



Continents manuscrits

Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora

3 | 2014

Genèses photographiques en Afrique

Le patrimoine photographique malien et ses enjeux

Des relectures exogènes à une réappropriation malienne

Érika Nimis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coma/429>

DOI : 10.4000/coma.429

ISSN : 2275-1742

Éditeur

Institut des textes & manuscrits modernes (ITEM)

Référence électronique

Érika Nimis, « Le patrimoine photographique malien et ses enjeux », *Continents manuscrits* [En ligne], 3 | 2014, mis en ligne le 08 novembre 2014, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coma/429> ; DOI : 10.4000/coma.429

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.



Continents manuscrits – Génétique des textes littéraires – Afrique, Caraïbe, diaspora est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Le patrimoine photographique malien et ses enjeux

Des relectures exogènes à une réappropriation malienne

Érika Nimis

NOTE DE L'AUTEUR

Ce texte a été rédigé en 2011, suite à un séjour au Mali effectué en février 2010. Depuis sa rédaction, la situation au Mali a bien entendu beaucoup évolué, ce dont ne tient pas compte ce texte écrit avant le début de la crise malienne.

Une version anglaise de ce texte existe dans la revue *Visual Anthropology* : Érika Nimis (2014) "Mali's Photographic Memory : From Outsider Readings to National Reclaiming," *Visual Anthropology*, 27 :4, 394-409.

Pour finir, je tiens à remercier Ophélie Rillon pour ses commentaires pertinents qui me serviront à approfondir ces quelques pistes de réflexion lors d'un futur séjour au Mali.

- 1 2010 a été marqué par les célébrations du cinquantenaire des indépendances pour dix-sept pays africains. À Bamako, capitale du Mali, qui accueille une biennale de la photographie depuis 1994¹, la photographie était peut-être, plus qu'ailleurs, mise à l'honneur dans le cadre de ces festivités.
- 2 Pour rappel, la technique photographique a été introduite au Mali à la fin du XIX^e siècle, tandis que la France, en pleine conquête coloniale, menait des expéditions militaires à travers l'Afrique de l'Ouest, comme celle de Borgnis-Desbordes qui entre à Bamako en 1883². Jusqu'à l'orée des années 1960, l'usage de la photographie, tout comme du cinéma, reste « sous contrôle » dans les territoires africains sous domination française, pour ne nuire en aucun cas aux intérêts de la France, puissance colonisatrice. Aussi les photographes ayant droit de cité dans les annuaires commerciaux du Soudan français (future République du Mali) sont-ils exclusivement français³. Pourtant, dès le milieu des années 1930, des photographes locaux ou « indigènes », pour reprendre la terminologie

de l'époque, exercent dans une quasi-clandestinité, pour faire face à la demande croissante des populations citadines. Toutefois, la demande ne concerne encore qu'une minorité, notamment les familles de notables qui vivent au contact (restreint) de la société coloniale. Ce n'est qu'à la toute veille des indépendances que la demande en photographie (essentiellement en portraits d'identité) devient très forte, dans une période où les consultations électorales au suffrage universel s'enchaînent, suite à la promulgation de la loi-cadre Defferre en juin 1956. Les deux décennies suivantes confirment la popularité du médium photographique auprès de toutes les couches de la société. Il faut cependant attendre le début des années 1990 (avec la fin de la guerre froide) pour que le travail des photographes maliens soit pris en considération, grâce à une reconnaissance venue de l'extérieur, à la faveur notamment d'un tout nouvel engouement de la part des collectionneurs occidentaux pour la photographie de portrait africaine.

- 3 Depuis le milieu des années 1990, il m'a été donné de suivre de près ou de loin plusieurs projets concernant la valorisation du patrimoine photographique malien, patrimoine fragile, exposé aux aléas tant climatiques que politiques et économiques et désormais à la merci du marché des collectionneurs depuis la mise en valeur qui a été faite par l'entremise de quelques institutions occidentales et collectionneurs (Jean Pigozzi en particulier) des fonds d'archives de Seydou Keita et Malick Sidibé, portraitistes dans le Bamako des années 1950-1970⁴.
- 4 Dans cet article, je me propose d'aborder d'autres projets plus récents qui, d'une manière ou d'une autre, découlent de cet acte initial de mise en valeur des archives de Keita et de Sidibé. Ce faisant, j'insisterai davantage sur les projets initiés, totalement ou en partie, par des acteurs maliens qui explorent autant leurs propres fonds d'archives photographiques que ceux qui ont été produits par les acteurs de la colonisation – militaires, missionnaires et marchands – et plus accessibles en Europe qu'au Mali.
- 5 En décembre 1994, avec l'appui de la France sous les traits de la fondation *Afrique en Créations*⁵, Bamako accueille la toute première édition d'une biennale de stature internationale, qui se veut un panorama de la production photographique du continent. Cet évènement, initié dans un contexte de renouveau démocratique⁶ sous la présidence d'Alpha Oumar Konaré (1992-2002), a eu indéniablement des répercussions sur la manière dont le gouvernement malien a célébré en 2010 le cinquantenaire du pays, en plaçant la photographie au cœur de ses manifestations culturelles. Mais commençons par le commencement avec, en 1994, le lancement conjoint des Rencontres de Bamako et de la carrière internationale des deux photographes bamakois devenus « trésors nationaux »⁷.

Seydou Keita et Malick Sidibé : les arbres qui cachent la forêt ?

- 6 Seydou Keita (c.1921-2001) et Malick Sidibé (1936) demeurent les deux photographes africains les plus célèbres à travers le monde, si l'on en juge par le nombre d'expositions et de publications qui leur ont été consacrées depuis 1994, et encore plus par leur cotation sur le marché de l'art. Fait notoire, la reconnaissance de ces deux photographes est entièrement venue de l'extérieur ; et quelle reconnaissance ! Du fait de leur succès, Seydou Keita et, dans une moindre mesure, Malick Sidibé ont été désignés par le monde de l'art et surtout celui des collectionneurs comme les « pères de la photographie

africaine », ce qui, soit dit en passant, est une aberration au plan historique, car d'autres photographes ont exercé en Afrique bien avant eux, notamment dans les pays côtiers en contact avec les autres continents depuis des siècles⁸.

