



Gradhiva

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

34 | 2022

Tous les musées du monde

Gaëlle Beaujean, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*

Dijon, Les presses du réel, 2019

Julien Bondaz



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/gradhiva/6675>

DOI : 10.4000/gradhiva.6675

ISSN : 1760-849X

Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

Édition imprimée

Date de publication : 21 septembre 2022

Pagination : 203-205

ISBN : 978-2-35744-135-4

ISSN : 0764-8928

Référence électronique

Julien Bondaz, « Gaëlle Beaujean, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets* », *Gradhiva* [En ligne], 34 | 2022, mis en ligne le 21 septembre 2022, consulté le 11 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/6675> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.6675>

Ce document a été généré automatiquement le 11 janvier 2023.

Tous droits réservés

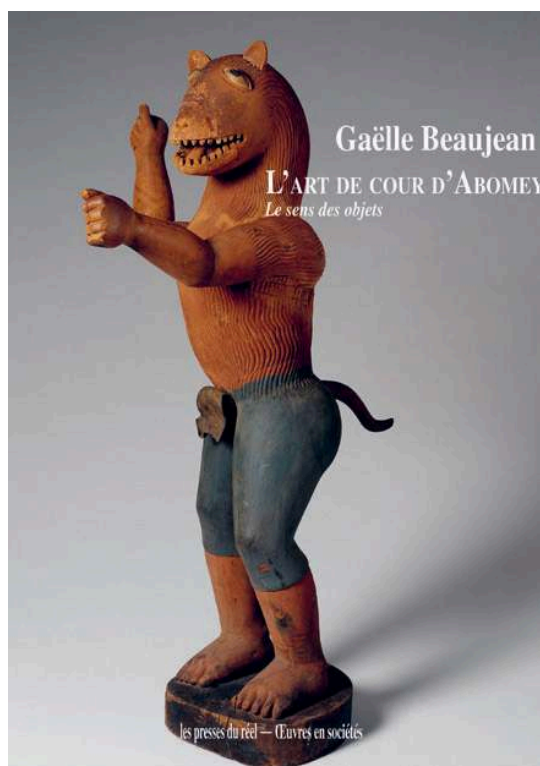
Gaëlle Beaujean, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*

Dijon, Les presses du réel, 2019

Julien Bondaz

RÉFÉRENCE

Gaëlle Beaujean, *L'Art de cour d'Abomey : le sens des objets*. Dijon, Les presses du réel, 2019, 496 p.



- 1 L'ouvrage de Gaëlle Beaujean accomplit une sorte de tour de force : il propose un inventaire historicisé et contextualisé de l'ensemble des traces matérielles de l'art de cour du royaume d'Abomey. À l'heure où les enquêtes de provenance sont devenues, dans nombre de musées européens, ethnographiques ou non, un enjeu théorique, réflexif et éthique incontournable, les recherches ici mises en ordre et clairement synthétisées apparaissent rétrospectivement pionnières. Responsable des collections Afrique au musée du quai Branly – Jacques Chirac, l'auteure ne commet pas l'erreur de partir des collections dont elle a la charge, mais d'un travail de remise en cohérence d'un ensemble ancré dans l'histoire d'Abomey et aujourd'hui dispersé. Le royaume d'Abomey et son art de cour sont certes connus de longue date et la logique d'inventaire prévalait déjà dans les descriptions des premiers voyageurs, marchands (d'esclaves ou non), missionnaires et militaires, comme le note à plusieurs reprises l'auteure. De nombreuses pages sont consacrées aux traditions iconographiques et descriptives les concernant, passant en revue l'intérêt variable pour la culture matérielle d'auteurs tels que John Duncan, Pierre Répin, Richard Francis Burton, J. Alfred Skertchly, ou encore Edouard Foà, entre autres exemples. Le royaume d'Abomey est très certainement le royaume africain le plus décrit au XIX^e siècle, même si, à partir des années 1860, se multiplient les récits et les images de sacrifices humains, justification de la conquête à venir. On peut d'ailleurs se demander si Abomey n'a pas fourni, en France et bien au-delà, la matrice d'une partie des stéréotypes qui visèrent pendant longtemps l'ensemble des sociétés de l'Afrique subsaharienne. Mais lister ces embryons anciens d'inventaire de la culture matérielle des dynasties aboméennes permet surtout à Beaujean d'en actualiser les enjeux et d'en souligner les biais, de considérer les objets et les images comme des entrées heuristiques : l'« inventaire des artefacts royaux et des palais royaux » (p. 67) qu'elle donne à lire dans cet ouvrage offre un panorama détaillé de la culture visuelle à Abomey, présentée dans son dynamisme. Il est le prétexte à une ambition autrement plus large, celle d'une histoire culturelle et politique des arts à la cour d'Abomey.
- 2 Les perspectives historiographiques sont doubles. Il s'agit d'écrire conjointement, d'entrelacer même, une histoire politique des arts et une histoire matérielle du royaume. La première revient notamment à pointer les rapports entre les artistes et les différents rois, à retracer la chronologie des installations d'ateliers spécialisés à Abomey sous chacun de leur règne, à tisser ensemble dynasties royales et dynasties d'artistes, d'où émergent notamment la famille Hountondji, lignée d'orfèvres et de forgerons bien connus pour leurs œuvres, ou celle des Metakonto, qui avait la charge de préparer les crânes et les ossements rapportés comme trophées par l'armée du royaume pour qu'ils puissent être travaillés par d'autres artistes de cour (p. 139). L'auteure insiste sur l'importance de la distinction entre artistes et artisans, désignés dans la langue fon par deux mots de même racine (*adawun* : « la création »), respectivement *adawundotɔ* et *adawunwatɔ*, qu'elle traduit par « l'artiste créateur » et « l'artisan qui reproduit » (p. 126). Cette distinction, loin d'exister dans toutes les langues africaines, permet de pointer l'originalité de l'art de cour d'Abomey et d'esquisser les raisons politiques d'une telle spécialisation, qui fit émerger des artistes officiels et professionnels au service du roi.
- 3 L'histoire politique des arts aboméens est aussi celle, passionnante, des circulations d'artistes et d'objets. Elle concerne en premier lieu les prises de guerre. L'expansion du royaume et les conflits récurrents ont permis aux rois d'Abomey de fixer des artistes

