence nationale de promotion des Patrimoines et de développement du Tourisme (ANPT) est particulièrement investie. Le Bénin aspire à la création de quatre nouveaux musées, aux standards internationaux de conservation ainsi que le précise Alain Godonou<sup>715</sup>. Il s'agit de celui de la Mémoire et de l'Esclavage à Ouidah, des Arts et Civilisations des Vodun/Orisha à Porto-Novo, d'art contemporain à Cotonou ainsi que celui de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè à Abomey<sup>716</sup>. Ce dernier est destiné à accueillir les vingt-six œuvres restituées, d'ici son ouverture pour l'instant estimée à la fin 2024. Cette création *ad hoc* s'accompagne d'une restauration des palais des rois Ghézo, Glèlè, Béhanzin et Agoli-Agbo. Plusieurs projets de réhabilitation d'établissements déjà existants ont été récemment initiés. Le musée d'histoire de Ouidah a entièrement été restauré. Son intégrité a été respectée et sa structure et ses capacités d'accueil renforcées. Des travaux sont en cours

---

<sup>713</sup> TALON, Patrice, « Préface », in FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation* [exposition au Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin à Cotonou, 2022], Paris, Hermann, Volume 1 (143 p.), 2022, p. 7 : « [...] nous amorçons également le temps de la révélation : nous révéler à nous-mêmes dans ce que nous avons de meilleur et révéler aux autres combien, sans le Bénin, le monde ne serait pas tout à fait le monde. ».

<sup>714</sup> « Circulation des biens culturels et patrimoine en partage : Quelles nouvelles perspectives ? », Conférence internationale de l'UNESCO, Paris, 1<sup>er</sup> juin 2018. Entretien et ressources en ligne : <https://fr.unesco.org/shared-heritage>

Voir : Archives audiovisuelles du MQB : 12/DCOM/15/1072. Quai Branly – Artistes d'Abomey – Interviews – 51' – 12/11/09 : Entretien avec Blaise Glèlè, maire de la ville d'Abomey.

Celui-ci, au sujet de la colonisation, prononce la phrase suivante : « On ne peut pas oublier, mais on peut pardonner. Et ne pas oublier, nous amène aujourd'hui à faire de ce passé un instrument au service du développement. »

Au sujet du lien entre patrimoine et développement, voir aussi :

-ZINSOU, Lionel [conférencier], Perspectives économiques et culturelles au Bénin, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 18 novembre 2010.

-KEÏTA, Baba [dir. de publication], École du Patrimoine africain [collectivité éditrice], *Les succès phares du programme « Les musées au service du développement »*, Porto-Novo, Les Éditions EPA, 2012.

-AKOGNI, Paul, VIDO, Arthur, HOUENOUE, Didier Marcel [sous la dir. de], *Le patrimoine historique au service du développement du Bénin*, Paris, L'Harmattan, 2019.

<sup>715</sup> GODONOU, Alain, « Présentation des trois principaux projets muséaux en cours au Bénin : le Musée de la mémoire de l'Esclavage (Ouidah), le Musée de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè (Abomey) et le Musée international des Arts et Civilisations des Vodun/Orisha (Porto-Novo) », *Les projets muséographiques au Bénin* [table-ronde], Semaine culturelle du Bénin, 28 octobre 2021.

<sup>716</sup> « Le Bénin ambitionne de créer quatre nouveaux musées pour développer le tourisme culturel », *op. cit.*, 21 février 2022.

au musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé à Porto-Novo et devraient débiter prochainement au sein du musée Honmè<sup>717</sup>.

## **Chapitre 2 : La présentation d'un patrimoine de retour au Bénin : la perspective d'un décentrement des regards et discours ?**

### 1) L'exposition au palais de la Marina : quels discours et quelles voix ?

Dans ce contexte de dynamisme des projets culturels au Bénin ont été restitués les vingt-six œuvres précédemment conservées à Paris. Les pièces reviennent en un pays qui n'est plus le royaume du moment de leur départ, et sont elles-mêmes différentes. En effet, les objets, après des décennies d'une présentation et médiation en Europe, sont porteurs de sens nouveaux : témoins d'une histoire coloniale, de récits ethnographiques, admirés comme œuvres d'art.

Les objets sont revenus en Afrique avec un mode de présentation muséal, selon les normes internationales, construites en Occident. Les œuvres sont à long terme destinées au nouveau musée d'Abomey, à moyen terme au musée historique de Ouidah récemment restauré<sup>718</sup>. Pour l'heure, elles font l'objet d'une exposition temporaire au Palais présidentiel de la Marina à Cotonou, ouverte le 20 février 2022 : *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation*<sup>719</sup>. Elle devait fermer ses portes le 22 mai, mais en raison de son grand succès sa durée a été prolongée, du 15 juillet à la fin du mois d'août<sup>720</sup>. Cette mise en exposition découle de la dernière en date au quai Branly, en octobre 2021<sup>721</sup>. Elle se trouve elle aussi marquée par la multivocalité : au niveau du dialogue scientifique mais aussi de l'échelle temporelle. En effet, les arts contemporains sont également mis à l'honneur dans

---

<sup>717</sup> « Gouvernement en Action : Abimbola annonce un tissu culturel, artistique et touristique densifié dans 5 ans », *L'Événement Précis*, 13 juillet 2022.

<sup>718</sup> Discours du président de la République française Emmanuel Macron à l'occasion de la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey à la République du Bénin, 27 octobre 2021 : « Dans l'attente de la construction du futur musée d'Abomey, un travail remarquable a été entrepris au fort de Ouidah, pour accueillir les œuvres dans les meilleures conditions, et je sais combien le président Talon y est attaché. »

Voir aussi : Discours du ministre des Affaires étrangères et de la Coopération du Bénin Aurélien Agbénonci à l'occasion de la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey à la République du Bénin, 27 octobre 2021.

<sup>719</sup> Le terme de « révélation » renvoie au programme global du « Bénin révélé ». Le commissariat de la partie de l'exposition dédiée aux arts anciens est par ailleurs menée par l'Agence Nationale de promotion des Patrimoines et du Tourisme du Bénin.

Voir annexes, III, 7, fig. 76, p. 116. Affiche de l'exposition.

<sup>720</sup> PATINVOH, Rufin, « Bénin : L'exposition des trésors royaux rouvre ses portes le 15 juillet 2022 », *La Nouvelle Tribune*, 23 mai 2022.

<sup>721</sup> SAUVAGET, Julien « Avant leur restitution au Bénin [...] », *op. cit.*, 26 octobre 2021.

le second volet de la manifestation. Ils font écho à la première partie du diptyque par l'illustration qu'ils apportent de la continuité des arts, du vivier de talents que constitue la nation.

Les angles d'approche pour la partie ancienne<sup>722</sup>, constituée des objets restitués, sont assez variés : histoire et symbolique royales et religieuses, formes artistiques, héritage colonial, etc. Le cosmopolitisme dont témoignent les œuvres se trouve mis en relief dans le texte rédigé par Alain Godonou pour le catalogue ainsi qu'à travers la médiation au cours de l'exposition. L'influence des techniques d'ébénisterie des artisans afro-brésiliens *agudas*, perceptible notamment du côté des trônes et portes présentés, est relevée<sup>723</sup>. Godonou le souligne : « Cette collection démontre à elle seule que le Danhomè s'est inspiré des quatre coins cardinaux entourant son aire géoculturelle : la culture Ashanti située aux confins de ses frontières ouest, les Yorubas à l'est, les Européens venus par l'océan du sud et les Haoussas plus au nord... ». On retrouve là la prise en compte dans le discours scientifique des évolutions de la recherche, à la lumière d'un dialogue notamment entre chercheurs et experts Béninois et Français ainsi que de la confrontation de différentes approches et sources. Ce changement de paradigme discursif a été notamment traduit par l'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain*. Le thème du cosmopolitisme est depuis plusieurs années déjà mis en lumière au musée ethnographique Alexandre Sènou Adandé ainsi que le rapporte Patrick Effiboley<sup>724</sup>, au service d'un traitement scientifique plus juste et de l'affirmation de l'unité de la nation.

Dans sa préface pour le catalogue, le président Patrice Talon s'arrête sur les *bochio* royaux et leur attribution à l'artiste Sossa Dede. Joseph Adandé, qui figure parmi les contributeurs au contenu scientifique de l'exposition, propose une synthèse autour de cet art royal, « pour faciliter notre dialogue avec ces œuvres que nous avons perdues de vue depuis plus d'un siècle<sup>725</sup> ». Il revient sur les conditions de création au temps des monarques : le mécénat royal, l'importance du domaine artistique, le statut des artisans et artistes et leur lien d'épousés avec le roi ainsi que la « matrice culturelle ». L'historien de l'art béninois partage également quelques analyses d'œuvres, parmi lesquelles se trouvent les portes, le vêtement de soldat ou

---

<sup>722</sup> Voir annexes, III, 7, fig. 77 à 85, pp. 116-119.

<sup>723</sup> FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation* [exposition, Cotonou, Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin, 2022], Paris, Hermann, Volume 1 (143 p.), 2022, p. 12.

<sup>724</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 112 : « Il faut souligner que ce choix intellectuel de mettre en scène les trois moments clés de la vie à travers trois différents groupes culturels du pays, les Yoruba, les Bètammaribè et les Adja-fon, est une gageure, qui a été assez bien réussie. C'est une manière de reconnaître que dans chaque groupe socio-culturel, il y a des valeurs de civilisation digne d'intérêt d'une part, mais aussi un souci d'épouser le projet de construction de la nation béninoise d'autre part. »

<sup>725</sup> ADANDE, Joseph, « L'Art royal du Danxomè », in *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation*, 2022, vol. 1, p. 17.

encore les statues *bochio*. Il précise l'usage de ces dernières ainsi que leur attribution à Sossa Dede. Il renvoie à ce titre au catalogue de l'exposition *Artistes d'Abomey*. Adandé n'hésite pas non plus à mettre en lumière les débats qui peuvent subsister, par exemple autour du siège de Cana<sup>726</sup> : « La notice du musée du quai Branly l'attribue à Ghézo alors que les sources orales à Agbomè, au musée, l'assignent à Gbèhanzin<sup>727</sup>. » On peut toutefois s'étonner du caractère laconique des cartels techniques proposés dans le catalogue. Ceux-ci font l'économie des noms d'artistes<sup>728</sup>. C'est le cas des *bochios* ou encore de l'*asèn* aux emblèmes de Béhanzin, pourtant attribué à Lanmandocelo Aïssi<sup>729</sup>. Les interrogations quant à la création de cet autel portatif du vivant de Béhanzin, issues d'investigations récentes<sup>730</sup>, sont toutefois partagées dans le texte rédigé par Joseph Adandé.

Le parti pris quant à l'angle historique dans l'exposition correspond à une approche béninoise contemporaine, renouvelée. Il s'agit de présenter mais aussi d'aller au-delà de la question coloniale, « afin que leur propre histoire n'apparaisse pas juste comme un appendice de l'histoire occidentale<sup>731</sup> ». L'idée est de laisser dire autre chose aux objets : la richesse historique et artistique du pays, et leur potentiel d'inspiration. Alain Godonou dit en effet des statues royales anthropo-zoomorphes retournées au Bénin qu'elles « insufflent inspiration et courage [...] »<sup>732</sup>. Cela est une référence à l'usage des *bochio* avant les départs pour le front, auxquels un hommage était rendu par les combattants. Ils sont ici présentés à l'aune d'une relecture contemporaine de pratiques danhoméennes.

Les regards béninois qui traversent l'exposition témoignent de ce changement dans la médiation autour des œuvres, dans la continuité du mouvement intellectuel de désanonymisation autour des arts africains. Un des principaux messages est de montrer que les artistes du passé comme du présent sont loin d'être de simples exécutants. Les arts actuels sont en cela particulièrement

<sup>726</sup> Voir annexes, II, 2, p. 37. Anciennement inv. 71.1893.45.8.

<sup>727</sup> ADANDE, Joseph, « L'Art royal du Danxomè », 2022, *op. cit.*, vol. 1, p. 21.

<sup>728</sup> FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], Volume 1 (143 p.), 2022, *op. cit.*, pp. 66-67 :

« Statue antrope-zoomorphe représentant le roi Béhanzin / Royaume du Danxomè, entre 1889 et 1894 / bois (koro), fer et pigments / 168 x 102 x 92 cm / Collection Dodds restituée ». Et le commentaire : « La statue à la tête d'homme et au torse de requin représente le roi Béhanzin (1889-1894). »

<sup>729</sup> Voir annexes, II, 2, p. 40. Anciennement inv. 1.1895.16.4.

FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], Volume 1 (143 p.), 2022, *op. cit.*, pp. 102-103. : « Asen de Béhanzin / Royaume du Danxomè, XIXe siècle / Alliage cuivreux, argent, graine / 148 x 22,5 x 22,3 cm / Collection Dodds restituée »

<sup>730</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 94. L'attribution comme les hypothèses quant à son contexte de création sont le fruits des discussions de Gaëlle Beaujean à Abomey.

<sup>731</sup> HOUENOUE, Didier Marcel, « Conclusion générale », in AKOGNI, Paul, VIDO, Arthur, HOUENOUE, Didier Marcel [sous la dir. de], 2019, *op. cit.*, p. 173.

<sup>732</sup> GODONOU, Alain, in *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation*, vol. 1, 2022, *op. cit.*, p. 13.

mis en valeur. Le second volet du diptyque *Art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la Restitution à la Révélation* réunit trente-quatre artistes béninois aux médiums de prédilection variés<sup>733</sup> : de la peinture à l'art numérique, en passant par la sculpture, le dessin, la performance ou encore la vidéo. Le Président Talon partage son point de vue dans la préface du second volume de catalogue : « Sans Sossa Dede et les autres du temps passé, il n'y aurait sans doute pas d'Yves Pèdé, de Romuald Hazoumé, de Moufouli Bello, de Julien Sinzogan, etc.<sup>734</sup> » L'exposition cherche en effet à montrer que la création au Bénin n'est pas à reléguer du côté d'un âge d'or passé : les arts n'ont jamais cessé. Ces « nouveaux talents de la scène artistique et plastique béninoise » sont nommés dès la préface. L'idée est ainsi de mettre en exergue des regards béninois (ou de la diaspora) créatifs, leurs spécificités, la diversité de leurs styles, la façon dont « ils nous font vivre le monde à leur manière, selon leurs sens et leurs sensibilités, selon leurs perspectives. » Le commissariat pour ce volet de l'exposition est béninois. Il est mené par la Galerie Nationale<sup>735</sup> en la personne de sa directrice Léa Awunou Roufain et de sa directrice artistique et commerciale Yassine Lassissi, ainsi que par le Conseil artistique de La Galerie.

Ce dialogue entre arts anciens et contemporains invite à se pencher sur le lien fait par les acteurs béninois de la culture entre les restitutions et la création nouvelle. Il est important de se garder du *leitmotiv* qui tendrait à délibérément rattacher au passé et aux traditions les arts actuels africains. Marie-Cécile Zinsou dit à ce sujet qu'il est « mieux de ne pas enfermer les artistes contemporains dans cette case des restitutions, du patrimoine. C'est une responsabilité tellement importante.<sup>736</sup> » Si le dialogue entre histoire d'hier et d'aujourd'hui traverse plusieurs œuvres béninoises, comme celle de Cyprien Tokoudagba ou Romuald Hazoumé – avant même qu'il ne soit question de retours patrimoniaux –, ces dernières restent particulièrement ancrées

<sup>733</sup> Voir annexes, III, 7, fig. 86 à 93, pp. 120-122.

<sup>734</sup> TALON, Patrice, « Préface » in FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation* [exposition, Cotonou, Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin, 2022], Paris, Hermann, Volume 2 (195 p.), 2022, p. 6.

<sup>735</sup> La Galerie nationale – la première du genre au Bénin – est née le 11 mars 2020, dans un objectif de soutien et de promotion des arts plastiques au sens large.