- 7 Régulièrement exposée et publiée, la photographie de portrait produite sur le continent africain a pris une certaine place, pour ne pas dire une place certaine dans les collections occidentales d'art africain. Le film documentaire de Paul Cohen et Martijn van Haalen, *Photo Souvenir*⁹, montre sans concession et sans parti pris toute la complexité du processus de reconnaissance de ces portraitistes africains des années 1950-1970 par le monde de l'art, suite à la valorisation initiale des archives de Seydou Keita et Malick Sidibé par la CAAC (Collection d'Art Africain Contemporain) du collectionneur suisse Jean Pigozzi. Cette reconnaissance tardive et intéressée se fonde principalement sur des critères esthétiques qui font fi de toute contextualisation, de toute analyse des conditions de production et des différents points de vue (ceux du photographe, du sujet, de l'éventuel commanditaire), si bien que ces portraits, une fois extraits de leur milieu d'origine pour être exhibés dans des galeries occidentales, connaissent à peu de choses près le même sort que les statues du mytique film de Chris Marker et Alain Resnais¹⁰.
- 8 Vingt ans après sa révélation, Malick Sidibé continue d'exposer partout à travers le monde ses scènes vivantes du Mali indépendant des années 1960-1970. Il est en effet connu pour avoir couvert les nombreuses surprises-parties bamakoises durant cette période, saisissant le visage changeant d'une jeunesse en pleine quête identitaire sous le régime socialiste de Modibo Keita, puis la dictature de Moussa Traoré¹¹. En 2003, il est le premier photographe africain à recevoir le prestigieux Prix de la Fondation Hasselblad et, en 2007, consécration suprême, il est le premier Africain à recevoir un Lion d'or à la Biennale d'art contemporain de Venise pour l'ensemble de son œuvre. Autrement dit, le Mali est le pays d'Afrique par lequel est arrivée la reconnaissance internationale des photographes du continent africain. Ce Lion d'or pousse d'ailleurs à l'organisation de la première rétrospective d'envergure consacrée au photographe sur le continent africain, non pas au Mali, mais au Bénin.
- 9 En 2008, à Cotonou, la Fondation Zinsou, première fondation privée au Bénin dédiée à l'art moderne et contemporain, présente « Malick Sidibé 08 », une rétrospective de l'œuvre du photographe bamakois sur près de 300 photographies réparties sur plusieurs sites. En choisissant de présenter Malick Sidibé à Cotonou, Marie-Cécile Zinsou, présidente de la fondation Zinsou, entend « [honorer] ainsi un modèle de succès de l'Afrique positive, qui a été reconnu au plan international par la 52^e Biennale des Arts de Venise en 2007 [...] ». « Bon visionnaire, poursuit-elle, Malick a réussi à décrocher à travers ses photographies un mérite. Celui de dire, aux générations présentes et futures, que l'Afrique, c'est la joie, la gaieté et la fierté de vivre »¹². Cinq ans plus tôt, dans un portrait consacré au photographe, Michel Guerrin, journaliste au *Monde*, recueille ces quelques propos de l'intéressé : « J'ai pensé au début que l'Occident mettait un peu de piment pour vendre des photos venues d'ailleurs, sans que je sois totalement persuadé de mon talent. Les gens préfèrent voir l'harmonie des temps anciens. [...] Sans doute retient-on mes portraits parce qu'ils respirent la jeunesse, la joie et la gaieté »¹³. Ce ne sont là que deux exemples pris parmi tant d'autres qui définissent l'œuvre de Malick Sidibé, érigé en modèle, comme un vecteur de joie et de gaieté. Passé l'effet de « découverte », le temps n'est-il pas venu de « gratter le vernis » pour tenter de relire ces photographies avec un regard distancé, libéré de toute nostalgie, et de chercher si elles n'ont pas d'autres messages ou informations à délivrer ?

- 10 Du point de vue du marché de l'art, la photographie africaine semble se cantonner à quelques portraitistes actifs dans les années 1950-1970. Pensons à l'œuvre de Samuel Fosso qui a démarré sa carrière à Bangui en Centrafrique dans les années 1970, bien que ce photographe ait produit régulièrement de nouvelles séries photographiques¹⁴ depuis sa « découverte » qui remonte à la première édition des Rencontres de Bamako. Outre les collectionneurs et leurs réseaux (salons, galeries, etc.), le portrait photographique des années 1950-1970 inspire également le monde de la mode¹⁵, adepte du « recyclage du kitsch africain »¹⁶, et le monde de la musique, où concepteurs de pochettes de disques et réalisateurs de clips vidéo¹⁷ se nourrissent également de son esthétique.
- 11 Et pendant que le monde de l'art continue à porter aux nues ces quelques portraitistes, des fonds d'archives non moins importants pour l'histoire de la photographie africaine sont en train de disparaître avec leurs derniers témoins, dispersés ou spoliés dans l'indifférence générale, comme le rappelle si justement le film *Photo Souvenir*. Porte-étendard de la photographie continentale, M. Sidibé est toutefois conscient du rôle qu'il peut jouer, en éveillant les consciences et en transmettant certaines valeurs à la jeune génération de photographes qui tente de s'adapter aux lois du marché de l'art. Dans un petit film de Youssouf Cissé qui lui est consacré en 2009, il encourage ainsi les jeunes à faire des photos qui leur ressemblent, avant de chercher à plaire aux collectionneurs et institutions du Nord, et qui seront appréciées d'abord par leur public, le public malien¹⁸.

Du difficile accès aux archives photographiques au Mali

- 12 Comme rappelé dans l'introduction, durant la période coloniale, dans la plupart des territoires colonisés par la France, la censure pesait de tout son poids et l'accès aux médias visuels était limité, sinon très orienté. La situation a-t-elle vraiment changé dans le Mali postcolonial ? À l'Indépendance, les archives visuelles et sonores de l'époque coloniale ont été en grande partie rapatriées en France. C'est pourquoi les archives nationales des pays africains anciennement colonisés par la France restent aujourd'hui muettes face à certains épisodes de la période coloniale, même si, à la faveur du cinquantenaire des indépendances, des copies d'archives ont fini par être restituées aux États africains grâce au miracle de la numérisation¹⁹. Les célébrations de 2010 sont venues en effet souligner les carences de nombreux centres d'archives africains et peut-être aussi un déficit de mémoire photographique sur cette période, une mémoire détenue en grande partie par les anciennes puissances coloniales, comme l'ont démontré, une fois encore, les médias occidentaux, en particulier européens, en monopolisant la couverture visuelle du cinquantenaire.
- 13 Les archives privées, autrement dit les photos de famille, soulèvent, quant à elles, d'autres problèmes en termes d'accessibilité. Elles existent, mais sont à la merci de menaces comme les mauvaises conditions de conservation ou encore la présence accrue de chasseurs de portraits « vintages », nombreux à sillonner le Mali, en particulier Bamako, depuis la « mise sur le marché de l'art » de Keita et Sidibé. Par ailleurs, avant l'ère du numérique (et la révolution du téléphone portable qui fait office d'appareil photo), l'accès à la photographie (sur support argentique) restait un luxe pour une majorité de foyers maliens et par conséquent, les portraits de famille, très sollicités²⁰, avaient une durée de vie limitée, passant entre de nombreuses mains. Si bien que les

photographies papier, conservées dans des albums ou des enveloppes, ont traversé les décennies par la seule volonté d'individus, amateurs ou professionnels de l'image, sensibilisés à leur préservation. Ainsi, les fonds photographiques privés, essentiellement familiaux, connaissent, au Mali comme ailleurs sur le continent, une existence précaire et un avenir incertain qui dépend du bon-vouloir de quelques-uns. Soulignons par ailleurs que les fonds de négatifs des photographes professionnels sont en général détruits lorsque survient le décès du photographe, jetés au fleuve, comme cela m'a été rapporté à maintes reprises.

- 14 Si les aléas climatiques (l'humidité des hivernages, la poussière de l'harmattan), mais aussi les tourments économiques et politiques qui ont marqué la période coloniale, tout comme celle de la guerre froide qui a suivi les indépendances, ont leur part de responsabilité, il y a de quoi méditer sur cette nature « éphémère » et souvent « floue », faute d'accessibilité, des représentations visuelles du passé, qu'une anecdote vient ici confirmer. Bazoumana Sissoko, décédé en 1987, était le griot de Modibo Keita, le griot de l'Indépendance, autrement dit une personnalité de premier plan dans le Mali des années 1960. Celui qu'on surnommait « le vieux lion »²¹ avait la particularité d'être aveugle de naissance. Parmi les photographies rescapées du fonds Félix Diallo²², premier photographe de la ville de Kita sur lequel j'ai mené des recherches et dont l'œuvre a été présentée pour la première fois lors des Rencontres de Bamako en décembre 1998, se trouvait le portrait d'un vieillard aveugle que plusieurs de mes interlocuteurs, des anciens, et non des moindres, ont identifié comme étant celui du fameux Bazoumana Sissoko. Il aura fallu attendre l'intervention du président de la République en personne, Alpha Oumar Konaré, le jour même de l'inauguration de l'exposition, pour rétablir la vérité : ce n'était pas là le portrait du « vieux lion », mais celui d'un inconnu, ancien tirailleur, posant avec ses médailles de la première guerre mondiale²³, probablement devenu aveugle sur les champs de bataille en combattant pour la France²⁴.

L'expérience du cinquantenaire au Mali : un tournant ?

- 15 En 2010, Bamako continue sa mutation entamée durant les années Konaré : des chantiers, pour certains commémoratifs, comme l'Avenue des Armées à Sotuba, éclosent dans toute la ville qui se prépare avec faste à célébrer le cinquantenaire de l'indépendance du pays. Ces grands chantiers annoncent-ils un tournant dans le traitement du patrimoine historique ? Autrement dit, comment la période qui a vu le Mali accéder à son indépendance a-t-elle été restituée, photographiquement parlant, durant les célébrations du cinquantenaire : c'est-à-dire, d'un côté, la mémoire d'un jeune État en construction, empruntant sous Modibo Keita, la voie du socialisme, et de l'autre, la vision d'un peuple, surtout de sa jeunesse, vivant, comme partout ailleurs dans les ex-colonies de profonds changements sociaux ?
- 16 En 2010, cette mémoire photographique des débuts du Mali indépendant semble enfin accessible, notamment grâce au terrain défriché depuis les années 1990 et à l'engagement progressif de l'État malien dans la valorisation du patrimoine photographique national. Voyons maintenant comment la photographie a été mise à l'honneur durant les célébrations du cinquantenaire au Mali, notamment au travers d'expositions et de publications.
- 17 Dans un communiqué officiel de la Mairie de Bamako daté d'août 2009, il est écrit que « la réussite de l'organisation du Cinquantenaire de l'Indépendance reposera dans une large

mesure sur le succès de la campagne de communication [...], et qu'un des objectifs importants de la communication sera de contribuer à une meilleure connaissance du Mali. Pour cela, des recherches d'information sur le Mali, avant, pendant et après l'Indépendance sont nécessaires (...). En premier lieu arrivent les photographies »²⁵. Derrière tout ce beau discours, que s'est-il passé concrètement ?

- 18 En mars 2010, le Directeur Général de la MAP [Maison Africaine de la Photographie, ndla]²⁶, Moussa Konaté, annonçait l'organisation de deux grandes expositions dans le cadre du cinquantenaire. La première exposition, intitulée « Triptyques pour le Mali », basée sur un appel à propositions, invitait les photographes bamakois à « s'inspirer de la signification des trois couleurs – vert, or et rouge – du drapeau national »²⁷. La deuxième exposition, intitulée « Images d'époques, photographies des années 60 », proposait aux photographes de sortir leurs archives et de définir des thématiques qui puissent permettre de présenter des images à l'occasion du cinquantenaire. Mais cette seconde exposition, faute de propositions, de temps ou peut-être de moyens, n'aura pas vu le jour.
- 19 Dans le même ordre d'idées, le directeur de la MAP annonçait la poursuite d'inventaires photographiques à travers les différentes régions du Mali, en se concentrant sur les premières années de la photographie au Mali. « Aussi, des régions telles que le pays Dogon [première destination touristique du Mali, ndla], seront sujettes à des visites régulières afin de constituer, selon M. Konaté, des fonds d'images qui un jour nous permettront de retracer l'histoire environnementale de la zone, mais aussi, tout ce qu'elle recèle en patrimoine architectural ». Un budget de 172 millions de FCFA (soit environ 262 000 €) a été dédié à la photographie dans le cadre de ce programme, notamment, je cite, pour « susciter la création et la créativité chez les photographes et veiller à une meilleure circulation des œuvres maliennes »²⁸. Au-delà des effets d'annonce, le budget alloué dans le cadre du cinquantenaire à la photographie, notamment celle qui s'exporte, prouve à lui seul que les autorités politiques et culturelles sont convaincues de son potentiel de développement.