Voir : <https://lagalerienationale.bj/page/la-galerie-nationale#mission> « À ce titre, elle est chargée de révéler les artistes plasticiens et créer une dynamique de marché à travers :

- la constitution du patrimoine artistique contemporain de l'État béninois ;
- des expositions-ventes d'œuvres d'artistes ;
- des événements nationaux et internationaux ;
- l'animation de sa plateforme digitale dédiée à la vente d'œuvres d'art en ligne.

La Galerie Nationale veille à la mise en place de collaborations et partenariats avec les professionnels de l'art et les galeries privées du Bénin et d'ailleurs. Elle dispose d'un budget annuel lui permettant d'acquérir des œuvres d'art auprès d'artistes plasticiens béninois. »

De plus, cette institution dirige la création d'un Musée d'art contemporain prévu à Cotonou.

<sup>736</sup> Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

dans leur époque. Un artiste tel François Aziangué, invité au sein de l'exposition, s'est inspiré des amazones pour sa série éponyme de sculptures en métal<sup>737</sup>. Son travail est cependant moins destiné à une réflexion sur la cour et l'histoire guerrière aboméenne qu'« à la sensibilisation aux questions environnementales<sup>738</sup> ». Si un parallèle est à faire, il se lit plutôt dans la volonté de valorisation, de diffusion des arts nationaux en général, de faire entendre les voix béninoises, ainsi que dans l'idée de devoir pour la jeune génération et le développement du pays. Si cette conjecture est pour l'heure hypothétique, il est tout à fait imaginable que le retour des œuvres et la possibilité de les admirer sur le sol béninois, puisse faciliter chez la jeune génération l'idée d'elle-même se projeter dans une optique de création. Qui plus est, avec une vision plus complète de son patrimoine par la présence d'un plus grand nombre d'objets originaux, revenus dans un contexte de dynamisme de la question culturelle et de plus de symétrie dans les relations entre le Bénin et la France.

Certains ont cependant émis des critiques à l'endroit du contenu de l'exposition, par exemple quant à la chronologie proposée du processus de restitution. Celle-ci est rappelée dans le catalogue<sup>739</sup> et présentée au début du parcours d'exposition au palais de la Marina sous la forme d'un panneau de salle. Or, le comité béninois et son rôle ne sont pas mentionnés. Cette information nous est confirmée par Patrick Effiboley, qui trouve cela regrettable<sup>740</sup>. Pourtant, le processus de restitution ouvre la porte au dialogue, à une histoire partagée et racontée à plusieurs voix, dans un contexte de relations franco-béninoises désormais plus apaisées et symétriques. On remarque qu'au vu de critiques comme celle de P. Effiboley, la question de l'équitabilité et du positionnement dans la manière de raconter l'histoire contemporaine – en l'occurrence, celle du retour des vingt-six pièces – n'est pas si simple et qu'il convient de garder un certain recul.

Si l'exposition au palais de la Marina est temporaire et n'est sans doute pas représentative de ce que sera la présentation finale, on peut légitimement s'interroger quant au devenir de cette collection de retour. Quelles voix seront restituées dans leur futur environnement muséal ? Qui s'exprimera, dans le parcours muséographique, selon quel paradigme ?

---

<sup>737</sup> Voir annexes, III, 7, fig. 89, p. 121 (au centre, sur les podiums). Il s'agit d'œuvres de sa *Série amazone*, métal, acrylique.

<sup>738</sup> FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation* [exposition, Cotonou, Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin, 2022], Paris, Hermann, Volume 2 (195 p.), 2022, p. 86.

<sup>739</sup> *Trésors royaux du Bénin [...]*, vol. 1, *op. cit.*, 2022, pp. 23-24.

<sup>740</sup> Entretien téléphonique avec Patrick Effiboley, le 12 juillet 2022.

## 2) Un nouveau projet de musée dans l'enceinte des palais d'Abomey

Depuis plusieurs années déjà, l'asymétrie des relations entre l'Afrique et l'Europe ainsi que ses modes d'expression, tendent à être de moins en moins tolérés par les pays africains. Cela passe par une remise en cause du vocabulaire employé, celui de l'aide au développement par exemple. Lors du Sommet Afrique-France de Montpellier, une jeune femme burkinabée, Ragnimwendé Eldaa Koama, interpelle le président français à ce sujet. Elle appelle de ses vœux un changement de paradigme, autour de « collaborations saines<sup>741</sup> », de partenariats équilibrés. De ce moment d'échanges ressortent de profondes attentes pour de nouvelles relations à bâtir conjointement, dans la multivocalité. Aussi est-il légitime d'interroger ce qu'évoque Emmanuel Macron : « l'Agence française de développement accompagne la création d'un nouveau musée à Abomey qui accueillera à terme les vingt-six œuvres<sup>742</sup> ». Outre une aide financière<sup>743</sup>, qu'implique cet accompagnement ?

Le projet de nouvelle institution est une coproduction franco-béninoise, de même que l'exposition permanente. Les équipes sont mixtes. L'ANPT en assure la maîtrise d'ouvrage, assistée par l'entreprise française AG Imaginairing. L'architecte choisie est la franco-camerounaise Françoise N'Thépé, qui exerce à Paris depuis vingt ans et travaille régulièrement sur des projets en lien avec le continent africain. La muséographie et la scénographie ont été confiées aux agences française d'ingénierie culturelle et touristique Decalog et Les Crayons<sup>744</sup>. Alain Godonou précise que l'ANPT, comme pour le Musée international de la Mémoire et de l'Esclavage prévu pour Ouidah, « [chapeaute] les équipes de scientifiques et d'historiens béninois et les muséographes et scénographes français<sup>745</sup> ». Il précise une des intentions, qui est de « penser le parcours du point de vue africain ». José Pliya ajoute que le musée sera « narratif<sup>746</sup> », enrichi d'« animations en 3D, [d'un] théâtre de verdure ». Ce choix vise à mettre en valeur la tradition orale locale. Un intérêt semble marqué pour la mise en lumière de parcours d'objets comme de personnes, grâce au dialogue, à des commentaires de scientifiques

---

<sup>741</sup> « Sommet Afrique-France : l'échange sans concession des jeunes avec Emmanuel Macron » [Sommet à Montpellier, du 7 au 9 octobre 2021], *France 24*, 8 octobre 2021. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=gkT-XWDQa94>

<sup>742</sup> Discours du président de la République française Emmanuel Macron à l'occasion de la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey à la République du Bénin, 27 octobre 2021.

<sup>743</sup> « Bénin : la France s'engage pour la restauration de palais royaux et la construction d'un musée », *Radio France internationale*, 6 juin 2021 : « L'Agence française de développement (AFD) va apporter 35 millions d'euros, soit près de 23 milliards de francs CFA, pour la réhabilitation des célèbres palais royaux d'Abomey et pour la construction d'un nouveau musée [...] ».

<sup>744</sup> Voir annexes, III, 8, fig. 94 à 107, pp. 123-127. Préfigurations du musée et de l'exposition permanente.

<sup>745</sup> TOULEMONDE, Marie, « Au Bénin, un chantier patrimonial et mémoriel colossal », *Jeune Afrique*, 8 mai 2022.

<sup>746</sup> MEYNIAL, Claire, *op. cit.*, *Le Point*, le 31 juillet 2017, p. 2.

internationaux et béninois, d'historiographes traditionnels également. En cela, cette présentation devrait s'inscrire dans la continuité de la réévaluation du discours scientifique, permise par la multivocalité, la mise en reliefs de paroles de descendants d'artistes par exemple, d'experts béninois. On retrouve ici ce que Ruth Phillips décrit comme « une approche plus dynamique et diachronique à partir des « biographies culturelles » d'objets comme le préconise Igor Kopytoff<sup>747</sup>. »

Mais alors, quel discours précisément sera adopté ? Cette présentation des objets rapatriés irait-elle dans le sens d'une restitution de leur identité et usages initiaux, ou plutôt de la mise en avant de leurs sens nouveaux au sein de la société béninoise contemporaine ? Les pièces de retour ne sont plus les mêmes que celles qui furent rapportés en France en tant que butin. Ces artefacts s'inscrivent dans une histoire complexe des circulations et translocations, à laquelle de nouvelles lignes ont récemment été ajoutées. Ils ont été « remodelés par une pluralité de dispositifs sémantiques, symboliques et épistémologiques plusieurs décennies durant<sup>748</sup> », selon les mots de Felwine Sarr et Bénédicte Savoy. Ils citent alors Simon Njami qui en 2018 à Dakar « soulignait que le retour des objets ne signifiait pas qu'on allait les restituer tels qu'ils furent, mais les réinvestir d'une fonction sociale. Il ne s'agit pas du retour du même, mais du « même différent »<sup>749</sup>. » Ce « différent » revêt plusieurs facettes : œuvres d'art, témoins de l'époque royale mais aussi des relations historiques entre la France et l'actuel Bénin, dans le passé comme l'époque actuelle. Le discours prononcé le 27 octobre 2021 par le directeur du Patrimoine culturel du Bénin Paul Akogni est à ce titre éclairant :

« même si ces œuvres-ci, ne vont pas probablement retrouver leurs fonctions utilitaires et/ou sacrées d'hier, fin XIX<sup>e</sup> siècle, elles apparaîtront qu'on le veuille ou non comme des sujets sortis de captivité. Des sujets nés dans le climat chaud du Bénin méridional, mais obligés à un moment donné d'expérimenter la chaleur des cales de navires et la tumultueuse traversée de l'Atlantique déchaîné. Puis de subir l'ironique faveur de près de 130 hivers glacés, la faveur de près de 130 étés, et l'indiscret regards de millions de visiteurs parfois condescendants. Mesdames et messieurs, c'est justement là tout l'enjeu culturel de ces restitutions. Nous sommes en face d'œuvres d'un type nouveau, témoins de grandes histoires à raconter sur des gens d'hier, envahisseurs et envahis. De grandes

---

<sup>747</sup> PHILLIPS, Ruth, 2016, 117-149, *op. cit.*

<sup>748</sup> SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, 2018, *op. cit.*, p. 26.

<sup>749</sup> *Ibid.* Les auteurs citent l'écrivain, spécialiste de l'art contemporain et commissaire d'exposition camerounais Simon Njami, lors de son intervention au moment de l'atelier de Dakar du 12 juin 2018, « Ce que restituer veut dire ».

Voir aussi : BOUSQUET, Delphine, « Bénin : après la restitution, la réappropriation » [entretien avec Alain Godonou], *Radio France internationale*, 19 mai 2022 : « Évidemment, ils n'ont plus le rôle fonctionnel qui était le leur dans le royaume qu'ils ont quitté. Plus personne ne s'assoira sur le trône, les statues des rois Guézo, Glélé et Béhanzin ne serviront pas à galvaniser l'armée. Ils sont le ciment d'une mémoire collective, historique. C'est un trésor commun béninois ! »

histoires à raconter à nous gens d'aujourd'hui, passeurs de mémoire, de grandes histoires laissées en héritage à ceux qui viennent déjà après nous<sup>750</sup>. »

De retour au Bénin, les objets sont témoins, relais et générateurs de nouveaux regards. On peut à cet égard s'appuyer sur les réflexions de Krzysztof Pomian<sup>751</sup> : les objets sont des sémiophores, ils portent en eux de nouveaux sens, ici portés par plusieurs voix, notamment béninoises et françaises. Ruth Phillips affirme que ces significations reflètent les possibilités qui leur sont désormais attribuées<sup>752</sup>. Il pourrait bien s'agir, entre autres, de cette « fonction sociale » qu'évoque Simon Njami. Elle a tout à voir avec le fait de regarder son histoire en face dans une optique conversationnelle, et d'inscrire les œuvres dans le présent d'un pays qui mise sur la culture pour son unité et son développement. Cette ambition passe par une « juste relocalisation<sup>753</sup> » d'objets pillés et leur réintégration dans un paysage muséal en mutation. Nombreux sont ceux qui attendent de ce dernier – notamment du nouveau musée d'Abomey – qu'il soit investi d'un véritable changement de paradigme, d'un décentrement des pratiques discursives. De sorte que « les jeunes puissent se les approprier<sup>754</sup> » et que des angles de lectures plus propre au pays, à la diversité de ses acteurs et des regards qu'ils portent sur eux-mêmes aujourd'hui soient valorisés. Aussi l'institution aspire-t-elle à détailler l'histoire du Danhomè avec précision, les apports de chaque roi et reine – loin de la vision d'une tradition figée<sup>755</sup>. Son objectif est d'expliquer les évolutions territoriales et culturelles ainsi que l'apport de cette période monarchique à l'actuel Bénin<sup>756</sup>.

Il est encore difficile à ce jour de décrire précisément selon quelles modalités cela sera traduit dans la muséographie. Une association avec des personnes en contact direct avec les réalités locales semblent toutefois prévue. Un des fils rouges de l'exposition permanente du musée de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè devrait être l'oralité, notamment par la disposition d'enregistrements sonores – comme les *kpanlingan* – tout au long du parcours. Une collaboration est envisagée avec le Conservatoire de danses cérémonielles et royales d'Abomey (CDCRA). Comme en 2006 pour l'exposition *Béhanzin, roi d'Abomey*, les artisans locaux seront invités à participer à cette lecture contemporaine mais qui se veut empreinte d'une

---

<sup>750</sup> AKOGNI, Paul, discours du 27 octobre 2021, *op. cit.*

<sup>751</sup> POMIAN, Krzysztof, « RESTITUTION DES BIENS CULTURELS », *Encyclopædia Universalis*. En ligne (consulté le 20 novembre 2021) : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/restitution-des-biens-culturels/>

<sup>752</sup> PHILLIPS, Ruth, 2016, 117-149, *op. cit.* Elle s'appuie ici sur les études iconologiques d'Erwin Panofsky.

<sup>753</sup> AKOGNI, Paul, discours du 27 octobre 2021, *op. cit.*

<sup>754</sup> TOKPONOU, Joël, « Entretien avec Dr Emery Patrick Effiboley, historien de l'art : « C'est un grand événement historique » », *La Nation*, 10 novembre 2021.

<sup>755</sup> Voir annexes, III, 8, fig. 104 à 106, p. 126-127.

<sup>756</sup> GODONOU, Alain, 28 octobre 2021, *op. cit.*

identité propre au pays et à ses savoir-faire : sculpture du bois, vannerie<sup>757</sup>, toiles appliquées, etc.

L'appropriation de ce patrimoine par différents axes de lecture – histoire royale, oralité, mythologie, colonisation, continuité contemporaine – par la jeune génération induit un travail de concert avec des écoles et universités. Alain Godonou affirme qu'« il est prévu d'avoir un département Recherche ouvert aux universitaires béninois et étrangers pour faire parler ces objets, les mettre en correspondance avec ceux qui sont restés, analyser les résultats de fouilles archéologiques, et que [cela] rentre dans une production scientifique<sup>758</sup>. »

### 3) Voir au-delà du traditionnel musée occidental comme modèle unique ?

Pour le moment, nous ne pouvons apporter au travers de cette recherche plus d'éléments concernant ce nouveau musée. Nous pouvons toutefois émettre des hypothèses et surtout soulever des questions, nous demander quelle place tiendra la multivocalité et notamment les voix béninoises dans le nouveau parcours. L'interrogation principale étant la suivante : comment les objets sont-ils sémantiquement restitués dans le nouvel espace muséal ? Par qui, par quelles voix ? Patrice Talon dit que « d'hier à aujourd'hui, nos artistes et leurs œuvres sont les meilleurs ambassadeurs de notre participation à l'universel<sup>759</sup>. » Cet universel laisse-t-il la place à des particularités locales et à leur expression par différents acteurs béninois ? Il serait certainement très intéressant de tenter de répondre à ces questions avec plus recul quant aux choix muséographiques. Les œuvres restituées le sont visiblement avec des codes muséologiques et modes de présentation qu'elles ont acquises en Occident. Par musée, on entend en général le modèle occidental d'un espace fermé dédié à la connaissance et à des objets qui forment une collection. Ce lieu est régi par des normes strictes. Les visiteurs y évoluent en adoptant des comportements spécifiques, en posture d'observation, à distance des expôts. Mais d'autres dispositifs sont-ils imaginés ?