« Notre Mali », version officielle de l'AMAP

- 20 Lors de mon séjour au Mali en février 2010, il m'a été donné d'assister à la préparation du premier véritable livre de photographies de l'agence de presse officielle, projet initié par l'État malien dans le cadre du cinquantenaire. Dans une salle informatisée attenante au centre d'archives de l'AMAP (Agence Malienne de Presse et de Publicité), un petit groupe de photographes, supervisés par un ancien journaliste, Mamadou Diarra, mémoire vivante de l'institution, était en train de numériser les clichés qui figurent désormais dans un beau livre, photographé et imprimé en Europe, sorti en juillet 2010 pour marquer le cinquantenaire du Mali²⁹.
- 21 Avant de poursuivre, faisons un saut dans le passé de cette agence de presse officielle du Mali qui trouve ses fondations à l'époque coloniale, à travers un service d'archives photographiques, mis en route par deux Français, Haberlin et Roche, en 1956. L'ANIM (Agence Nationale d'Information Malienne) voit le jour un ou deux ans après l'indépendance du pays. Nous sommes alors en pleine guerre froide et le Mali s'est rapproché du bloc soviétique, si bien qu'une grande partie du personnel de la section photographique va se former en République Démocratique Allemande (RDA) et en

Tchécoslovaquie. L'ADN (*Allgemeiner Deutscher Nachrichtendienst*), agence de presse de la RDA, et l'ANIM vont étroitement collaborer sous Modibo Keita, si bien que l'ANIM est en mesure d'ouvrir des agences dans les six régions que compte le Mali (à Kayes, Bamako, Ségou, Sikasso, Mopti, Gao). Après le coup d'état mené par le colonel Moussa Traoré en 1968, il semblerait que l'agence ait été moins sollicitée pour couvrir les actualités du jeune État, puisque certains photographes ont été remerciés à cette époque.

- 22 Dans cette publication marquant le cinquantenaire du Mali, force est de constater que les images d'archives pour la période 1956-1968, toutes en noir et blanc, sont plus riches tant par le contenu que la forme et plus nombreuses que pour la période qui suit (1968-1991 en particulier). Par ailleurs, il est à déplorer un manque d'information sur ces sources visuelles inédites.
- 23 Soumise, il est vrai, à un contexte économique et politique souvent troublé, l'AMAP n'a pas toujours porté une pleine attention à son service d'archives photographiques. L'informatique, à travers la restauration numérique, devient alors un outil précieux pour faire revivre quelques fragments d'un passé longtemps négligé, voire occulté, comme sous Moussa Traoré. Pour rappel, l'AMAP a surtout documenté la vie politique du pays, les déplacements officiels, les cérémonies, les visites de chefs d'État étrangers, etc., au détriment de la vie sociale, des événements du quotidien. C'est pourquoi les archives privées, notamment celles des studios, sont si importantes pour compléter nos connaissances sur l'histoire visuelle du Mali.
- 24 Lors de mon passage à Bamako, l'équipe du projet de numérisation de l'AMAP qui préparait le livre sur le cinquantenaire était en train de travailler sur une série de photographies prises au tout début du Mali indépendant : Modibo Keita en tournée dans le pays, apparaissant naturel, détendu, proche de son peuple, n'hésitant pas à endosser les habits de l'instituteur de brousse (son premier métier) pour montrer l'exemple, conscient de l'importance que revêtait la photographie pour transmettre des messages.
- 25 En parcourant ces archives inédites mises à jour dans cette publication du cinquantenaire, où la figure du père de la nation malienne, Modibo Keita, est omniprésente, on peut aussi comprendre qu'elles soient restées dans l'ombre du temps de Moussa Traoré. Au début des années 1990, suite au renversement du régime militaire de Moussa Traoré et à l'instauration d'un régime démocratique, la figure du premier président de la République du Mali, Modibo Keita (1915-1977), mort en détention de manière suspecte, est réhabilitée. Nous sommes sous la première présidence de la Troisième République malienne, celle d'un historien, Alpha Oumar Konaré. Suit, en 1999, l'édification d'un mémorial Modibo Keita à Bamako, mémorial qui existe aussi virtuellement, à travers un site Internet qui rend disponibles plusieurs documents comme ses discours, mais aussi des vidéos et quelques photographies³⁰.
- 26 Même si la musique reste le moyen de communication et de propagande (à travers la radio) le plus populaire et le plus accessible au jeune État malien, l'image (fixe ou mobile) est un autre moyen privilégié : Modibo Keita a très vite reconnu l'utilité de la photographie dans l'édification de la nation malienne selon un modèle socialiste. Fait intéressant, les photographies qui ont rendu si célèbre Malick Sidibé ne reflètent pas vraiment l'ambiance plutôt liberticide des huit premières années de l'État malien. En fait, elles illustrent davantage un mouvement de libération influencé par l'Occident que combattait de toutes ses forces surtout sur la fin le régime de Modibo Keita et la période qui a suivi immédiatement le coup d'état en 1968³¹. Malick Sidibé se réfère d'ailleurs à

l'année 1968, le « temps des disques »³², qui correspond aussi au changement de régime, pour parler de la période où il multiplie les reportages sur les loisirs des jeunes Bamakois.

- 27 Ces quelques projets photographiques mis en place durant le cinquantenaire, parmi lesquels cette publication qui a pour titre « Maliba kéra anw ta yé » (littéralement, « Le grand Mali est devenu nôtre »), refrain d'une célèbre chanson de Bazoumana Sissoko, participent d'un mouvement né pendant les premières années de la Troisième République, qui vise entre autres à réhabiliter toutes les périodes historiques du Mali, y compris les premières années de l'indépendance sous Modibo Keita.

Vers un mouvement de réappropriation du patrimoine et de la mémoire photographiques