En effet, un des principaux enjeux soulevés dans le processus de restitution du patrimoine africain est le devenir de ce dernier. La question des conditions de conservation des vingt-six objets sur le sol béninois a fait couler beaucoup d'encre. Les choix en matière de conservation

---

<sup>757</sup> Voir annexes, III, 8, fig. 104, p. 106.

<sup>758</sup> BOUSQUET, Delphine [entretien avec Alain Godonou], 19 mai 2022, *op. cit.*

<sup>759</sup> TALON, Patrice, « Préface », in FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], vol. 1, 2022, *op. cit.*, p. 7.

pour le nouveau musée dérivent directement du modèle occidental<sup>760</sup>. Mais était-ce là une évidence ? On peut en effet se demander si une autre option, plus ancrée culturellement, n'était pas envisageable. En effet, les objets royaux à Abomey à l'époque royale étaient protégés selon un mode de conservation local, dans des espaces spécifiques au sein des palais. Y étaient conservés, entre autres, des *regalias*, des trônes et des armes<sup>761</sup>. Des personnes avaient à leur charge la surveillance, la vérification et le soin du contenu de ces réserves aménagées<sup>762</sup>. Les biens qui composent le trésor royal sont d'ailleurs, au moment de la conquête coloniale, dérobés par les forces françaises après que des caches aient été fouillées. Plusieurs étaient ordonnés selon un classement ainsi que le relève Gaëlle Beaujean : « la séparation des matériaux, et particulièrement des textiles, annonce, avec plus d'un siècle d'avance sur l'Occident, un souci de conservation préventive<sup>763</sup> ».

Pour les nouveaux projets de musées au Bénin, notamment celui construit *ad hoc* au sein du complexe palatial, les normes adoptées sont celles des organismes internationaux de sauvegarde culturelle. L'architecte chargée du projet de nouveau musée à Abomey, Françoise N'Thépé, indique toutefois avoir fait « appel [...] à un cabinet d'étude environnemental spécialisé « pour trouver des matériaux durables, naturels et locaux plutôt que de miser uniquement sur une ventilation mécanique » afin de protéger la collection de la forte humidité<sup>764</sup>. » On peut par ailleurs imaginer que des études approfondies des pratiques de conservation du Danhomè pourraient nourrir la réflexion autour de pratiques muséologiques propres au contexte local contemporain.

À ce titre, l'architecture des musées peut aussi être une piste intéressante. Elle est abordée par Eva Meyerowitz dans un article de 1984<sup>765</sup>. La chercheuse explique que le musée historique d'Abomey est le premier établissement muséal national sur le continent africain dont les collections coïncident avec leur lieu d'exposition, stylistiquement. Elle encourage à ce que des établissements similaires voient le jour ailleurs en Afrique. Le projet architectural autour du musée de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè témoigne d'un parti pris à mi-chemin entre le bâti historique et une conception plus contemporaine. Françoise N'Thépé explique ses choix : « Je voulais que le musée ait son identité propre, sans reproduire

---

<sup>760</sup> GODONOU, Alain, 28 octobre 2021, *op. cit.* Il précise que les futurs musées seront aux normes internationales de conservation.

<sup>761</sup> BEAUJEAN, Gaëlle [conférencière], *L'art de cour d'Abomey : le sens des objets*, conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache, le samedi 15 juin 2019. Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2019.

<sup>762</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*, Dijon, Les Presses du réel, 2019, p. 117.

<sup>763</sup> *Ibid.*, pp. 249-254.

<sup>764</sup> TOULEMONDE, Marie, « Au Bénin, [...] », 8 mai 2022, *op. cit.*

<sup>765</sup> MEYEROWITZ, Eva, "The Museum in the Royal Palace at Abomey, Dahomey", *Burlington Magazine*, 84, 6, 1984, 51-147.

mimétiquement l'architecture royale<sup>766</sup>. » Sa structure sera de plain-pied et basse afin de « ne pas dominer les palais existants ». Les savoir-faire de la région sont mis à contribution. La façade sera faite de briques compressées qui « feront écho aux anciens » pans. De plus, une réflexion a été engagée pour que des décors sous la forme de hauts-reliefs soient « sculptés par l'artiste béninois Euloge Glèlè, un descendant du dixième roi d'Abomey, dont il porte le nom. » Le nouveau bâtiment est pensé pour s'intégrer historiquement et stylistiquement dans le lieu, dans l'esprit du respect de son intégrité, tout en ne renvoyant pas l'image d'une copie d'un bâti ancien et en mettant à l'honneur des talents actuels. Dans cette optique, le village artisanal devrait bénéficier d'une modernisation. Cette idée d'intégration du travail d'artistes et d'artisans locaux au sein des structures muséales est notamment proposée par l'EPA en 2012. L'ambition sous-jacente est d'encourager des artisans africains à se faire une place dans les musées, à travailler plus étroitement avec eux, afin de stimuler leur créativité et surtout de les soutenir<sup>767</sup>. Cela a été mis en place au Cameroun pour le programme La Route des Chefferies, autour de musées de chefferie partenaires mais aussi du musée des Civilisations de Dschang. Au Bénin, on peut également citer la Fondation Zinsou qui – dans un registre certes différent puisqu'il s'agit d'une boutique au sein d'une fondation d'art contemporain – privilégie la vente de créations d'artisans locaux.

Cette question de la création d'autres modèles muséaux est au cœur du travail de certains chercheurs. Honoré Tchatchouang a soutenu en juin 2022 une thèse de doctorat sur *La question des « objets vivants » et leur conservation dans le contexte des chefferies de l'Ouest du Cameroun*<sup>768</sup>. Il se penche sur les modalités de patrimonialisation d'objets dont les communautés Bamiléké sont les propriétaires et dont l'usage social se poursuit. Le chercheur entend interroger la pertinence des choix de conservation et de muséographie, bien souvent calqués sur les normes occidentales<sup>769</sup>. Son constat est le suivant : si les considérations patrimoniales sont plurielles, en fonction des cultures, pourquoi n'en serait-il pas de même des techniques de préservation et de valorisation ? Des alternatives plus adaptées aux contextes locaux sont possibles, grâce à un dialogue entre acteurs des institutions muséales et représentants communautaires.

---

<sup>766</sup> TOULEMONDE, Marie, « Au Bénin, [...] », 8 mai 2022, *op. cit.*

<sup>767</sup> KEÏTA, Baba [dir. de publication], 2012, *op. cit.*, p. 25-26.

<sup>768</sup> TCHATCHOUANG, Honoré, *La question des « objets vivants » et leur conservation dans le contexte des chefferies de l'Ouest du Cameroun* [recherche dirigée par Claude Coste], École Universitaire de Recherche (EUR) Humanités, Création et Patrimoine, CY Cergy Paris Université, thèse soutenue le 9 juin 2022.

<sup>769</sup> Sur le sujet du modèle occidental et de ses conséquences, voir : CORALLI, Monica, HOUENOUE, Didier, « La patrimonialisation à l'occidentale et ses conséquences sur un territoire africain. Porto-Novo au Bénin », *Espaces et sociétés*, vol. 152-153, no. 1-2, 2013, pp. 85-101.

Ces questions ne sont pas absentes de notre objet d'étude. L'exposition de 2006 suscite des tensions lorsque le Comité d'organisation du Centenaire de Béhanzin voit sa demande de présentation à Abomey du trône prêté par le MQB, dans le cadre de cérémonies, être rejetée par la partie française propriétaire des pièces<sup>770</sup>. Le refus est justifié par les normes de conservation en vigueur. Or, des objets du musée historique d'Abomey sont aujourd'hui encore investis d'un rôle social et cérémoniel, et sont à cet égard sortis de leurs espaces de conservation à certaines occasions. Cela n'est visiblement pas d'actualité pour les vingt-six pièces restituées. Ce choix n'en est pas moins pertinent à questionner, au regard des réalités locales dans leur diversité. Puisqu'en parallèle des acteurs gouvernementaux ou encore des universitaires, dont les opinions ne sont d'ailleurs pas uniformes, d'autres positionnements existent. Il s'agit par exemple de la sphère religieuse ainsi que d'héritiers des familles royales danhoméennes initialement détentrices des objets. Pourquoi leurs voix ne seraient-elles pas entendues, elles aussi ? Ainsi, des travaux comme ceux d'Honoré Tchatchouang peuvent fournir des pistes de réflexion.

Patrick Effiboley évoque quant à lui « l'émergence d'un corps de savoirs nouveau sur l'Afrique, notamment une muséologie typiquement africaine<sup>771</sup>. » Qu'est-il possible d'entendre par-là, rapporté au Bénin ? Si le musée n'a pas été inventé sur le continent africain, il existe depuis longtemps des stratégies de présentation publique des objets créés par artisans et artistes. De-là est née une réflexion chez certains chercheurs et professionnels du patrimoine sur ce que le Bénin peut apporter de différent. Il s'agit par exemple du défilé des richesses *gandahi* évoqué en première partie. Cette pratique connaît une résurgence contemporaine, au XIX<sup>e</sup> siècle. Gaëlle Beaujean signale la postérité du défilé des richesses. En 2011, un héritier d'Agoli-Agbo est nommé roi et un *gandahi* prend place à Abomey en décembre 2012<sup>772</sup>. P. Effiboley dit de ces pratiques de monstration du patrimoine royal aux populations « que les musées pourraient éventuellement s'en inspirer afin d'améliorer les politiques muséales au Bénin<sup>773</sup>. »

Se dessine une mise en perspective contemporaine de modes d'exposition du passé. Elle apparaît multivocale au sens temporel, en cela qu'elle mêle conceptions patrimoniales anciennes et perceptions actuelles, aux sens et objectifs tout à fait différents. Le potentiel d'une inspiration de l'époque royale au travers d'une relecture actuelle est également évoqué du côté

---

<sup>770</sup> Courrier de Marlène Biton, adressé à Jean-Paul Mohen, à Vanves, daté du 5 février 2006. Dossier 148AA/439.

<sup>771</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées africains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale », *Afrika Zamani*, Nos 22 & 23, 2014-2015, p. 10. Le chercheur n'a pas souhaité s'étendre particulièrement sur cette question lors de notre entretien, le 12 juillet 2022.

<sup>772</sup> BEAUJEAN, Gaëlle, 2015, *op. cit.*, p. 115. Il s'agit du premier à avoir lieu depuis trente ans.

<sup>773</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2013, *op. cit.*, p. 20.

du secteur privé, par Marie-Cécile Zinsou. Au moment de notre entretien du 26 mars 2021, cette dernière est en réflexion autour d'un nouveau concept pour la Fondation, non abouti pour l'heure. Elle décrit son cheminement de pensée en ces termes : « On a jusque-là essayé de prouver qu'on pouvait ouvrir un musée comme on l'aurait fait à Berlin, à Tokyo ou à Lima. Mais maintenant on se dit qu'on a fait cela, on a fait nos preuves, on a montré qu'on savait se poser sur les critères des autres, etc. Mais ce n'est pas très logique avec notre situation ni géographique, ni historique. Donc il faut peut-être qu'on réfléchisse [à la façon d'inventer] une nouvelle muséographie ». Elle s'interroge : « est-ce qu'on essaye de continuer de coller aux standards internationaux qui ont été inventés pour des musées occidentaux, ou est-ce qu'on essaye d'inventer un nouveau concept ? Et en fait, on est plutôt en train d'inventer un nouveau concept<sup>774</sup>. »

Plus précisément, il est question d'un musée à la structure ouverte, sans murs, qui permette malgré tout de montrer les collections de la Fondation. Marie-Cécile Zinsou ajoute que cela est en réflexion « avec des architectes, avec des spécialistes d'énergies renouvelables ». Elle imagine « un musée que les gens pourraient juste traverser, comme dans [leurs] expositions itinérantes », lesquelles sont accessibles et attirent le plus de visiteurs. Ainsi, « ce que l'on voudrait c'est retirer ces murs, cette porte que les gens passent, qui les angoissent. Les gens ont du mal à passer la porte parce que cela les oblige à faire une démarche très différente de celles de leur quotidien. Donc, comment faire un musée qui n'aurait pas cette fameuse porte qui empêche de passer ? » Le défilé des richesses de l'époque royale est alors une source d'inspiration à cet égard, par son aspect à la fois ouvert et itinérant<sup>775</sup>. Les enjeux qui animent ce projet – qui en est vraisemblablement en début de processus – sont d'aller au-devant des publics ainsi qu'une meilleure prise en compte de réalités locales<sup>776</sup>. Joseph Adandé a pu lui aussi faire des propositions allant en ce sens<sup>777</sup>.

Ces idées ainsi que celles précédemment citées portent ainsi sur des propositions de modes de conservation et d'options muséographiques alternatifs. Il s'agit de dépasser l'idée d'une muséologie brandie comme universelle et de démontrer l'existence de manières de

---

<sup>774</sup> Entretien avec Marie-Cécile Zinsou, 26 mars 2021.

<sup>775</sup> *Ibid.* « Quand j'ai découvert les Coutumes annuelles, où les amazones mettaient les objets sur leurs têtes et traversaient la foule pour les montrer devant le palais du roi, je me suis dit que c'était exactement ça. »

<sup>776</sup> Pour en savoir plus son point de vue quant au paysage muséal au Bénin – et plus généralement en Afrique – consulter : SZANTO, András, *The Future of the Museum : 28 Dialogues*, Berlin, Hatje Cantz, 2020. Il s'agit d'un ouvrage polyphonique, qui aborde entre autres thèmes celui de la multivocalité culturelle. Marie-Cécile Zinsou y a répondu à un entretien.

<sup>777</sup> ADANDE, Joseph, « Le musée, un concept à réinventer en Afrique », in NDIAYE, Malick [dossier coordonné par], 2007, *op. cit.*, pp. 51-58. Il y parle, entre autres, de « conserver et valoriser le patrimoine autrement ». Un de ses arguments est la « meilleure insertion dans la culture locale ».

patrimonialiser qui diffèrent des modèles d'Europe et d'Amérique du Nord<sup>778</sup>. Ces perspectives impliquent alors une réévaluation du débat muséologique à l'aune d'un décentrement, par la mise en application des idées portées par les voix béninoises.

## CONCLUSION

Le moment de la conquête coloniale du royaume du Danhomè coïncide avec l'arrivée de plusieurs objets d'art de cour en France sous la forme d'un butin de guerre. Sur place, dans le territoire désormais nommé Dahomey, les arts visuels et les lieux qui s'y rattachent connaissent une continuité même une fois l'administration coloniale établie. Outre le musée historique d'Abomey, plusieurs institutions voient le jour en particulier dans les années 1960 et 1970. Le statut qui leur est concédé évolue essentiellement à partir des indépendances des colonies d'Afrique. Si les musées renvoient pour beaucoup au passé colonial, les perceptions béninoises ne sont pour autant pas sans être, dans une certaine mesure, sollicitées et entendues. Les moyens dont disposent ces établissements sont toutefois limités.

Du côté français, le rapport aux objets d'art de cour du Danhomè a évolué au fil des années. Ils changent de territoire et de contexte culturel, deviennent des trophées de guerre, des objets-témoins et des oeuvres d'art. Les systèmes classificatoires sont rationalisés et souvent bien réducteurs face à la diversité des productions danhoméennes. Une approche plus scientifiquement rigoureuse et précise tend ensuite à se développer. Bernard Maupoil et le père Francis Aupiais sont alors de ces personnages dont le rôle est très important à cet égard. Les conditions de collecte et le traitement des artefacts en France conduit à l'anonymisation des artistes et à un effacement des voix locales à leur sujet. Cela ne correspond donc pas à la réalité du lieu d'origine, où les artistes sont respectés et connus. En tout cas, la muséographie, les expositions en France ne traduisent pas cela. La muséification des objets a également entraîné un rapport esthétique à leur endroit. Au moment de penser l'identité et l'orientation du nouveau musée du quai Branly, certains craignent que le projet ne soit la proie d'un militantisme identitaire, ce qui entraînerait des remous sociaux. Ce débat s'inscrit dans un contexte universitaire de développement de la pensée postcoloniale. En milieu muséal, elle interroge le traitement de la question coloniale et plus largement de la provenance des pièces, la manière de

---

<sup>778</sup> Pour approfondir le sujet, consulter : BONDAZ, Julien, ISNART, Cyril et LEBLON, Anaïs, « Au-delà du consensus patrimonial », *Civilisations*, 61-1 | 2012, 9-22.

présenter les objets issus de cultures non-occidentales et le positionnement des discours à leur égard. Quelle place doit être laissée aux représentants des cultures à l'origine des œuvres exposées, aux héritiers de leurs auteurs ?

Les expositions *Béhanzin, roi d'Abomey* et *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* témoignent justement d'un changement d'approche autour de la collection d'objets danhoméens, héritée du musée de l'Homme. Le contexte de celle de 2006 est tout à fait intéressant : avant Emmanuel Macron à Ouagadougou en 2017 et de manière moins « radicale », Jacques Chirac avait énoncé son souhait de voir revenir sur le continent africain certains éléments des collections du jeune musée du quai Branly. Cet événement a suscité plusieurs réactions, qui l'ont salué tout en rappelant que cette présence sur le territoire béninois d'objets liés au règne de Béhanzin n'était que temporaire. Ce projet s'inscrit dans la politique internationale à laquelle aspire le musée parisien, rythmée par des collaborations « avec les pays d'origine de ces objets<sup>779</sup>. » *Béhanzin* revêt un aspect symbolique fort dans le cadre d'un événement historique pour le Bénin. Celui-ci s'accompagne de la revendication d'une certaine fierté, d'une identité. La multivocalité est de mise : des chercheurs béninois comme français interviennent. La question de la voix émerge dans le parcours à la Fondation Zinsou, notamment par la mise en présence des objets avec différents enregistrements sonores. Ceux-ci font écho aux traditions orales locales. L'événement encourage également un dialogue entre les arts du XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle et ceux de la scène contemporaine béninoise. Il est le fruit d'un travail de coopération entre le Bénin et la France et engage un mouvement qu'on pourrait appeler de restitution de ces objets à leur histoire et significations, à leurs parcours et circulations, dont la narration, pour être complète, se doit de ne pas évacuer le fait colonial et d'inclure des voix de l'actuel Bénin. Cela passe par la place laissée à d'autres pratiques discursives et par le dialogue scientifique. Ce sont là des enjeux majeurs qui traversent le retour des œuvres, quoiqu'éphémère, à Cotonou. Ce premier projet entre le MQB et la Fondation Zinsou a encouragé le travail de thèse de Gaëlle Beaujean. Ce dernier a mis à l'honneur des paroles béninoises comme celles de chercheurs et de descendants d'artistes de cour, comme en témoigne l'exposition de 2009-2010 qui s'en est nourrie.

La seconde exposition s'inscrit dans la continuité de la première. Elle vient la compléter, de manière plus aboutie : les recherches sur le sujet, sur cette partie des collections du musée du quai Branly dont les contours n'étaient jusque-là que flous, sont désormais plus complètes. Le contexte n'est plus le même et le délai de production de l'événement moins contraint. Les

---

<sup>779</sup> Lettre du Directeur du projet muséologique, Germain Viatte, adressée à Junzô Kawada, Hiroshima, à Paris, datée du 30 juin 2004. GVI.D.7216.04. Dossier 680AA/739 ; 163.

responsables scientifiques du projet s'attachent à nommer les artistes danhoméens. Ce parti pris des attributions fines prend à contre-pied les stéréotypes autour des arts africains qui seraient indistincts et anonymes. C'est un moment clé du point de vue de la connaissance historique et du regard porté sur ces objets. La manifestation porte moins sur l'art que sur les artistes africains, de la cour d'Abomey en l'occurrence, leur importance, rôles et spécificités. Bien que l'exposition se déroule en France, dans un lieu dont la muséographie répond aux normes occidentales, il n'est pas exagéré d'y voir un moment de décentralisation du débat. Celui-ci ne se déploie plus uniquement entre chercheurs européens d'un côté qui publient leurs recherches, et spécialistes béninois de l'autre. Un des principaux enjeux est celui de la réévaluation, ou plutôt de la mise en avant de discours scientifiques renouvelés, étoffés, à la lumière d'un dialogue fructueux. Celui-ci intègre notamment la mémoire de descendants d'artistes et les points de vue de Léonard Ahonon et Joseph Adandé. Ainsi, les témoignages béninois sont non seulement des sources précieuses pour le contenu de l'exposition, les cartels et panneaux, mais ils sont aussi directement matérialisés dans l'espace d'exposition. Ils y éclairent le sens des objets. Le commissariat de l'exposition a fait le choix d'une traduction visuelle et sonore intéressante du dialogue dans la muséographie. Les manifestations de 2006 et 2009 témoignent d'une évolution de la recherche et des discours sur ces objets du patrimoine dahoméen. En cela, on peut parler de muséographie plus inclusive, participative et dialogique. Ces expositions ouvrent un volet de coopération, d'échanges et d'enrichissement des savoirs, plus que de retours des œuvres à proprement parler. Elles prennent néanmoins place à un moment d'ouverture du débat sur le question des restitutions du patrimoine africain.

Faisant suite à une demande officielle du gouvernement béninois en 2016, la loi adoptée en fin d'année 2020 permet de contourner le principe d'inaliénabilité qui prévaut en droit patrimonial français. Les vingt-six pièces issues de la collection Dodds restituées au Bénin sont une dernière fois montrées à Paris au MQB en octobre 2021 avant de s'envoler pour leur premier point de chute dans leur territoire d'origine : le palais de la Marina à Cotonou. La présentation *Art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la Restitution à la Révélation* affiche un propos multivocal temporellement. S'y rencontrent des voix du passé, du présent et les aspirations pour le futur du pays. Un lien est fait entre objets anciens et l'art contemporain. Il ne s'agit pas de montrer un aspect de la création locale qui serait immuable ni que les artistes actuels s'inspirent systématiquement de l'histoire et des productions anciennes. L'objectif est d'inscrire le pays et son patrimoine culturel dans une histoire ancienne et des pratiques qui ont évolué, de souligner le fait que la création s'écrit au présent, avec dynamisme.

Le moment de la restitution constitue un point d'inflexion fondamental dans un contexte de nouvelle organisation culturelle et muséale du Bénin, où de nombreux projets fleurissent. Des œuvres, qui entre leur création et notre époque, ont recouvert d'autres sens et axes de lecture, sont rapatriées. Mais le sont-elles avec le discours et la muséographie, les concepts muséologiques occidentaux ? Il apparaît en effet légitime d'interroger ce que cela signifie précisément, quant à leurs modalités de présentation, aux pratiques discursives ? Les restitutions sont-elles vecteurs d'un changement de paradigme, d'un véritable décentrement en faveur de voix multiples et notamment béninoises ?

Il est difficile de répondre pour l'heure à cette question, puisque le nouveau musée de l'Épopée des Amazones et des Rois du Danhomè destiné à accueillir – entre autres collections – les objets rendus, n'est pas encore achevé. Il serait intéressant d'ouvrir la réflexion et de s'interroger, après quelques années et plus de recul, sur la manière d'exposer, les choix en matière de discours – panneaux de salles, médiation par les guides – autour des objets restitués et plus largement au sein du parcours du nouveau musée. On pourrait observer les possibles conséquences des années passées hors du sol béninois. Ces pièces ont changé de sens et régimes de valeur en passant d'objets de cour à éléments d'un butin de guerre, d'objets-témoins sur le plan ethnologique à œuvres d'art. Quels regards portent les acteurs béninois sur les perceptions des personnes qui, par leurs intérêt plus ou moins appuyé, leurs discours, leurs mises en exposition, se sont mobilisés dans la définition de ces objets, de cet art, en dehors de leur contexte d'origine ? On peut alors se demander quelle place ces perceptions actuelles béninoises vont prendre à travers les choix muséographiques du futur musée d'Abomey. Quelle place y tiendront le contexte et les voix locaux ? Il conviendrait alors de se pencher plus précisément sur ce que peut recouvrir cette « muséologie typiquement africaine<sup>780</sup> » qu'évoque Patrick Effiboley ou encore sur des propositions comme celles d'Honoré Tchatchouang ou de Marie-Cécile Zinsou. Le présent mémoire se veut une ouverture aux enjeux discursifs et muséologiques qui traversent la présentation d'objets patrimoniaux récemment restitués au Bénin. Il invite à mettre en perspective les modalités d'expression de la multivocalité dans les projets muséographiques en cours dans le pays, et à interroger la notion de décentrement. Se joue-t-il au niveau des discours portés sur les objets, sur les choix muséographiques et leur adéquation à des réalités locales et aux attentes des publics ? Une notion intéressante à étudier

---

<sup>780</sup> EFFIBOLEY, Emery Patrick, 2014-2015, *op. cit.*, p. 10.

pourrait être celle de transculturation<sup>781</sup>, en Afrique, rapportée au modèle occidental de l'institution muséale.

Les concepts de décentrement, de dialogue et de multivocalité essentiels pour le présent mémoire posent une question transversale : celle du positionnement, de qui produit le discours, sur les arts béninois en l'occurrence. Or, la politique culturelle du pays semble désormais accorder une place plus importante aux arts contemporains. On peut y voir un moyen pour le pays d'être pleinement acteur de la reconnaissance de sa scène artistique, sur le territoire national comme sur la scène internationale. Le paradigme change, le regard occidental n'est plus le seul à avoir un « rôle de récepteur et médiateur de l'art<sup>782</sup> », ainsi que l'exprime Joëlle Busca. Ces ambitions se retrouvent à travers celles qui animent la Fondation Zinsou depuis sa création. Elle « aspire à susciter et à promouvoir le partage de la culture vivante et se veut un tremplin vers une diffusion populaire et une reconnaissance universelle de l'art africain.<sup>783</sup> » Ce souhait, exprimé au niveau gouvernemental désormais, passe par un changement de positionnement du discours sur la culture et le patrimoine du pays. On peut à cet égard songer à la production de plus d'expositions par des institutions béninoises, à l'enrichissement des collections, mais aussi à l'écriture sur l'art par des spécialistes locaux, seuls ou en dialogue avec des acteurs internationaux. Il serait à ce titre intéressant de se pencher plus amplement sur les perspectives autour des arts contemporains, de leur acquisition à leur présentation au Bénin aujourd'hui.

---

<sup>781</sup> Nous entendons par-là l'emprunt d'éléments à ce modèle, sa réappropriation et son adaptation dynamique et innovante au regard des contextes et attentes locaux.

<sup>782</sup> BUSCA, Joëlle, *L'Art contemporain africain : du colonialisme au postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 6.

<sup>783</sup> Dossier de presse de l'exposition *Béhanzin, roi d'Abomey*, 2006, *op. cit.*, p. 14.

# BIBLIOGRAPHIE

## État des sources

### Sources primaires et secondaires, musée du quai Branly-Jacques Chirac

#### 1) Exposition Béhanzin, Roi d'Abomey.

##### a) Sources primaires.

- **Dossier 680AA/739 ; 163**

EXPOSITION « BEHANZIN, ROI D'ABOMEY » AU BÉNIN, RÉALISATION DE MISSION : FACTURES, CORRESPONDANCE,...

II. Etablissement du musée du quai Branly (1998-2008) > II.2. Direction du projet muséologique > II.2.2. Chantiers (1979-2009) > II.2.2.6. Développement culturel (1979-2009) > II.2.2.5.7. Expositions > II.2.2.5.7.3. Hors les murs > II.2.2.5.7.3.3. Participations  
Série OUV - Fonds Germain Viatte (directeur du projet muséologique puis directeur du département du patrimoine et des collections).

- **Dossier 680AA/740 ; 164**

EXPOSITION « BEHANZIN, ROI D'ABOMEY » AU BÉNIN, RÉFLEXIONS : PRÉSENTATION, NOTICES D'OBJETS, DOCUMENTATION SUR LA COLLECTION DU MUSÉE HISTORIQUE D'ABOMEY...

II. Etablissement du musée du quai Branly (1998-2008) > II.2. Direction du projet muséologique > II.2.2. Chantiers (1979-2009) > II.2.2.6. Développement culturel (1979-2009) > II.2.2.5.7. Expositions > II.2.2.5.7.3. Hors les murs > II.2.2.5.7.3.3. Participations  
Série OUV - Fonds Germain Viatte (directeur du projet muséologique puis directeur du département du patrimoine et des collections).

- **Dossier 541AA/37**

« BÉHANZIN, ROI D'ABOMEY »

Revue de presse > Expositions

Revue de presse.

- **Dossier 148AA/439**

FONDATION ZINSOU. PRET 2006-023, « GBEHANZIN » : CORRESPONDANCE, CONSTATS D'ETAT, ATTESTATION D'ASSURANCE, RAPPORT DE CONVOIEMENT, FACILITY REPORT, FACTURE PROFORMANCE...

- b) Sources secondaires.**

-Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Dossier de presse, *Centenaire de la mort du roi Béhanzin*, Exposition à la Fondation Zinsou en partenariat avec le musée du quai Branly, Cotonou, Bénin, 16 décembre 2006 au 16 mars 2007. Exposition permanente au Musée d'Abomey en partenariat avec le musée du quai Branly, Abomey, Bénin.

-Musée du quai Branly, Rapports d'activité, de 2004 à 2007.

- 2) Exposition Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain.**

- a) Sources primaires.**

- **Dossier 645AA/258**

EXPOSITIONS TEMPORAIRES, TRAITEMENT DES DEMANDES : CORRESPONDANCE, NOTE, PRÉSENTATIONS, COMPTE-RENDU DE REUNION, LISTES D'ŒUVRES...

Gestion des Collections > prêt

Sous-série 1-PAT - Fonds Hélène Joubert, Responsable de l'Unité Patrimoniale Afrique.

- **Sous-dossier 555AA/254**

PRESENCE AFRICAINE. Février 2010 – fin mai. 2008-2009.

- **Sous-dossier 555AA/252**

ARTISTES D'ABOMEY. 2008-2009. 9 novembre 2009-31 janvier 2010.

Compte-rendu de mission Abomey, octobre 2008.

- **Sous-dossier 555AA/253**

AMAZONS. 2010. Historisches Museum, Speyer, Allemagne. 71.1930.54.912D.

- **Sous-dossier 555AA/255**

GRAINES. 2008-2009.

• **Dossier DA/003053**

PRÉSENTATION AU PUBLIC ET COMMUNICATION SUR L'EXPOSITION "ARTISTES D'ABOMEY. DIALOGUE SUR UN ROYAUME AFRICAIN" (10 NOVEMBRE 2009 AU 31 JANVIER 2010)...

Archives-musée du quai Branly (23 décembre 1998) : Expositions temporaires - Etablissement public du musée du quai Branly (Paris)... - EPMQB (2005).

- **Sous-dossier DA003053/65896**

CARTE COMMUNICATION « ARTISTES D'ABOMEY ».

Présentation au public et communication sur l'exposition « Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain » (10 novembre 2009 au 31 janvier 2010).

- **Sous-dossier DA003053/65897**

- **Sous-dossier DA003053/65898**

FLYERS DE L'EXPOSITION « ARTISTES D'ABOMEY » ET « PRÉSENCE AFRICAINE ».

Présentation au public et communication sur l'exposition « Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain » (10 novembre 2009 au 31 janvier 2010).

- **Sous-dossier DA003053/65899**

- **Sous-dossier DA003053/65957**

CARTON D'INVITATION AUX VERNISSAGES DE L'EXPOSITION « ARTISTES D'ABOMEY ».