- 28 Selon Alioune Sow, « la culture de la mémoire domine la vie sociopolitique malienne depuis le retour de la démocratie en 1991, donnant naissance à des formes manifestes de célébrations publiques et des initiatives institutionnalisées de remembrance et d'examen du passé »³³. Alpha Oumar Konaré, premier président de la Troisième République, comme on vient de le voir avec l'exemple de Modibo Keita, a véritablement sa part de responsabilité dans ce mouvement de réappropriation de la mémoire historique du Mali³⁴. En effet, outre son plein appui à la biennale de Bamako, il lance au début des années 1990 plusieurs chantiers capitaux qui ont pour vocation de « consolider » historiquement et culturellement les fondements de l'État malien. Entre autres, il fait rénover le Musée national à Bamako et construire un Conservatoire des Arts, le CAMM³⁵. Il entreprend par ailleurs une politique de monuments qui a fait depuis couler beaucoup d'encre, surtout à partir du moment où il décide de réintégrer à l'histoire du Mali l'épisode colonial français qui débute avec la conquête coloniale à la fin du XIX^e siècle et la période du Soudan français (1891-1959)³⁶. Son projet est de rassembler au Palais présidentiel de Koulouba (ancienne résidence du gouverneur du Soudan) toutes les statues qui témoignent de ce passé et qui ont été déboulonnées depuis l'indépendance, pour aboutir à la création d'une « Place des explorateurs ». Sa décision de rapatrier à Bamako la statue du général Archinard qui a conquis Ségou en 1890 (statue érigée à Ségou par les Français en 1933 et déboulonnée depuis 1962) provoque des émois parmi les habitants de la capitale de la quatrième région. Les jeunes surtout (n'ayant pas connu la colonisation) s'opposent au départ de la statue, considérée comme un élément du patrimoine de leur ville. Finalement, en janvier 2009, la statue de Louis Archinard est dévoilée au public lors du Festival sur le Niger. Ce monument, selon le Gouverneur de Ségou qui inaugure la statue remise sur pied, doit « donner à l'histoire sa réalité, car nul ne doit effacer une page de l'histoire d'un pays, et cette histoire doit rester ce qu'elle a été et non ce que l'on voudrait qu'elle fût ». Ce discours provoque un tollé parmi les témoins directs des méfaits de la colonisation³⁷ : « Heureusement enfin, que l'Afrique, notre continent, sort petit à petit la tête de l'eau ; Afrique à laquelle dans un passé récent aucun rôle historique n'était reconnu. (...) Ces statues déboulonnées ne peuvent avoir meilleure place au Mali que dans un musée : le musée de la colonisation »³⁸.
- 29 Autre évocation de l'époque coloniale, à l'occasion, cette fois-ci, du cinquantenaire de l'indépendance du Mali : une association culturelle française « À Chacun Ségou » et la ville d'Angoulême, via son comité de jumelages, présentent, en novembre 2010, conjointement à Ségou et Angoulême, une exposition photographique sur Ségou et ses

habitants à l'époque coloniale, intitulée « Il était une fois Ségou Sikoro »³⁹. La cinquantaine de reproductions numériques, essentiellement d'anciennes cartes postales, proviennent de quatre à cinq collections privées. Quatre thèmes y sont abordés : la topographie, les lieux, les activités, les loisirs. « Exposer des images prises par les colonisateurs pour fêter le 50^e anniversaire de l'indépendance du Mali, voilà qui semble paradoxal »⁴⁰, rappelle une journaliste qui couvre l'évènement à Angoulême⁴¹.

- 30 Fait intéressant, ces cartes postales ont été choisies par les habitants du Ségou d'aujourd'hui, qui ont monté l'exposition, établi le plan, déterminé les thématiques, à partir d'un stock d'une centaine d'images transmises par les habitants d'Angoulême sous la forme de photocopies. « De la part de Ségou, c'est une manière de s'approprier son passé », souligne Eugénie Ormsby, responsable du projet. Les vernissages ont donc eu lieu le même jour, parallèlement, à Ségou et à Angoulême. Des livres d'or devaient recueillir les réflexions des habitants des deux villes. Et si les images n'étaient accompagnées d'aucun commentaire, en revanche, les visiteurs pouvaient profiter de visites accompagnées. Les organisateurs espéraient que cette exposition inciterait d'autres personnes à donner des documents, autant en France qu'au Mali⁴².
- 31 Toujours en 2010, Ségou accueillait un autre projet franco-malien initié par deux écoles d'art⁴³, l'Institut National des Arts (INA) pour le Mali et l'École de l'image des Gobelins pour la France, autour de la sauvegarde du patrimoine photographique malien. Le but était de sensibiliser les étudiants à la richesse de ce patrimoine, en organisant la numérisation d'une sélection d'archives (négatifs et tirages argentiques noir et blanc) du portraitiste ségovien Adama Kouyaté⁴⁴. La même démarche a été entreprise par ces deux écoles à Bamako auprès de deux fonds : celui de la Fondation Seydou Keita⁴⁵ et celui de l'IFAN (Institut Fondamental d'Afrique Noire) conservé aux Archives Nationales⁴⁶ à Koulouba près du Palais présidentiel. Le photographe Alioune Bâ, enseignant à l'INA (Institut National des Arts) et responsable de la Fondation Seydou Keita, revient, dans la préface du livre consacré à cette initiative, sur tous les bienfaits d'un tel projet : « La sauvegarde du patrimoine photographique est une entreprise essentielle pour la photographie en Afrique. Dans ces images est inscrite une partie de notre histoire, de notre mémoire que nous devons connaître et faire connaître. La technologie numérique est un moyen de conserver ces images et de les transmettre. (...) Nous étions à la fois plongés dans le passé, la mémoire et tournés vers le futur, en travaillant avec la nouvelle génération de photographes. Ce sont bien pour moi les deux actions les plus importantes auxquelles je souhaite me consacrer »⁴⁷. Puissent ces paroles être entendues, tout comme celles du journaliste culturel de *L'Essor*, quotidien officiel de l'AMAP, qui rend hommage à une grande figure de la scène photographique bamakoise, restée jusqu'alors quelque peu en marge dans ce mouvement de reconnaissance, Sakaly.

Sakaly sort enfin de l'oubli

- 32 À la fin des années 1990, dans mes enquêtes de terrain, lorsque je demandais à un Bamakois de me citer le nom d'un photographe ayant marqué l'histoire de Bamako, la réponse qui revenait le plus fréquemment était Sakaly. La carrière d'Abdourahmane Sakaly⁴⁸ a débuté en même temps que celle de Malick Sidibé. Dans un article paru en novembre 2010 dans le quotidien national *L'Essor*, Youssouf Doumbia rappelle qu'« [à] sa mort en 1988, ses enfants et certains employés ont tenté de poursuivre son œuvre, jusqu'à la fermeture du studio en 2002. S'il n'a pas bénéficié du même degré de médiatisation que

Malick Sidibé et Seydou Keita, son important legs d'archives photos est toujours précieusement conservé par ses enfants⁴⁹. Bientôt, la MAP lui consacrera une exposition. Le projet de numérisation de cette œuvre historique est également à l'étude, en partenariat avec les autorités culturelles de la place⁵⁰. La piste la plus probable concernant ce projet de numérisation est celle d'une équipe malienne qui, sous la supervision du Directeur du Musée national, Samuel Sidibé, tente d'identifier et de numériser les fonds de photographes importants à travers le pays. Avec Sakaly, deux autres photographes sont concernés par la phase pilote de ce projet : Malick Sidibé et Soungalo Malé, le premier photographe de San (dans la région de Ségou), dont le travail a été présenté pour la première fois lors de la dernière édition des Rencontres de Bamako en 2011⁵¹.