Présentation au public et communication sur l'exposition « Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain » (10 novembre 2009 au 31 janvier 2010).

- **Sous-dossier DA003053/66443**

REVUE DE PRESSE DE L'EXPOSITION « ARTISTES D'ABOMEY ».

Présentation au public et communication sur l'exposition « Artistes d'Abomey. Dialogue sur un royaume africain » (10 novembre 2009 au 31 janvier 2010).

• **Dossier DA003196 ; DB000479**

LIVRE D'OR DES EXPOSITIONS « PRÉSENCE AFRICAINE » ET « ARTISTES D'ABOMEY » (10 NOVEMBRE 2009 AU 31 JANVIER 2010).

Archives-musée du quai Branly (23 décembre 1998) : Expositions temporaires - Etablissement public du musée du quai Branly (Paris)... - EPMQB (septembre 2005).

**b) Sources secondaires.**

-Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Communiqué de presse de l'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain*, présentée au musée du quai Branly du 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010.

-Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Dossier de presse de l'exposition *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain*, présentée au musée du quai Branly du 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010.

-Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2004.

-Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2005.

-Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2006.

-Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2008.

-Musée du quai Branly, Rapport d'activité, 2009.

**3) Ressources audiovisuelles.**

Art et Bénin

-BEAUJEAN, Gaëlle [conférencière], *L'art de cour d'Abomey : le sens des objets*, conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache, le samedi 15 juin 2019. Paris, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 2019. Deux heures.

## Le Bénin : approche historique, culturelle, géopolitique

-ZINSOU, Lionel [conférencier], *Perspectives économiques et culturelles au Bénin*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 18 novembre 2010. 1 heure et 48 minutes.

-*Journée d'étude, cinquante ans après, les paradoxes des décolonisations africaines* : Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 20 octobre 2010 / Hélène d'Almeida Topor, Jean-François Bayart, Amzat Boukari-Yabara, Achille Mbembé, Lionel Manga conférenciers. Paris, Musée du quai Branly, 2010. 7 heures.

### Artistes d'Abomey

#### a) Sources primaires

- **12/DCOM/15/1072**

Quai Branly – Artistes d'Abomey – Interviews – 51' – 12/11/09

- **12/DCOM/15/1074**

Quai Branly – Artistes d'Abomey – Illustrations – 50' – 12/11/10

- **12/DCOM/18/1072**

Quai Branly – Artistes d'Abomey – Interviews – 51' – 12/11/09

- **12/DCOM/18/1074**

Quai Branly – Artistes d'Abomey – Illustrations – 50' – 12/11/10

#### b) Sources secondaires

-AHANON, Léonard, ADANDE, Joseph et BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle [conférenciers], *Rencontre avec Léonard Ahanon et Joseph Adandé à la veille de l'ouverture de l'exposition « Artistes d'Abomey »*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 11 novembre 2009. Paris, Musée du quai Branly, 2009. 1 h 43 min.

-BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, SELTZER, Gaëlle [conférencières], *Rencontre et visite de l'exposition « Artistes d'Abomey »*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 22 novembre 2009. Paris, Musée du quai Branly, 2009. 28 minutes.

-*S'exposer au musée : représentations muséographiques de soi* : colloque enregistré dans le Théâtre Claude Lévi-Strauss les 29 et 30 novembre 2011.

-NONDICHAO, Dah Bachalou, *L'Histoire de Guedegbé, devin des rois Ghézo, Glèlè et Béhanzin*, Conférence enregistrée au Salon de lecture Jacques Kerchache le 14 janvier 2010. Paris, musée du quai Branly, 1 heure 13 minutes.

#### 4) Autres

- **Dossier D006501/62840**

TAVERNA, Louis Émile, *Journal de marche - du 1er septembre au 31 décembre 1892 : au jour le jour, heure par heure*.

## Bibliographie

### Textes généraux : patrimoine, musées, muséologie et muséographie

-CHAUMIER, Serge, *Traiter d'expologie : les écritures de l'exposition*, Paris, la Documentation française, 2017.

-DAVALLON, Jean [dir.], *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers : la mise en exposition*, Paris, Centre Georges Pompidou, Centre de création industrielle, 1986.

-EIDELMAN, Jacqueline [dir.], *Inventer des musées pour demain* [rapport de la Mission Musées XXIe siècle], Paris, La Documentation française, 2017.

-GILMAN, Benjamin Ives, « Museum Fatigue », *The Scientific Monthly*, vol. 2, n° 1, janvier 1916, pp. 62-74.

-GONSETH, Marc-Olivier, HAINARD, Jacques, KAEHR, Roland [dir.], *Le Musée cannibale*, musée d'Ethnographie de Neuchâtel, 2002.

-POULOT, Dominique, *Patrimoine et musées : L'institution de la culture*, Paris, Hachette, 2001.

-TOBELEM, Jean-Michel, *Le nouvel âge des musées : les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris, Armand Colin, 2010.

-VALERY, Paul, « Le problème des musées », *Œuvres*, tome II, Paris, Gallimard, 1960, p. 1290-1293 [première publication : *Le Gaulois*, 4 avril 1923].

### **Ouvrages généraux : ethnographie, méthodes de classification et anthropologie**

-AUGE, Marc, « Pour une anthropologie des mondes contemporains », Flammarion, 1994, pp. 69-70.

-AUGE, Marc, *Le Métier d'anthropologue, sens et liberté*, Galilée, Paris, 2006.

- JAMIN, Jean, « Le musée d'ethnographie en 1930 : l'ethnologie comme science et comme politique » in Georges Henri Rivière, Hélène Weis, Association des Amis de Georges Henri Rivière, *La muséologie selon Georges Henri Rivière. Cours de muséologie, textes et témoignages*, Paris, éditions Dunod, 1989.

-JOMARD, Edme-François, « Classification méthodique des produits de l'industrie extra-européenne ou objets provenant des voyages lointains, suivie du plan de la classification d'une collection ethnographique complète », Paris, Challamel, 1862.

-MAUSS, Marcel, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, in *L'Année Sociologique*, 1923-1924.

-RICOEUR, Paul, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, éditions du Seuil, Paris, 2000.

-ZEMPLÉNI, Andras, « Savoir taire. Du secret et de l'intrusion ethnologique dans la vie des autres », *Gradhiva*, 1996, n°20, pp.23-41.

### **Histoire coloniale française et appropriations patrimoniales**

-Acte général de la conférence de Berlin du 26 février 1885, Traité de Berlin

Disponible en ligne : <https://www.herodote.net/Textes/berlin-1885.pdf>

-BANGUIAM KODJALBAYE, Olivier, *Les officiers français : constitution et devenir de leurs collections africaines issues de la conquête coloniale*, Thèse de doctorat Paris X, Paris, 2016.

-COQUERY-VIDROVITCH, Catherine [dir.], GOERG, Odile, *L'Afrique occidentale au temps des Français, colonisateurs et colonisés (c. 1860-1960)*, Paris, Ed. la Découverte, 1992.

-DE ROUX, Emmanuel, PARINGAUX, Roland-Pierre, *Razzia sur l'art. Vols, pillages, recels à travers le monde*, Paris, Fayard, 1999.

-ESTAMPES, Louis (D'), *La France au pays noir: campagne du Dahomey, mission Maistre, exploration du capitaine Binger, mission du lieutenant Mizon, mission Dibowski, exploration du commandant Matteï*, Paris : Société anonyme de publications périodiques, 1895.

-FOA, Edouard, *Le Dahomey : Histoire, Géographie, Moeurs, Coutumes, Commerce, Industrie*, Paris : A. Hennuyer, 1895.

-FREMEAUX, Jacques, *De quoi fut fait l'empire. Les guerres coloniales au XIXe siècle*, Paris, CNRS éditions, 2010.

-GARCIA, Luc, « Archives et tradition orale. À propos d'une enquête sur la politique du royaume de Danhomé à la fin du 19<sup>e</sup> siècle », in *Cahiers d'études africaines*, vol. 16, n°61-62, 1976. *Histoire africaine : constatations, contestations* [numéro thématique], pp. 189-206.

-GARCIA, Luc, *Le Royaume du Dahomé face à la pénétration coloniale : affrontements et incompréhension (1875-1894)*, Paris, Karthala, 1988.

-GAUGUE, Anne, « Musées et colonisation en Afrique tropicale », *Cahiers d'études africaines*, vol. 39, n°155-156, No. thématique : *Prélever, exhiber. La mise en musées*, 1999, pp. 727-745.

-GOB, André, *Des Musées au-dessus de tout soupçon*, Paris, Armand Colin, 2007.

-MORIENVAL, Henri, *Guerre du Dahomey : journal de campagne d'un sous-lieutenant d'infanterie de marine*, Paris, Hatier (collection : Bibliothèque anecdotique et littéraire), 1893.

-MICHEL, François, *La campagne du Dahomey. 1893-1894. La reddition de Béhanzin : correspondance d'un commissaire des colonies présentée par son petit neveu Jacques Serre*, Paris, L'Harmattan, 2001.

-MONEDIAIRE, Guilhem, *Conquête coloniale et contexte des appropriations patrimoniales culturelles. L'exemple du Dahomey*, mémoire de Master 2 en anthropologie juridique et conflictualité, Université de Limoges, 2019.

-NICOLAS, Victor, *L'Expédition du Dahomey en 1890, avec un aperçu géographique et historique*, Paris et Limoges, H. Charles-Lavauzelle, 1893.

-PEHAUT, Yves, « L'histoire du Dahomey », *Cahiers d'outre-mer*, n° 65 - 17e année, janvier-mars 1964, pp. 106-109.

### **Postcolonialisme, patrimoine, musées et objets**

-AMSELLE, Jean-Loup, M'BOKOLO, Élikia [éd.], *Au cœur de l'ethnie : ethnies, tribalisme et État en Afrique*, Paris, La Découverte, 2005, [éd. originale : 1985].

-BANCEL, Nicolas, BLANCHARD, Pascal, BOETSCH, Gilles, DEROO, Éric, LEMAIRE, Sandrine [dir.], *Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*, Paris, Éd. La Découverte, coll. Texte à l'appui/Histoire contemporaine, 2002.

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

-COTTER, Holland, “New Museum Celebrating American Indian Voices”, *New York Times*, 28 octobre 1994.

-DÉSVEAUX Emmanuel, « Jonaitis, A., ed. — *Chiefly Feasts, The Enduring Kwakiutl Potlatch.* ; Kirk, R. — *Traditions and Change on the Northwest Coast, The Makah, Nuu-chah-nulthe, Southern Kwakiult and Nuxalk* », in *Journal de la Société des Américanistes*, tome 84, n°1, 1998, pp. 319-322.

-FRIOUX-SALGAS, Sarah [éditeur scientifique], *Présence africaine : les conditions noires : une généalogie des discours*, Paris, Musée du quai Branly, 2009.

-HALL, Stuart, *Identités et cultures. Politiques des Cultural Studies* [édition établie par Maxime Cervulle, traduction de l'anglais par Christophe Jaquet, nouvelle édition entièrement revue], Paris, Éditions Amsterdam, 2017.

-JONAITIS, Aldona [ed.], *Chiefly feasts : the enduring Kwakiutl potlatch* [exposition à l'American Museum of Natural History, New York, N.Y., 1991], New York, American Museum of Natural History [ed.], 1991.

-KARP, Ivan, LAVINE, Steven D. [dir.], *Exhibiting Cultures : The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991.

-KARP, Ivan, MULLEN KREAMER, Christine et LAVINE, Steven D. [dir.], *Museums and Communities: Debating Public Culture*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1992.

-KOPYTOFF, Igor, « The cultural biography of things: Commodization as process », pp. 64-90 in APPADURAI, Arjun [dir.], *The social life of things*, Cambridge : Cambridge University Press, 2011 [édition originale : 1986].

-KUPER, Adam, « Culture, Identity and the Project of a Cosmopolitan Anthropology », *Man*, New Series, vol. 29, n°3, 1994, p. 537-554.

-MACDONALD, Sharon J., « Museums, national, postcolonial and transcultural identities », *Museum and Society*, vol. 1, n°1, 2003.

-« Manifeste des indigènes de la République », avril 2005.

-MCCOY OWENS, Bruce, “Monumentality, Identity, and the State: Local Practice, World Heritage, and Heterotopia at Swayambhu, Nepal”, *Anthropological Quarterly*, mars 2002.

-MPEGNA, Belmond Nicaise, « L’influence malrucienne dans les révolutions culturelles africaines post-coloniales : ce que doit l’Afrique à André Malraux en matière de politiques culturelles », *Présence d’André Malraux*, n° 13, 2016, pp. 233-44.

-PHILLIPS, Ruth, « Re-placer les objets : Pratiques historiques pour la deuxième ère des musées », *Culture & Musées*, 28, 2016, 117-149.

-RINCON, Laurella, « Visiteurs d’origine immigrée et renaissances des musées ethnographiques. Une expérience de réinterprétation des collections de l’ancienne Abyssinie au Världskulturmuseet de Göteborg, Suède », *Cultures et musées, nouveaux musées de Sociétés et civilisations*, n°6, pp. 111-124, 2005.

-ROTH, « Objets des Autres et relations (post-)coloniales à l’altérité », colloque au Muséum d’histoire naturelle de Lyon, mars 2003.

-SMOUTS, Marie-Claude [dir.], *La situation postcoloniale : les "postcolonial studies" dans le débat français*, préface de Georges Balandier, Paris, Les Presses de Sciences Po, 2007.

-« Sommet Afrique-France : l’échange sans concession des jeunes avec Emmanuel Macron » [Sommet à Montpellier, du 7 au 9 octobre 2021], *France 24*, 8 octobre 2021. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=gkT-XWDQa94>

### **Art africain en Europe et en France**

-BARGNA, Ivan, « Arte Africana in discussione », in *Antropologia Museale*, n°8, 2004.

-BASSINI, Ezio, « Arte antica. Arte classica », in *Africa-Capolavori da un continente*, Turin, Galleria de Arte Moderna, octobre 2003-février2004, Florence, Artificio Skira, 2003.

-DEGLI, Marine, MAUZE, Marie, *Les Arts premiers, le temps de la reconnaissance*, Paris, Gallimard, 2000.

-DUPUIS, Annie, 1999, « Présentation », in Annie Dupuis, éd., « Prélever, exhiber : La mise-en-musée », *Cahiers d'études africaines*, 39 (3-4), p. 479-485.

-EVRARD, Marcel [commissaire général], Millot, Jacques, Picon, Gaëtan et Jean LAUDE, *Arts primitifs dans les ateliers d'artistes* [exposition, Paris, Musée de l'Homme, 1967], Paris, Société des Amis du Musée de l'Homme [éd. scientifique], 1967.

-JANIN, Caroline, *La représentativité de l'art contemporain africain en France : exemple de la fondation Jean-Paul Blanchère*, Mémoire de master 2 en sciences humaines et sociales sous la direction de Stéphane Sauzedde, Université Pierre Mendès-France, Grenoble, 2008.

-KELLY, Julia, « 'Dahomey!, Dahomey!': the reception of Dahomean art in France in the late 19th and early 20th centuries », *Journal of Art Historiography*, Volume 12, 2015.

-KERCHACHE, Jacques, PAUDRAT, Jean-Louis et STEPHAN Lucien, *L'Art africain*, Mazenod, 1988.

-KERCHACHE *et al*, « Pour que les chefs-d'œuvre du monde entier naissent libres et égaux », manifeste paru dans *Libération*, 15 mars 1990.

-KERCHACHE, Jacques, « Voir les formes premières », *Connaissance des Arts*, n° 359, janvier 1982.

-LAUDE, Jean, *Les Arts de l'Afrique noire*, Paris, Le Livre de poche, 1966.