- 33 Né à Saint-Louis du Sénégal en 1926, Sakaly arrive à Bamako en 1948 et ouvre son studio, quelques années plus tard, à Médina Coura. « Dès cette période, [il] commence à conserver de façon très méthodique et rigoureuse ses négatifs. Il met en place un classement mensuel et un rangement annuel. Les archives du grand photographe sont encore ordonnées comme il l'a fait de son vivant. [...] Pendant la première décennie de 1960 à 1970, il est le studio le plus sollicité de tout le secteur »⁵². Bamakois, mais aussi villageois, étudiants, corps professionnels, représentants diplomatiques, tous ont eu recours aux services de Sakaly, d'où la grande richesse de ses archives. « Rares sont les familles bamakoises qui ne possèdent un bout de son œuvre. Les populations de Medina Coura ont simplement choisi de donner le patronyme de l'homme au terrain de football qui fait face à l'ancien emplacement du studio Sakaly : « le terrain Sakaly ». Il est peut-être temps de consacrer, officiellement, cet hommage implicite et spontané », conclut cet article de *L'Essor*, bouclant ainsi la boucle de cet aperçu des initiatives de réappropriation, complète ou partielle, du patrimoine photographique malien par les Maliens.
- 34 Au début des années 1990, la « découverte » des archives de Seydou Keita et de Malick Sidibé par des experts du Nord constitue le point de départ d'un mouvement de reconnaissance de la « photographie africaine », tant sur le plan artistique, scientifique que marchand. Si bien que les portraits de studio et de reportage à usage privé (le plus souvent), produits par des Africains pour des Africains, s'exposent aujourd'hui sur les cimaises du monde entier, intégrés au patrimoine mondial de la photographie. Le temps est désormais celui de la réappropriation de ce passé en images par les nouvelles générations de photographes et de chercheurs qui doivent, sur le continent et avec des moyens locaux, entreprendre un travail de mise en valeur et de sensibilisation de tous les publics à l'importance de ces archives photographiques. Gageons que la sauvegarde de ce patrimoine qui documente l'histoire d'un pays, d'une société, d'une culture, demeure au cœur des préoccupations de la société civile et de l'État maliens.

BIBLIOGRAPHIE

AMAP (Agence malienne de presse et de publicité), *Notre Mali. Maliba Kera Anw Ta Ye, 1960-2010*, Bamako, juillet 2010, n. p.

- Jean-Loup Amselle, *L'art de la friche. Essai sur l'art africain contemporain*, Paris, Flammarion, 2005.
- Mary Jo Arnoldi, « Bamako, Mali: Monuments and Modernity in the Urban Imagination », *Africa Today*, vol. 54, n° 2, « Visual Experience in Urban Africa », hiver 2007, p. 3-24.
- Elizabeth Bigham, « Issues of Authorship in the Portrait Photographs of Seydou Keïta », *African Arts*, vol. 32, n° 1, 1999, p. 56-67.
- Jacques Brunel, « Malick Sidibé raconte les années yé-yé de Bamako », *Le Monde*, Paris, le 10 mai 1995.
- Youssef Cissé, *Studio Malick : un regard sur l'autre Afrique*, vidéo, Mali, 2009, 31 minutes.
- Ousmane Coulibaly, « Malick Sidibé, Lion d'or : "La gloire ne s'acquiert pas en dormant" », *Le Challenger*, le 12 novembre 2009. URL: <http://www.maliweb.net/category.php?NID=53008#>.
- Rosa De Jorio, « Politics of Remembering and Forgetting: The Struggle over Colonial Monuments in Mali », *Africa Today*, vol. 52, n° 4, « Memory and the Formation of Political Identities in West Africa », été 2006, p. 79-106.
- Manthia Diawara, « The 1960s in Bamako », *Politics and Culture*, n° 1, 2002. URL : <http://www.politicsandculture.org/2010/08/10/the-1960s-in-bamako-manthia-diawara-2/>.
- Youssef Doumbia, « Abdourahmane Sakaly : l'art de la perfection », *L'Essor*, Bamako, le 2 novembre 2010.
- Michel Guerrin, « En visite chez les deux « trésors nationaux » de Bamako », *Le Monde*, Paris, le 21 octobre 2001.
- Michel Guerrin, « Malick Sidibé, photographe d'Afrique », *Le Monde*, Paris, le 21 mars 2003.
- Amadou Malick Guissé, *Bamako des origines à 1940*, Paris, octobre 2010.
- Alou B. Haidara, « Vie de Photographe : Django Cissé, le spécialiste des cartes postales », *Bamako Hebdo*, le 4 décembre 2010.
- Jan Jansen, « Les Archives nationales du Mali en transition », *Afrique et histoire*, 2006, n°5, p. 185-188.
- Pierre-Jérôme Jehel (dir.), *La malle bleue et les autres... Rencontre avec un patrimoine photographique au Mali*, Paris, École de l'image Gobelins, avril 2010.
- Sékou Keïta, « L'histoire est l'âme d'un peuple : Pas de monument Faidherbe à Bamako ou une statue d'Archinard à Ségou », *L'Indépendant*, Bamako, le 6 février 2009.
- Doulaye Konaté, « Mémoire et histoire dans la construction des États-nations de l'Afrique subsaharienne : le cas du Mali », *Expériences et mémoire : Partager en français la diversité du monde*, actes de colloque, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 377-397.
- Oumar Konaté (représentant de la Mairie de Bamako), « Note sur la Commission nationale d'organisation du cinquantenaire de l'indépendance (sic) du Mali », Ministère de l'administration territoriale et des collectivités locales, Mairie du District de Bamako, le 7 août 2009.
- Marie Lortie, *Colonial History, Curatorial Practice and Cross-cultural Conflict at the Bamako Biennial of African Photography (1994-2007)*, Carleton University (Canada), 2008.
- Érika Nimis, *Photographes de Bamako*, Paris, Revue Noire, 1998.
- Érika Nimis, *Félix Diallo photographe de Kita*, Toulouse, Toguna, 2003.

Ophélie Rillon, « Corps rebelles : La mode des jeunes urbains dans les années 1960-1970 au Mali », *Genèses*, 2010/4, n° 81, p. 64-83.

Michael Rips, « Who Owns Seydou Keïta? », *The New York Times*, le 22 janvier 2006.

Hawa Semega, « Photographie : La maison Africaine dévoile ses cartes pour 2010 », *JournalDuMali.com*, Bamako, le 3 mars 2010. URL : <http://www.journaldumali.com/article.php?aid=1147>.