-LINTZ, Yannick, DELERY, Claire et TUIL LEONETTI, Bulle [dir.], *Le Maroc médiéval : un empire de l'Afrique à l'Espagne* [exposition, Paris, Musée du Louvre, Hall Napoléon, 17 octobre

2014-19 janvier 2015, Rabat, Musée Mohammed VI, 2 mars-1er juin 2015, organisée par le Musée du Louvre et la Fondation nationale des musées du Maroc], Hazan, 2014.

-MALRAUX, André, Discours prononcé à Dakar à la séance d'ouverture du colloque organisé à l'occasion du Festival mondial des arts nègres le 30 mars 1966.

[https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours\\_politique\\_culture/discours\\_Dakar.asp](https://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp)

-MULLENS Jean-Claude, « Impressions sur la nouvelle scénographie du musée africain de Tervuren. Le défi d'exposer une vision contemporaine et décolonisée de l'Afrique à Tervuren est-il atteint ? », *Revue Antipodes* « Où en est le Congo : La population congolaise refuse de perdre espoir ». *Antipodes* n° 225, juin 2019.

-ROLLAND-VILLEMOT, Bénédicte, « Les spécificités de la conservation-restauration des collections ethnographiques », *La Lettre de l'OCIM*, n° 56, 1998, p. 16.

### **Droit du patrimoine culturel et question des restitutions du patrimoine africain**

-CAMEL, Laurence, « Patrimoine africain : « Les musées occidentaux sont entrés dans l'âge de l'intranquillité » » [propos de Felwine Sarr recueillis par Laurence Caramel], *Le Monde*, 13 octobre 2020 à 19h00 - Mis à jour le 14 octobre 2020.

-« Circulation des biens culturels et patrimoine en partage : Quelles nouvelles perspectives ? », Conférence internationale de l'UNESCO, Paris, 1<sup>er</sup> juin 2018. Entretiens et ressources en ligne : <https://fr.unesco.org/shared-heritage>

-Colloque scientifique international, Semaine culturelle du Bénin, Musée du quai Branly-Jacques Chirac, 27 octobre 2021.

Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=vBJPtc-y8Y>

-Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, Rome, 24 juin 1995.

Disponible en ligne : <https://www.unidroit.org/fr/instruments/biensculturels/convention-de-1995>

-Déclaration conjointe des présidents du Bénin Patrice Talon et de la France Emmanuel Macron à l'Élysée, dans le cadre de la visite de travail du Président béninois en France, le 5 mars 2018.

-DESVALLEES, André [éd.], NASH, Suzanne [éd.], *Deaccession and return of cultural heritage: a new global ethics* [« L'aliénation et la restitution du patrimoine culturel : une nouvelle déontologie mondiale »], ICOM International Committee for Museology (ICOFOM), Annual meeting, 33rd, Shanghai, China, 2010. Hangzhou : Zhejiang Provincial Museum, 2010.

-Discours du président de la République française Emmanuel Macron à l'Université Ouaga I – Professeur Joseph Ki-Zerbo [Burkina-Faso], 28 novembre 2017. Publié le 29 novembre 2017 : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/discours-demmanuel-macron-aluniversite-de-ouagadougou>

-Discours du président de la République française Emmanuel Macron à l'occasion de la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey à la République du Bénin, 27 octobre 2021.

Vidéo et discours disponibles en ligne : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/10/27/ceremonie-organisee-pour-la-restitution-de-26-oeuvres-des-tresors-royaux-dabomey-a-la-republique-du-benin>

-Discours du ministre des Affaires étrangères et de la Coopération du Bénin Aurélien Agbénonci à l'occasion de la restitution de 26 œuvres des trésors royaux d'Abomey à la République du Bénin, 27 octobre 2021.

Vidéo disponible en ligne : <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2021/10/27/ceremonie-organisee-pour-la-restitution-de-26-oeuvres-des-tresors-royaux-dabomey-a-la-republique-du-benin>

-FORSON, Viviane, « Restitution des biens culturels : où en est réellement en Europe ? », *Le Point*, 17 novembre 2018.

-ICOM (France), *Restituer ? : les musées parlent aux musées*, actes du colloque organisé par ICOM France-Comité national français de l'ICOM (Paris, Musée des arts et métiers, le 20 février 2019), Paris, ICOM France, 2019.

-JACHMANN, Luis Nicholas. « L’Afrique demande la restitution de biens culturels », *ARTE Info*, 2 janvier 2019. En ligne : <https://www.arte.tv/fr/articles/lafrique-demande-la-restitution-de-biens-culturels>

-Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France  
<http://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536>

-Loi n° 2020-1673 du 24 décembre 2020 relative à la restitution de biens culturels à la République du Bénin et à la République du Sénégal. Voir en ligne : <https://www.legifrance.gouv.fr/jorf/id/JORFTEXT000042738023/>

-MEYNIAL, Claire, « Biens culturels mal acquis : Bénin, la bataille de l'art », *Le Point*, le 31 juillet 2017.

-Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Programme de la Semaine culturelle du Bénin, du 26 au 31 octobre 2021.

Disponible en ligne : [https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user\\_upload/2-Evenements/fetes-et-evenements/2021-2022-fetes-et-evenements/2021-semaine-culturelle-du-benin/semaine-culturelle-du-benin-depliant-programmation.pdf](https://www.quaibrantly.fr/fileadmin/user_upload/2-Evenements/fetes-et-evenements/2021-2022-fetes-et-evenements/2021-semaine-culturelle-du-benin/semaine-culturelle-du-benin-depliant-programmation.pdf)

-NEGRI, Vincent, « La création du droit du patrimoine culturel en Afrique », dans Caroline Gauthier-Kurhan [dir.], *Le patrimoine culturel africain*, Paris, Maisonneuve, Larose, 2001, p. 321-340.

-PIERRAT, Emmanuel, DE SILGUY, Jean-Marie, *Museum connection : Enquête sur le pillage de nos musées*, Paris, First Editions, 2008.

-PIERRAT, Emmanuel, *Faut-il rendre des oeuvres d’art à l’Afrique ?*, Paris, Gallimard, 2019.

-POMIAN, Krzysztof, « RESTITUTION DES BIENS CULTURELS », *Encyclopædia Universalis*. En ligne : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/restitution-des-biens-culturels/>

-PROTT, Lyndel V. [dir.], *Témoins de l'Histoire : recueil de textes et documents relatifs au retour des objets culturels*, Paris, UNESCO, 2011.

-« Restituer le patrimoine africain ? Enjeux, polémiques, perspectives », table ronde organisée par l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, le 19 décembre 2018 à l'Institut national d'histoire de l'art. Avec : Didier HOUENOUDE, maître de conférences en histoire de l'art et directeur de l'Institut national des métiers d'art, d'archéologie et de la culture à l'Université d'Abomey-Calavi (Bénin), Lionel ZINSOU, fondateur de la Fondation Zinsou à Cotonou (Bénin), Maureen MURPHY, maître de conférences en histoire de l'art à Paris 1, Philippe DAGEN, professeur d'histoire de l'art contemporain à Paris 1, et Sarah VAN BEURDEN, maître de conférences en histoire à l'Université d'Ohio (Columbus, États-Unis).

-ROYER, Marie, « Le Bénin réveille la notion de biens culturels mal acquis », *Le Point*, le 18 août 2016.

-SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, *Restituer le patrimoine culturel africain* [Rapport commandé par le Président de la République, rendu le 23 novembre 2018], Paris, Philippe Rey et Seuil, 2018.

Disponible en ligne : <https://www.vie-publique.fr/sites/default/files/rapport/pdf/194000291.pdf>

-SAUVAGET, Julien « Avant leur restitution au Bénin, 26 œuvres d'art du royaume d'Abomey sont exposées à Paris », *France 24*, 26 octobre 2021.

Émission disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=XXKq4UCn6I8I>

-TOKPONOU, Joël, « Entretien avec Dr Emery Patrick Effiboley, historien de l'art : « C'est un grand événement historique » », *La Nation*, 10 novembre 2021.

-TRAORE, Aminata, « Œuvres de l'esprit n'entendez-vous pas les cris des noyés de l'émigration », *L'Humanité*, 30 juin 2006.

-UNESCO, Résolution, « Retour ou restitution des biens culturels », adoptée en 2002.

-VALENTIN, Manuel, « Restituer le patrimoine « africain » : Les dessous d'une démarche symbolique », *Les nouvelles de l'archéologie*, 155 | 2019, 47-51.

-VIDJINGNINO, Fiacre, « Restitution du patrimoine : « Au Bénin, les soldats français n'ont pas pris que vingt-six objets ! » », *Jeune Afrique*, 27 février 2020.

-WASTIAU, Boris, *Congo-Tervuren, Aller-Retour*, Musée royal du Congo belge, Koninklijk Museum Voor Midden-Afrika, 2000.

-WAZZOLER, Marine, « La France oppose une fin de non-recevoir aux demandes de restitutions du Bénin », *Le Journal des Arts*, 13 mars 2017.

-ZINSOU, Marie-Cécile [interview], « les restitutions d'oeuvres "remettent du respect" entre la France et le Bénin », *France 24*, 7 octobre 2021. Émission disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=hM7MDcGtTjc>

### **Le musée du quai Branly, origines, contexte, création et critiques**

-BOURREC, Nathalie, « Art des sculpteurs taïnos. Chefs d'oeuvres des Grandes Antilles précolombiennes », *Journal de la Société des Américanistes*, Tome 80, 1994, pp. 377-379.

-CAILLE, Emmanuel, « Entretien avec Alban Bensa : Le musée du quai Branly », *D'architectures*, n° 157, 30 juillet 2006.

-CLIFFORD, James, « Le Quai Branly en construction », *Le Débat*, vol. 147, no. 5, 2007, pp. 29-39.

-Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle, discours à l'ouverture de la 31<sup>e</sup> conférence générale de l'Unesco, le 15 octobre 2001.

-« Déclaration universelle de l'Unesco sur la diversité culturelle », *Diogène*, vol. 205, n° 1, 2004, pp. 166-169.

-DEGIOANNI, Jacques-Franck, « Grand chantier Au quai Branly, l'esthétique digère la technique », *Le Moniteur*, le 03/01/2006.

-DE L'ESTOILE, Benoît, *Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers*, Paris, Flammarion, 2007.

-DESVEAUX, Emmanuel, article « Le musée du quai Branly au miroir de ses prédécesseurs », *Ethnologues*, vol. 24, n°2, 2002, pp. 219-226.

-DESVEAUX, Emmanuel [entretien avec Emmanuel de Roux], « Le musée du quai Branly rejette Darwin », *Le Monde*, 19 mars 2002, p. 31.

-DE ROUX, Emmanuel, « Pour la création d'un grand musée des arts primitifs », *Le Monde*, 4 février 1996.

-DIAS, Nélia, « Esquisse ethnographique d'un projet. Le musée du quai Branly », *French Politics, Culture and Society*, 19, 2, 2001. (au carrefour du monde universitaire, politique, et des musées ; sur le renouveau muséal en France)

-Discours de M. Jacques Chirac, Président de la République, à l'occasion de la réception offerte au palais de l'Elysée en l'honneur des participants à la rencontre internationale des communautés amérindiennes, le jeudi 20 juin 1996.

-Discours de M. Jacques Chirac, Président de la République, lors de l'inauguration du pavillon des sessions au Musée du Louvre, le 13 avril 2000.  
[http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx\\_gayafeespacepresse/MQB\\_DP\\_Pavillon\\_.pdf](http://www.quaibrantly.fr/uploads/tx_gayafeespacepresse/MQB_DP_Pavillon_.pdf)

-Discours de M. Jacques Chirac, Président de la République, lors de la réception en l'honneur des peuples amérindiens, à Paris, le 23 juin 2004.

-DUPAIGNE, Bernard, *Le scandale des Arts premiers. La véritable histoire du musée du Quai Branly*, Paris, Mille et une nuits, 2006.

-KIMMELMAN, Michael, "A Heart of Darkness in the City of Light", *New York Times*, 2 juillet 2006.

-LEBOVICS, Herman, « Will the Musée du Quai Branly show France the way to postcoloniality? », *African and Black Diaspora: An International Journal*, 2009/7/1, pp. 231-244.

-LEVI-STRAUSS, Claude, cité dans « Une synthèse judicieuse », *Le Monde*, 9 octobre 1996 ; lettre publiée dans *Le Spectacle du monde*, hors-série, n°18, 2005, p. 80-81.

-« Arts premiers : Godelier a jeté l'éponge », *Libération*, le 22 janvier 2001.

-MARTIN, Stéphane [préface], VIATTE, Germain [préface], *Chefs-d'œuvre : dans les collections du musée du Quai Branly*, Paris, musée du quai Branly, 2008.

-POLET, Jean, « Le musée du quai Branly n'a pas su se démarquer du pavillon des Sessions », *Le Journal des Arts*, le 30 mars 2010.

-PRICE, Sally, *Jacques Chirac's museum on the Quai Branly*, Chicago, University of Chicago Press, 2007.

-PRICE, Sally, *Au Musée des illusions : le rendez-vous manqué du Quai Branly*, Paris, Éditions Denoël, 2011 (Paris Primitive: Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly, Chicago, University of Chicago Press, 2007).

### **Arts et histoire du royaume du Danhomè, du Dahomey et de l'actuel Bénin**

-ADANDE, Alexandre, *Les Récades des rois du Dahomey*, Dakar, IFAN, 1962.

-AGBO, Casimir, dit Alidji, *Histoire de Ouidah : du XVIIe au XXe siècle*, Les Presses universelles, Avignon, 1959.

-AHANHANZO GLELE, Maurice, *Le Danxomè. Du pouvoir aja à la nation fon*, Paris, Nubia, 1974.

-AITKEN, Anne-Marie, « L'inculturation, la diversité culturelle et la catéchèse », *Revue Lumen Vitae*, vol. LXVIII, n° 1, 2013, pp. 75-86.

-ALMEIDA-TOPOR, Hélène d', *Histoire économique du Dahomey*, Bénin, 1890-1920, Paris, L'Harmattan, 1995 [Texte remanié de sa thèse de doctorat en Histoire, Paris 4, 1987].

-A. ROSS, David, *The Autonomous Kingdom of Dahomey*, Londres, 1967.

-BALARD, Martine, *Dahomey 1930 : mission catholique et culte vodoun. L'œuvre de Francis Aupiais (1877-1945) missionnaire et ethnographe*, Paris, L'Harmattan, 1996.

-BALARD, Martine, « Les combats du père Aupiais (1877-1945), missionnaire et ethnographe du Dahomey pour la reconnaissance africaine », *Histoire et missions chrétiennes*, vol. 2, n° 2, 2007, pp. 74-93.

-BAY, Edna, "Belief, Legitimacy and the Kpojito: An Institutional History of the 'Queen Mother' in Precolonial Dahomey.", *The Journal of African History*, vol. 36, n° 1, Cambridge University Press, 1995, pp. 1-27.

-BAY, Edna, *Wives of the leopard: gender, politics, and culture in the Kingdom of Dahomey*, Charlottesville, University of Virginia Press, 1998.

-BAY, Edna, *Asen, Ancestors and Vodun : Tracing Change in African Art*, Urbana, Chicago, University of Illinois Press, 2008.

-BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle, « Du trophée à l'œuvre : parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey », *Gradhiva*, n° 6 (n.s.) : 71-85, 2007.

-BEAUJEAN, Gaëlle, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*, thèse de doctorat en anthropologie sociale et ethnologie, sous la direction de Jean-Paul Colleyn et Henry-John Drewal, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2015.

-BEAUJEAN, Gaëlle, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*, Dijon, Les Presses du réel, 2019.

-BITON, Marlène, « Le statut de l'artiste dahoméen, un exemple : Akati Ekplekendo, le maître de Gou », in « Ni anonyme ni impersonnel », *3<sup>e</sup> Colloque européen sur les arts d'Afrique noire*

[au théâtre municipal de Vanves, le 23 octobre 1999], Arnouville : Arts d'Afrique noire - Arts premiers, 1999, pp. 19-26.

-BITON, Marlène, « Influences européennes dans l'art du Dahomey à travers l'iconographie des bas-reliefs notés par Maire (Abomey, 1893) », *Mots Pluriels*, no 16, décembre 2000. <https://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP1600mb.html>

-BITON, Marlène-Michèle, *L'art des bas-reliefs d'Abomey : Bénin-ex-Dahomey*, Paris, L'Harmattan, 2000.

-BITON, Marlène-Michèle, *Arts, politiques et pouvoirs. Les productions artistiques du Dahomey : fonctions et devenirs*, Paris, L'Harmattan, 2010.

-BOUCHE, Pierre Bertrand, *Sept ans en Afrique occidentale : La Côte des Esclaves et le Dahomey*, E. Plon Nourrit, Paris, 1885.

-CAFURI, Roberta, « Le site historique d'Abomey entre passé et présent : anthropologie des musées, musées et sites historiques de l'Afrique contemporaine, politiques de la mémoire, représentations de l'histoire », *Africa: Rivista Trimestrale Di Studi e Documentazione Dell'Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente*, vol. 60, n° 2, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), 2005.

-CAMPION-VINCENT, Véronique, « L'Image du Dahomey à travers la presse (1890-1895) : les sacrifices humains », *Cahiers d'Études africaines*, vol. n° 7 / 25, 1967, pp. 27-58.

-CIARCIA, Gaetano, « Le paganisme et son ordre moral. Le vodun comme « pierre d'attente » dans le corpus filmique *Le Dahomey religieux* de Francis Aupiais (1930) », in André MARY & Gaetano CIARCIA [dir.], *Ethnologie en situation missionnaire*, Les Carnets de Bérose n° 12, Paris, Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie / BEROSE - International Encyclopaedia of the Histories of Anthropology.

-CIARCIA, Gaetano, « Des flux historiques et des reflux ethnologiques. Effets de réception de deux études de Bernard Maupoil et Pierre Verger (Dahomey, 1943-1953) », *Journal des africanistes*, 90-1 | 2020, 80-113.

-COQUERY-VIDROVITCH, Catherine, « La fête des coutumes au Dahomey : historique et essai d'interprétation », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 19<sup>e</sup> année, n° 4, 1964, pp. 696-716.

-CORNEVIN, Robert, « Les divers épisodes de la lutte contre le royaume d'Abomey (1887-1894) », *Revue française d'histoire d'outre-mer*, tome 47, n° 167, 1960, pp. 161-212.

-CORNEVIN, Robert, *Le Dahomey*, PUF Que sais-je?, 1970 [2<sup>e</sup> édition].

-CORNEVIN, Robert, *La République populaire du Bénin. Des origines dahoméennes à nos jours*, Paris, G.-P. Maisonneuve et Larose, 1981.

-DELANGE, Jacqueline, *Arts et peuples de l'Afrique noire. Introduction à une analyse des créations plastiques*, Paris, Gallimard, 2006, p. 100 [édition originale : Paris, Gallimard, 1967].

-DJIMASSE, Gabin, « Legba, Vodun Omniprésent Au Bénin », in *Vodou. D'Afrique en Amérique, Religions & Histoire*, hors-série n° 10, décembre/janvier/février 2013-2014, pp. 20-21.

-DJIVO, Joseph Adrien, *Guézo, la rénovation de Dahomey (1818-1858)*, Paris : A.B.C. ; Dakar ; Abidjan : N.E.A., 1978.

-DJIVO, Joseph Adrien, *Gbéhanzin et Ago-Li-Agbo, le refus de la colonisation dans l'ancien royaume de Danxomè : 1875-1900 (la fin de la monarchie)*, thèse de doctorat d'Etat ès-Lettres (histoire), Université de Paris I-Sorbonne, 1979.

-DJIVO, Joseph Adrien, *Le refus de la colonisation dans l'ancien royaume de Danxomè : 1875-1894*, Volume 1, L'Harmattan, 2013.

-EKUE, Albert, *La Conquête française au Dahomey jugée à travers la presse de la Haute Gironde*.

-GLELE, Pogla (mémoire de maîtrise), *Le Royaume de Danhomin : Tradition et histoire écrite*.

- HOUENOUE, Didier, MURPHY, Maureen [dir.], *Création contemporaine et patrimoine royal au Bénin : autour de la figure du dieu Gou. Porto-Novo* [Actes du colloque, Paris, 2016], Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en février 2018. [https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Actes%20Murphy%20Gou%202018/Livre\\_Houenoude-Murphy\\_def.pdf](https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/Actes%20Murphy%20Gou%202018/Livre_Houenoude-Murphy_def.pdf)
- HOUSEMAN, Michael, LEGONOU, Blandine, MASSY, Christianne et CREPIN, Xavier, « Note sur la structure évolutive d'une ville historique. L'exemple d'Abomey (République populaire du Bénin) », *Cahiers d'études africaines*, Vol. 26, n° 104, 1986.
- IROKO, Félix, IGUE, Ogunsola John, *Les villes yoruba du Dahomey : l'exemple de Ketu* [2<sup>e</sup> éd.], Université du Dahomey, 1975.
- KARL, Emmanuel, *Les Traités de protectorat dans le Dahomey, 1892-1894*, thèse de 3<sup>e</sup> cycle en histoire, sous la direction de Xavier Yacono, Université de Toulouse 2, 1970.
- KARL, Emmanuel, *Tradition orale au Dahomey – Bénin*, Niamey, Centre régional de documentation pour la tradition orale, 1974.
- LAMBERT, Pierre-Yves, « Bénin. "Paristroïka": bégaiements ou balbutiements ? », *Libertés* (Bruxelles), 9 mars 1991.
- LE HERISSE, Auguste, *L'ancien royaume du Dahomey, mœurs, religion, Histoire*, Paris, Emile Larose, 1911.
- LEPIDI, Pierre, « Patrice Talon s'offre un deuxième mandat dans un Bénin divisé », *Le Monde*, 13 avril 2021.
- MAUPOIL, Bernard, *La Géomancie à l'ancienne Côte des Esclaves*, Paris, Institut d'ethnologie, 1988 [réédition].
- MONROE, James Cameron, *The Precolonial State in West Africa: Building Power in Dahomey*, Cambridge University Press, 2014.

-MURPHY, Maureen, « Du champ de bataille au musée : les tribulations d'une sculpture fon », *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris, INHA et musée du quai Branly [co-édition, « Les actes »]. Mis en ligne le 28 juillet 2009.

-PERLES, Valérie, « L'expérience de Bernard Maupoil au Dahomey : entre science et engagement, un laboratoire pour l'ethnologie en milieu colonial », *Gradhiva*, 32, 2021, 192-216.

-PIQUE, Francesca, RAINER, Leslie H., *Les Bas-reliefs d'Abomey : l'histoire racontée sur les murs*, Paris, Adam Biro, 1999.

-PLIYA, Jean, *Kondo le requin*, Porto-Novo, Les éditions du Bénin, 1967 [2<sup>e</sup> éd.].

-POUZADOUX, Charlotte, *Couleurs en surface, couleurs en volume dans la sculpture yorouba*, L'Harmattan, 2018.

-PRESTON BLIER, Suzanne, *African Vodun : Art, Psychology, and Power*, Chicago, University of Chicago Press, 1995a.

-PRESTON BLIER, Suzanne, « The path of the leopard : Motherhood and majesty in early Danhome », *The Journal of African History*, vol. 36, n° 3, 1995, p. 391-417.

-PRESTON BLIER, Suzanne, *L'Art royal africain* [Traduction : *The Royal arts of Africa*], Paris, Flammarion, 1998.

-PRESTON BLIER, Suzanne, « Assemblage : Dahomey Art and the Politics of Dinasty », *Anthropology and Art*, vol. XLV, 2003.

-WATERLOT, E.G., *Les Bas-reliefs des palais royaux d'Abomey*, Paris, Institut d'ethnologie, 1926.

-ZOHOU, Arnaud Codjo, *Une Histoire du vodoun. L'acte de vivre*, Présence Africaine Editions, 2021.

## **Scène contemporaine africaine et béninoise**

-« Africa 95 : three Artists at the Tate, Liverpool », *Arts & the Islamic World* 27-28, pp. 33-36.

-BUSCA, Joëlle, *L'Art contemporain africain : du colonialisme au postcolonialisme*, Paris, L'Harmattan, 2000.

-BUSCA, Joëlle, *Perspectives sur l'art contemporain africain : 15 artistes*, Paris, L'Harmattan, 2000.

-LITTLEFIELD KASFIR, Sidney, *L'Art contemporain africain* [traduit de l'anglais par Pascale Haas], Paris, Thames & Hudson, 2000 [1999 pour l'édition originale, *Contemporary African Art*].

-SEIDERER, Anna, ZABUNYAN, Elvan , « Introduction », *Esclavages & Post-esclavages*, 2, 2020.

-TOKOUDAGBA, Cyprien, in *Contemporary Art of Africa*, The Jean Pigozzi Collection, Monaco, Skira, Grimaldi Forum, pp. 129-132/348-351.

## **Le musée du Quai Branly-Jacques Chirac ainsi que d'autres institutions muséales françaises, et le Bénin : expositions**

-BEAUJEAN-BALTZER, Gaëlle [commissaire d'exposition, dir.], *Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain* [catalogue de l'exposition, présentée au musée du quai Branly-Jacques Chirac, du 10 novembre 2009 au 31 janvier 2010], Paris, musée du quai Branly-Jacques Chirac ; Cotonou, Fondation Zinsou, 2009 [ouvrage bilingue, français-anglais].

-BEAUSOLEIL, Jeanne (éd.), *Pour une reconnaissance africaine, Dahomey 1930. Des images au service d'une idée. Albert Kahn et le père Aupiais*, Paris : Musée Albert Kahn, 1996.

-DAGEN, Philippe, MURPHY, Maureen [commissaires d'exposition], *Charles Ratton : l'invention des arts primitifs* [exposition, Paris, Musée du Quai Branly, du 25 juin au 22 septembre 2013], Paris, Musée du Quai Branly / Skira Flammarion, 2013.

-« Cimaises - Au musée d'art et d'histoire Romain Rolland, des trésors, des rois d'Abomey à l'Afrique d'aujourd'hui », *L'Orient-Le Jour*, le 11 septembre 2007.

-*Béhanzin, roi d'Abomey* [catalogue de l'exposition, présentée à la Fondation Zinsou à Cotonou, du 16 décembre 2006 au 16 mars 2007, en co-production avec le Musée du Quai Branly à Paris], Paris, Musée du Quai Branly ; Cotonou, Fondation Zinsou, 2006 [ouvrage bilingue, français-anglais].

-« Bénin : célébration du centenaire de la mort du roi Béhanzin », *Le Nouvel Afrik*, le 11 décembre 2006.

-BITON, Marlène-Michèle, « Histoire et mouvements d'une collection de moulages du musée d'Ethnographie du Trocadéro, les bas-reliefs d'Abomey, Bénin, ex-Dahomey », *In Situ Revue des patrimoines*, n° 28, *Le Moulage*, 2016.

-*Dahomey – Traditions du peuple fon* [catalogue de l'exposition présentée au musée d'ethnographie de Genève, du 4 juillet au 30 décembre 1975], Genève, Impr. E. et C. Braillard, 1975.

-EYGUESIER, Jean-Luc, « Bénin : en 2006, le retour au pays de trésors du patrimoine national », TV5 Monde, archives vidéos [LeMémO], 09/11/2021  
<https://information.tv5monde.com/video/benin-en-2006-le-retour-au-pays-de-tresors-du-patrimoine-national-lememo>

-FALGAYRETTES-LEVEAU, Christiane, PRESTON BLIER, Suzanne, TATA CISSE, Youssouf, BOULORE, Vincent, BOURGEOIS, Arthur P. [auteurs], *Magies* [catalogue de l'exposition au Musée Dapper, à Paris, du 21 novembre 1996-29 septembre 1997], Paris, Editions Dapper, 1996.

-GROGNET, Fabrice, « Musées manqués, objets perdus ? », *L'Homme*, 181 | 2007, 173-187.

-GROGNET, Fabrice, « Les enjeux muséologiques de la réorganisation du Musée d'ethnographie du Trocadéro », in *Les années folles de l'ethnographie : Trocadéro*, 28-37, André Delpuech, Christine Laurière et Carine Peltier-Carof [dir.], Publications scientifiques du Muséum national d'histoire naturelle, 2017, p : 78-131.

-Joubert, Hélène, Vital, Christophe [coordination du catalogue par], *Dieux, rois et peuples du Bénin : arts anciens du littoral aux savanes* [catalogue d'exposition, présentée à l'Historial de la Vendée, du 25 octobre 2008 au 22 février 2009], Paris : Somogy, Musée du quai Branly ; La Roche-Sur-Yon : Conseil général de la Vendée, 2008.

-Laval-Jeantet, Marion, Mangin, Benoît [exposition orchestrée par], Demir, Anaïd [relatée par], *Veilleurs du monde : Gbêdji Kpontolè : une aventure béninoise* [catalogue de l'exposition au Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, Paris, du 4 novembre 1998 au 4 janvier 1999], Paris : CQFD, 1998.

-Martin, Jean-Hubert [préface], Barre, François [présentation], *Hervé Di Rosa et Romuald Hazoumè : géographie tapissée* [catalogue de l'exposition réalisée à l'occasion du sixième sommet de la francophonie, en décembre 1995, à Cotonou, au Bénin], Paris, AEA, 1996.

-Preston-Blier, Suzanne et Couao-Zotti, Florent [auteurs], Mattet, Laurence [dir.], Nardin, Anne-Joëlle [collaborateur], *Asen : mémoires de fer forgé : art vodun du Danhomè dans les collections du musée Barbier-Mueller* [catalogue de l'exposition au musée Barbier-Mueller, Genève, du 21 novembre 2018 au 26 mai 2019], Genève : Musée Barbier-Mueller ; Lausanne : Éditions Ides et Calendes, 2018.

-Renard, Camille, « Statue de l'Homme-requin : histoire d'une restitution à venir », *France Culture*, [En ligne], mis en ligne le 23 Novembre 2018, URL : <https://www.franceculture.fr/sculpture/statue-de-lhomme-requin-histoire-dune-restitution-avenir>

-Tomel, Guy, « Le trône de Béhanzin », *Le Monde illustré*, n° 1924, 10 février 1894, p. 87-90.

-*Vers une muséologie sans frontières : l'expérience d'Ingénieuse Afrique* [catalogue de l'exposition présentée au Québec du 8 février au 7 août 1994, au Bénin du 13 décembre 1994 au 12 février 1995, en Côte d'Ivoire du 25 avril au 16 juillet 1995, au Mali du 3 octobre 1995 au 3 janvier 1996 et au Sénégal depuis le 7 mars 1996], Québec, Musée de la civilisation, 1996.

## Le paysage culturel et muséal au Bénin

-Agence intergouvernementale de la francophonie, *Musée de plein air de Parakou* (République Populaire du Bénin), Dossier de présentation du projet architectural, Paris, Agence de Coopération Culturelle et technique (C.A.F.E.), 1981.

-AHOYO, Jean-Roger, *Allocution du Président de l'association nationale d'organisation du centenaire de la mort du roi Béhanzin (ANOC-MG) à l'occasion de la marche commémorative du 7 décembre 2006*, Cotonou, 2006.

-ASSOGBA, Romain-Philippe, *L'Animation au musée : le cas de la République populaire du Bénin*, mémoire de fin de formation, Lomé, Centre régional d'action culturelle, 1981.

-CORALLI, Monica, HOUENOUE, Didier, « La patrimonialisation à l'occidentale et ses conséquences sur un territoire africain. Porto-Novo au Bénin », *Espaces et sociétés*, vol. 152-153, no. 1-2, 2013, pp. 85-101.

-CROZET, Jacques, *Étude de la restauration et de la mise en valeur des palais royaux d'Abomey : Dahomey (mission)*, Paris, Unesco, février-mars 1968.