Alioune Sow, « Nervous confessions. Military Memoirs and National Reconciliation in Mali », *Cahiers d'études africaines*, 2010/1, n° 197, p. 69-93.

Samba Sow (fonctionnaire retraité résidant à Korofina), « Érection du monument Archinard à Ségou : L'acte inqualifiable du gouverneur Abou Sow », *L'Indépendant*, Bamako, le 26 février 2009.

Natacha Thuillier, « Ségou, du temps du Soudan français », *Sud-Ouest*, le 13 novembre 2010.

Sessi Tonoukouin, « Exposition photo *Malick Sidibé 08* à la Fondation Zinsou de Cotonou. Un boulevard de souvenirs des années 50 et 60 », *Blog de Sessi*, le 19 février 2008. URL : <http://sessi.afrikblog.com/archives/2008/02/19/8019275.html>.

Ministère de la Culture du Mali ; Maison Africaine de la Photographie, *Répertoire photographique du Mali*, 2010.

Jean-François Werner, « Au royaume des aveugles, les borgnes sont rois ou comment faire de la photographie africaine un objet d'étude », *Journal des anthropologues*, n° 80-81, 2000, p. 193-216.

Jean-François Werner, « La sauvegarde du patrimoine photographique africain », *Études photographiques*, 8 novembre 2000, [En ligne], mis en ligne le 20 septembre 2008. URL : <http://etudesphotographiques.revues.org/230>.

NOTES

1. Cette biennale dont l'édition 2013 n'a pu avoir lieu en raison de la situation politique qui prévaut au Mali depuis le coup d'état du 22 mars 2012, a pris le nom de *Rencontres de Bamako* ou de *Rencontres africaines de la photographie*.
2. La Bibliothèque nationale de France détient les archives photographiques de cette mission, dont un aperçu est disponible sur Gallica : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b77020199>. [50 phot. de la Mission Borgnis-Desbordes en 1882 au Soudan, essentiellement des sites, des paysages et des portraits de groupe ou individuels. Don 1883].
3. Contrairement aux annuaires commerciaux dans l'empire britannique, comme par exemple *The Red Book of West Africa* d'A. MacMillan, publié à Londres en 1920 aux éditions W.H. & L. Collingridge, où sont répertoriés un certain nombre de photographes africains.
4. Bigham, 1999, Werner, 2000 et Rips, 2006.
5. Lortie, 2008. *Afrique en créations* tombe ensuite dans le giron de l'AFAA (Agence Française d'Action Artistique), opérateur culturel du Ministère français des Affaires étrangères, devenue plus tard CulturesFrance, puis, tout dernièrement, fin 2010, l'Institut français.
6. Arnoldi, 2007.
7. C'est ainsi que l'on surnomme au Mali les deux stars de la photographie de portrait. Guerrin, 2001.
8. Ces photographes africains de la première heure sont aujourd'hui retracés dans les archives de l'époque coloniale conservées en Europe et en Amérique du Nord, tout simplement parce que ces précurseurs avaient pour principaux clients des Occidentaux : administrateurs coloniaux, commerçants, missionnaires ou encore scientifiques. Depuis le milieu des années 1980, la

recherche s'intéresse de près à ces photographes ayant exercé pendant la période coloniale, qui apportaient bien souvent un regard différent sur leur société, plus nuancé que celui des photographes européens. Lire à ce sujet les travaux de Vera Viditz-Ward, Christraud Geary, Erin Haney ou Jürg Schneider.

9. *Photo Souvenir* (54 min., 2006) de Paul Cohen et Martijn van Haalen retrace l'œuvre et la vie de Philippe Koudjina (1940-2014) qui fut dans les années 1960 le photographe-vedette des nuits de la capitale nigérienne. Ce film a reçu le Golden Calf du meilleur film documentaire de l'année 2006 aux Pays-Bas. URL : http://www.paulcohen.nl/en/photo_souvenir.php.

10. *Les statues meurent aussi* (30 min., 1953), documentaire anticolonialiste de Chris Marker et Alain Resnais, commande de la revue *Présence africaine*, fut censuré jusqu'en 1961.

11. Diawara, 2002 et Rillon, 2010.

12. Tonoukouin, 2008.

13. Guerrin, 2003 et Coulibaly, 2009.

14. Samuel Fosso renouvelle sans cesse le genre dans lequel il a été reconnu : l'autoportrait. Lire la dépêche de l'AFP : « Nigeria : le photographe Samuel Fosso, autoportrait de "l'empereur d'Afrique" en Mao », *Le Nouvel Observateur*, 6 novembre 2013, en ligne : <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20131106.AFP1184/nigeria-le-photographe-samuel-fosso-autoportrait-de-l-empereur-d-afrique-en-mao>.

15. Bigham, 1999 : 65-67.

16. Amselle, 2005 : 24-25 et 66.

17. Ainsi, le clip vidéo « Got 'Til It's Gone » de Janet Jackson (1997), réalisé par Mark Romanek, s'inspire-t-il de l'esthétique du portrait de studio africain. Ce clip, dans lequel Janet Jackson interprète le rôle d'une chanteuse de salon, se déroule au temps de l'apartheid dans les années 1950-1960. En 1998, ce clip a remporté le Grammy Award du meilleur clip vidéo.

18. Youssouf Cissé, *Studio Malick, un regard sur l'autre Afrique*, vidéo numérique, France, 2009, 32 minutes. Voir les URL suivants : <http://vimeo.com/69563097> (pour visionner le film) et http://www.film-documentaire.fr/Studio_Malick_-regard_sur_l_autre_Afrique.html,film,33374 (pour une présentation).

19. Isabelle Chenu, « Son et images : la France remet des archives coloniales aux pays africains », RFI, le 16 juillet 2010. URL : <http://www.rfi.fr/afrique/20100716-son-images-france-remet-archives-coloniales-pays-africains>

20. Par exemple, en milieu rural, les familles, quand elles perdent l'un des leurs, n'ont bien souvent plus qu'un portrait d'identité comme seul souvenir, si bien que les photographes commerciaux (qui font essentiellement du portrait et du reportage familial) ont dû s'approprier des gestes pour sauver cette mémoire fragile : savoir reproduire et agrandir tout type de tirage, quel que soit son état. La compétence des photographes est d'ailleurs jugée sur cette capacité à reproduire les précieux documents en mauvais état, et à leur redonner vie, soit par la méthode classique, autrement dit argentique, soit de plus en plus par la méthode numérique, grâce aux logiciels de retouche photographique.