-École du patrimoine africain [Porto-Novo], *L'école du patrimoine africain : des musées pour se connaître et mieux se faire comprendre*, Rome : Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (ICCROM), Porto-Novo : École du patrimoine africain, 2000.

-EFFIBOLEY, Emery Patrick, *Les Béninois et leurs musées : étude ethno-historique*, Thèse de doctorat en ethnologie sous la direction de Anne-Marie PEATRIK (directeur de recherche au CNRS), soutenue à l'Université Paris-Ouest Nanterre La Défense, 2013.

-EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées béninois: du musée ethnographique au musée d'histoire sociale », *Journal of French Studies in Southern Africa*, vol. 45, 2015, pp. 30-61.

-FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation*

[exposition, Cotonou, Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin, 2022], Paris, Hermann, Volume 1 (143 p.), 2022.

-FAUVERNIER, Philippe [éd. scientifique], Palais de la Marina [Collectivité éditrice], *Trésors royaux du Bénin : art du Bénin d'hier et d'aujourd'hui : de la restitution à la révélation* [exposition, Cotonou, Palais de la Marina, Présidence de la République du Bénin, 2022], Paris, Hermann, Volume 2 (195 p.), 2022.

-GABUS, Jean, « Monuments historiques du Dahomey et du Cameroun : projets de restauration », *Museum*, vol. XX, n°2, 1967.

-ICOMOS, Évaluation de l'organisation consultative, Palais royaux d'Abomey, 1985.

-ICOM (The Swedish ICOM Committee), *La conservation du patrimoine bâti* [rapport du séminaire au Musée historique d'Abomey, Bénin, du 12 au 15 mai 1997], c. 1998.

-MASSODE, Mathias, *Valorisation du patrimoine culturel du Bénin: création d'un musée de la civilisation à Cotonou*, Master II professionnel en Développement Culturel, Institut Régional d'Enseignement Supérieur et de Recherche en Développement Culturel (IRES-RDC) EX-CRAC – Lomé (Togo), 2012.

-MERCIER, Paul, *Les Asè du Musée d'Abomey*, Dakar, Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN), 1952.

-MERCIER, Paul, LOMBARD, Jacques, *Guide du musée d'Abomey*, Porto-Novo, IFAN, 1959.

-MEYEROWITZ, Eva, “The Museum in the Royal Palace at Abomey, Dahomey”, *Burlington Magazine*, 84, 6, 1984, 51-147.

-MICHEL, Nicolas, « Franck Houndégla : métro, expo, photo », *Jeune Afrique*, 28 juin 2012 (Mis à jour le 19 mars 2015).

-Ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme, *Le guide des musées du Bénin*, Cotonou, MCAAT/Direction du Patrimoine Culturel, 2012.

-*Musée historique d'Abomey : Passeport touristique*, Cotonou, Musée historique d'Abomey [sa date de publication n'est pas précisée, mais on peut l'estimer au tournant des années 1990-2000, au moment de la réouverture du musée peut-être].

-PATINVOH, Rufin, « Bénin : L'exposition des trésors royaux rouvre ses portes le 15 juillet 2022 », *La Nouvelle Tribune*, 23 mai 2022.

-PRESTON BLIER, Suzanne, "The Musée Historique in Abomey : Art, Politics, and the Creation of an African Museum", in Ezio BASSANI et Gaetano SPERANZA [dir.], *Arte in Africa 2*, Firenze, Centro di Studi di Storia delle Arti Africane : 140-158, 1991.

-QUENUM, Venance S., *Musée d'Agbomè : sa création*, Abomey, 1986.

-RIEUCAU, Jean, « L'ambition mémorielle, patrimoniale et touristique du Bénin, autour du souvenir des royaumes d'Abomey et d'Allada », *Via* [Online], 17 | 2020, publié le 20 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/viatourism/5277>

-SEIDERER, Anna, *Le Musée colonial à l'épreuve de la décolonisation - étude des musées postcoloniaux au Bénin*, Thèse de Doctorat, Paris X-Nanterre, 2009 (il ne fut pas possible de trouver cette thèse, bien qu'elle ait été soutenue).

-SOGAN, Richard J.V., GONCALVES, Aimé P. [directeurs de publication], Musée régional de Natitingou, Cotonou, Ministère de la Culture de l'Alphabétisation de l'Artisanat et du Tourisme, [201.? Certainement au tournant des années 2000-2010].

-SZANTO, Andrés, *The Future of the Museum : 28 Dialogues*, Berlin, Hatje Cantz, 2020.

-TOGBE, Midjèou, AVOHOUEME, Béranger, MONGBO, Lambert Roch, « Mobilisations politiques autour du Festival international des cultures de Danxômè (Abomey, Bénin) », *Cahiers d'études africaines*, 2019.

-UNESCO / JAPON / EPA, *Projet de restauration du palais Béhanzin, formation à la programmation culturelle du site*, rapport final, 2003.

-VERGER, Pierre, DA CRUZ, Clément, *Musée historique de Ouidah*, Porto-Novo, Dahomey, Ministère de l'éducation nationale et de la culture, Institut de recherches appliquées du Dahomey, 1969.

### **La Fondation Zinsou, ses expositions et publications**

-*Dahomey, Rois et dieux, Cyprien Tokoudagba* [catalogue de l'exposition présentée du 02 mai au 02 septembre 2006, prolongée jusqu'au 29 octobre 2006], Cotonou, Fondation Zinsou ; Le Kremlin-Bicêtre, Belles Lettres, 2006.

-*Les Cahiers de la Fondation*, Cotonou, Fondation Zinsou. Volumes 1 à 3, 2006. Volumes 4 et 5, 2007. Volume 6, 2008.

\* CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : vu par la presse », Volume 1, 2006.

\* CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : kpanlingans et sources orales », *Les Cahiers de la Fondation*, Volume 2, 2006.

\*CAPO-CHICHI, Gisèle, TOGNOLA, Ana [sous la direction de], « Béhanzin : correspondance », *Les Cahiers de la Fondation*, Volume 3, 2006.

-X [ouvrage paru à l'occasion des dix ans de la Fondation Zinsou], Cotonou, Fondation Zinsou, 2016.

-ZINSOU, Émilie [commissaire d'exposition], ZINSOU, Marie-Cécile [préface], *Romuald Hazoumè* [catalogue de l'exposition, présentée à Cotonou, Bénin, à la Fondation Zinsou, du 6 juin au 17 septembre 2005], Gand, Belgique, Snoeck, 2005.

### **La culture et le musée en Afrique :**

-ADANDE, Joseph, "Asen and Methodology in Art History", in *African Arts*, vol. 40, N° 3, Cambridge, MIT Press, 2007.

-BLANC, Dominique [textes], GUILLEMOT-BERNARD, Roger [reportage], « Vallées du Niger », *Connaissance des Arts*, Hors-série, Paris : Société française de Promotion artistique, 1993.

-BONDAZ, Julien, ISNART, Cyril et LEBLON, Anaïs, « Au-delà du consensus patrimonial », *Civilisations*, 61-1 | 2012, 9-22.

-BOUTTIAUX, Anne-Marie [dir.], *Afrique : musées et patrimoines, pour quels publics ?*, Paris : Karthala, Tervuren : Musée royal de l'Afrique centrale : Culture lab. Editions, 2007.

-BOCOUM, Hamady, CREMIERE, Cédric, et FEAU, Étienne [dir.], *Vers le musée africain du XXI<sup>e</sup> siècle : ouverture et coopération*, Paris, MkF éditions, 2018.

-BASUTAM, Judith, « L'art africain exposé à Bujumbura », *BBC News Afrique*, le 23 février 2018.

-EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées africains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale », *Afrika Zamani*, Nos 22 & 23, 2014-2015, pp. 19-40.

-GAUGUE, Anne, *Les États africains et leurs musées. La mise en scène de la nation*, Paris, L'Harmattan, 1997.

-GESHE, Nicole, « Quels musées pour l'Afrique et pour quels publics ? », *Les Nouvelles du Patrimoine*, n° 119 janvier février-mars 2008.

-LANQUETIN, Jean-Christophe, DUONSEILLE, François et MENSAH, Ayoko, « Les scénographies urbaines : aller au-devant des publics », *Africultures* 2007/1 (n°70), pp. 204-211.

-« Le musée africain à la recherche de son avenir », *Museum international*, vol. XXVIII, n°4, 1976.

-MINOUNGOU, Étienne, professeur SAVADOGO, Mahamadé [dir.], *Coalition des artistes et des intellectuels de la culture, Gouverner pour et par la culture*, Éditions Découvertes du Burkina, 2015.

-NDIAYE, Malick [dossier coordonné par], *Réinventer les musées*, Paris, L'Harmattan (*Africultures*), vol. 70, n°1, mai-juin-juillet 2007.

-NDIAYE, Malick, *Les musées en Afrique, l'Afrique au musée : quelles nouvelles perspectives ?*, *Africultures*, 9 juillet 2007.

-*Quels musées pour l'Afrique, patrimoine en devenir*, Actes des rencontres Bénin, Ghana, Togo, 18-23 novembre 1991, Paris, ICOM, 1992.

-SUTEAU, Rachel, « Publics des musées africains : les visiteurs de l'exposition « Vallées du Niger » à Conakry (République de Guinée) », in *Cahiers d'études africaines*, « Prélever, exhiber. La mise en musées », vol. 39, n°155-156, 1999, pp. 951-978.

-TCHATCHOUANG, Honoré, *La question des « objets vivants » et leur conservation dans le contexte des chefferies de l'Ouest du Cameroun* [recherche dirigée par Claude Coste], École Universitaire de Recherche (EUR) Humanités, Création et Patrimoine, CY Cergy Paris Université, thèse soutenue le 9 juin 2022.

-*Vallées du Niger* [exposition itinérante, Europe, États-Unis, Afrique, organisée par le Musée national des arts d'Afrique et d'Océanie, 1993-1996], Paris, Réunion des musées nationaux, 1993.

-WOZNY, Danièle [dir.] ; CASSIN, Barbara [dir.], « Musée, muséum », in *Les intraduisibles du patrimoine en Afrique subsaharienne*, Paris, Demopolis, 2014, p. 29-58.

## **Patrimoine et musées au service du développement**

### **CONTINENT AFRICAÏN**

-ARDESI, Arianna, RAKOTOMAMONJY, Bakonirina, *Patrimoine culturel et enjeux territoriaux en Afrique francophone: appui aux politiques locales*, AIMF, pp.118, 2012.

-DESMARAIS, France, « Entre passé et avenir : le patrimoine culturel africain comme enjeu de développement », *Nouvelles de l'ICOM*, no. 2, 2012, p. 16-17.

## BÉNIN

-ACHARD, Pierre [reportage], « Bénin : un nouveau musée pour accueillir des œuvres d'art restituées par la France », *TV5Monde*, extrait du *Journal International*, édition du 17 juillet 2019.

-AGBAKA, Opêoluwa Blandine, « Patrimoine et patrimonialisations au Bénin : entre politiques nationales et réalités communautaires », *Éthique publique* [Online], vol. 19, n° 2, 2017.

-AKOGNI, Paul, VIDO, Arthur, HOUENOUE, Didier Marcel [sous la dir. de], *Le patrimoine historique au service du développement du Bénin*, Paris, L'Harmattan, 2019.

-AZIMI, Roxana, « Le Bénin ambitionne de créer quatre nouveaux musées pour développer le tourisme culturel », *Le Monde*, 21 février 2022.

-« Bénin: la France s'engage pour la restauration de palais royaux et la construction d'un musée », *Radio France internationale*, 6 juin 2021.

-BOUSQUET, Delphine, « Bénin: après la restitution, la réappropriation » [entretien avec Alain Godonou], *Radio France internationale*, 19 mai 2022.

-CORALLI, Monica, et HOUENOUE, Didier. « La patrimonialisation à l'occidentale et ses conséquences sur un territoire africain. Porto-Novo au Bénin », *Espaces et sociétés* [*Aléas de la patrimonialisation urbaine*], vol. 152-153, no. 1-2, 2013, pp. 85-101.

-COUSIN, Saskia, « Extension du domaine de la restauration de Porto-Novo capitale : entre vision patrimoniale, modernité vodun et regard touristique », dans MENGIN, Christine, GODOUNOU, Alain [dir.], *Porto-Novo : Patrimoine et développement*, Paris, Publications de la Sorbonne, École du patrimoine africain, 2013, p. 41-460.

-« Gouvernement en Action : Abimbola annonce un tissu culturel, artistique et touristique densifié dans 5 ans », *L'Événement Précis*, 13 juillet 2022.

-HOUENOUE, Didier, « La protection du patrimoine à Porto-Novo : l'action de la Maison du patrimoine et du tourisme », in Christine Mengin et Alain Godonou [dir.], *Porto-Novo :*

*Patrimoine et développement*, Paris, Publications de la Sorbonne, École du Patrimoine Africain, 2013, p. 299-314.

-KEÏTA, Baba [dir. de publication], École du patrimoine africain [collectivité éditrice], *Les succès phares du programme « Les musées au service du développement »*, Porto-Novo, Les Éditions EPA, 2012.

-*Les projets muséographiques au Bénin* [table-ronde], Semaine culturelle du Bénin, 28 octobre 2021. Disponible en ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=Uk9xJ8bEjq0>

-TOULEMONDE, Marie, « Au Bénin, un chantier patrimonial et mémoriel colossal », *Jeune Afrique*, 8 mai 2022.

#### TOURISME :

-Conseil économique et social (2010), *La contribution du secteur du tourisme à l'économie béninoise*, Cotonou, CES.

-Direction du développement et de la promotion touristique, *Annuaire statistique du tourisme*, Cotonou, ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme, 2012.

-Organisation mondiale du tourisme, Charte du tourisme responsable, [en ligne], <http://www.comite21.org/docs/economie/axes-de-travail/tourisme/charte-lanzarote.pdf>

-Organisation mondiale du tourisme, Code mondial d'éthique du tourisme, [en ligne], <http://ethics.unwto.org/fr/content/le-code-mondial-d-ethique-du-tourisme>

-Organisation Mondiale du tourisme, Le tourisme au service des objectifs du millénaire, [en ligne], <http://www2.unwto.org/fr/highlight/le-tourisme-et-les-objectifs-du-millenaire-pour-le-developpement>

-RAN FORTE, Jung, « Marketing Vodun. Tourisme culturel et rêves de réussite au Bénin contemporain », *Cahiers d'études africaines*, 193-194 | 2009, 429-451. Disponible en ligne : <https://doi.org/10.4000/etudesafriaines.18767>

## **Documents officiels sur le patrimoine au Bénin**

-OUIN-OURO, Edouard, « Compte rendu du Conseil des Ministres », République du Bénin, 12 septembre 2018, Cotonou, N° 28/2018/PR/SGG/CM/OJ/ORD.

-République du Dahomey (1968), Ordonnance N° 35/PR/MENJS relative à la protection des biens culturels. Cotonou, Présidence de la République.

-République du Bénin (1991) Loi N° 90-32 du 11 décembre 1990 portant Constitution de la République du Bénin, Cotonou, Imprimerie Notre-Dame.

-République du Bénin (1991), Loi N° 91-006 du 25 février 1991 portant Charte culturelle en République du Bénin, Porto-Novo, Journal officiel.

-République du Bénin, Ministère de la Culture, de la Jeunesse, des Sports et Loisirs, Direction du Patrimoine Culturel, *Site des Palais Royaux d'Abomey : Plan de conservation, de gestion et de mise en valeur, 2007-2011*, UNESCO, Paris, 18 juin 2007.

-République du Bénin (2007), Loi N° 2007-20 du 23 août 2007, Cotonou, ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme.

-République du Bénin (2013), Politique nationale de la culture (PNC) 2013-2025, Cotonou, ministère de la Culture, de l'Alphabétisation, de l'Artisanat et du Tourisme.

-République du Bénin, Loi N° 2021-09 du 22 octobre 2021 portant protection du Patrimoine culturel en République du Bénin.