21. Nimis, 1998 : 53.

22. Nimis, 2003.

23. Détail qui semblait avoir échappé à bien des informateurs aguerris qui n'avaient pas relevé le fait que Bazoumana Cissoko, aveugle de naissance, n'avait pu participer à la guerre.

24. Nimis, 1998 : 77.

25. Konaté, 2009.

26. La Maison Africaine de la Photographie ouvre ses portes en 2004, dix ans tout juste après les premières Rencontres de Bamako, dans les locaux flambant neufs de la Bibliothèque nationale du Mali. Hormis l'organisation des Rencontres, cette Maison a entre autres pour mission de promouvoir le patrimoine photographique à travers la prospection, la sensibilisation des publics et la conservation.

27. Semega, 2010. L'exposition a eu lieu en novembre 2010 dans les locaux de la Bibliothèque nationale, récompensant les œuvres de trois photographes confirmés : Mamadou Konaté, Aliou Cissoko et Emmanuel B. Daou.
28. *Ibid.*
29. AMAP (Agence malienne de presse et de publicité), *Notre Mali. Maliba Kera Anw Ta Ye, 1960-2010*, Bamako, juillet 2010, n. p.
30. L'URL du Mémorial Modibo Keita est le suivant : <http://modibokeyta.free.fr/>.
31. Rillon, 2010.
32. Brunel, 1995.
33. Alioune Sow, 2010. Traduit de l'anglais : "the culture of memory is dominating current Malian sociopolitical life since the 1991 democratization, giving birth to visible and celebratory public forms and institutionalized initiatives of remembering and examination of the past."
34. Jansen, 2006.
35. Le Conservatoire des Arts et Métiers Multimédias Balla Fasséké Kouyaté (CAMM) de Bamako a ouvert ses portes en novembre 2004.
36. De Jorio, 2006 ; Arnoldi, 2007 et Alioune Sow, 2010.
37. Sékou Keïta, 2009 et Samba Sow, 2009.
38. Sékou Keïta, 2009.
39. Ci-joints deux liens vers l'exposition : <http://www.angouleme-jumelages.org/exposition/> et <http://www.maliweb.net/news/histoire-traditions/2010/11/25/article,630.html>
40. Thuillier, 2010.
41. À noter l'approche intéressante d'Amadou Malick Guissé, un collectionneur de cartes postales d'origine malienne basé en France, qui a publié en 2010 à compte d'auteur un livre sur Bamako à l'époque coloniale, qui tente d'aborder cette histoire avec un regard apaisé.
42. Fin 2011, avait lieu, à la Bibliothèque nationale du Mali, la première rétrospective consacrée à Django Cissé qui a initié le marché de la carte postale au Mali en 1973. Lire à ce sujet Haidara, 2011.
43. Jehel, 2010.
44. La première monographie consacrée à ce photographe, contemporain de Malick Sidibé, est parue aux éditions Gang (Paris) : *Studios d'Afrique*, 2010.
45. Rips, 2006.
46. Pour un aperçu historique sur les Archives nationales au Mali, lire Jansen, 2006 et visiter le site des Archives nationales du Mali : <http://www.archivesdumali.org/historique-des-archives-du-mali/>.
47. Alioune Bâ, préface de Pierre-Jérôme Jehel (dir.), *La malle bleue et les autres...*, op. cit., avril 2010.
48. Lire l'entretien avec Zohra Sakaly dans ce même numéro : « Zohra Sakaly, un témoignage », *Continents manuscrits* [En ligne], 3 | 2014, mis en ligne le 08 novembre 2014. (URL : <http://coma.revues.org/453>)
49. Sauf que l'on trouvait, à la fin d'octobre 2006, en vente sur www.tribalartforum.com, un lot de 3000 négatifs 6x6 provenant du fonds Sakaly. Mais le prix minimum souhaité par les vendeurs (1 200 €) n'ayant pas été atteint, la vente avait dû être annulée.
50. Doumbia, 2010.
51. Les premiers résultats de ce projet de numérisation conduit par Sogona Tounkara (fondatrice d'Afrik.m, une agence spécialisée dans le design, la publicité et l'organisation d'événements culturels) ont d'ailleurs été présentés lors de cette même édition de la biennale de Bamako. Samuel Sidibé dit avoir saisi avec ce projet l'opportunité de se libérer du poids écrasant des pays du Nord en matière de conservation du patrimoine africain.
52. Doumbia, 2010.

RÉSUMÉS

Depuis une quinzaine d'années, le Mali et plus particulièrement Bamako, sa capitale, qui abrite depuis 1994 un festival international de photographie, ont été le « laboratoire » de plusieurs projets de valorisation du patrimoine photographique africain. Cet article aborde les projets plus récents, initiés, totalement ou en partie, par des acteurs maliens, tout en rappelant que ces projets s'inscrivent dans la continuité d'un mouvement de reconnaissance, soutenu au départ par le marché de l'art occidental, des œuvres de Seydou Keita et Malick Sidibé, portraitistes bamakois des années 1950-1970. Cet article tente donc de retracer, dans ses grandes lignes, ce mouvement de reconnaissance qui, partant d'initiatives exogènes prises dans les années 1990, a progressivement conduit les autorités politiques et culturelles du Mali à considérer la valeur patrimoniale des archives photographiques conservées au pays, à la faveur du renouveau démocratique.

For some fifteen years, Mali and more specifically Bamako, its capital city, host to an international photography festival since 1994, have been acting as a 'laboratory' for several projects showcasing Africa's photographic heritage. This article addresses the more recent projects, initiated, in whole or in part, by Malian players, while pointing out that these projects follow in the footsteps of the recognition of the works of Bamako studio photographers Seydou Keita and Malick Sidibé, initially supported by the Western art market. This article thus attempts to trace the main outline of this movement for recognition which, having its starting point in initiatives coming from outside in the 1990s, gradually led the political and cultural authorities of Mali to consider the heritage value of the photographic archives preserved in the country, as part of a democratic revival.

AUTEUR

ÉRIKA NIMIS

Photographe, historienne de l'Afrique, Érika Nimis enseigne au département d'histoire de l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Elle est l'auteure de nombreux articles et de trois ouvrages sur l'histoire de la photographie commerciale en Afrique de l'Ouest (dont un tiré de sa thèse de doctorat : *Photographes d'Afrique de l'Ouest. L'expérience yoruba*, Paris, Karthala, 2005). Elle collabore avec plusieurs revues dont *Africultures* et a récemment fondé, avec Marian Nur Goni, un blog dédié à la photographie en Afrique : <http://fotota.hypotheses.org/>