prisonniers de guerre dans la capitale et de saisir nombre d'objets conçus comme des trophées. Le cas de la prise de la ville de Kétou par le roi Glèlè, en deux étapes (1882 puis 1886), est particulièrement intéressant. Elle conduit à la décapitation du roi de Kétou, dont le crâne est monté en chasse-mouches, puis à la saisie de matériel divinatoire et des piliers du palais (dont un exemplaire est toujours conservé au musée historique d'Abomey). Elle précède de quelques années seulement la prise et le pillage d'Abomey par les Français, le rapatriement et la dispersion de nombreux objets étant également pensés par le général Dodds et ses troupes dans une logique de butin. Beaujean inscrit cette pratique dans la longue histoire de la « culture militaire française » (p. 266), qui constitua les prises de guerre, notamment celle des emblèmes militaires, comme une véritable tradition ostentatoire et mémorielle. L'ampleur des spoliations lors de la conquête, la saisie de « fétiches » *bo* et de divers objets directement sur les cadavres (encore aujourd'hui neutralisée par le terme ambivalent de « prélèvement » dans plusieurs registres muséaux), est certes sans commune mesure avec les pratiques de pillage des armées aboméennes. Mais il est frappant que ces appropriations militaires soient observées aussi bien dans l'histoire du royaume d'Abomey que dans celles des conquêtes coloniales.

- 4 La violence n'est cependant pas le seul mode d'acquisition d'objets décrit par Beaujean. Elle détaille les échanges et dons fréquents entre les rois d'Abomey (ou plus exactement leurs émissaires) et de nombreux marchands, diplomates ou hommes politiques. Deux exemples suffisent à en montrer l'importance. En 1811, une ambassade envoyée par le roi Adandozan à Bahia offre au vice-roi, le comte dos Arcos, un trône, une tenture et une longue pipe longtemps conservés au Museo Real de Rio de Janeiro (hélas disparus dans l'incendie du 3 septembre 2018). En 1856, c'est Napoléon III qui fait remettre au roi Ghézo deux portraits de l'empereur et de l'impératrice et huit statues de saints, lesquelles auraient rencontré un grand succès. Ces nombreuses circulations d'artefacts concernent généralement des objets plus ordinaires, dont les listes sont souvent connues. Les échanges marchands y participent également pleinement, favorisant l'intégration de matériaux « exotiques » dans les productions des artistes aboméens (l'argent, le cuivre et le bleu de lessive utilisés pour le trône du roi Glèlè, par exemple) ou l'armement du royaume. Des relations avec la Prusse durant le conflit avec la France naissent de curieux itinéraires : des balles de mitrailleuses françaises, prises de guerre des Prussiens en 1870, se retrouvent vendues au roi Béhanzin en 1893 et utilisées contre les Français. Durant le conflit, les émissaires de Béhanzin avaient en effet noué des relations avec les Prusses à Lagos, ces derniers échangeant des armes contre des esclaves destinés au Cameroun. Ce commerce des armes et des esclaves se doublait de dons diplomatiques, l'empereur Guillaume II recevant plusieurs cadeaux, notamment un trône, un parasol et six tentures, pour la plupart conservés aujourd'hui au Ethnologisches Museum, Staatliche Museen zu Berlin (p. 243).
- 5 L'intérêt de l'ouvrage ne se limite pas à montrer que la circulation des artefacts fonctionne comme une mise en réseau d'acteurs appartenant à des systèmes politiques différents. Il propose également une histoire matérielle du royaume d'Abomey autour des enjeux patrimoniaux, mettant en avant « le point de vue aboméen sur les artefacts » (p. 145). Beaujean souligne que ses recherches doivent beaucoup à l'implication de Bah Nondichao, descendant du roi Kpengla et chef de la collectivité Nondichao, de Gabin Djimassé, concepteur d'un musée dédié au vaudou, sur lequel il a mené de nombreuses recherches, et de Léonard Ahonon, ancien conservateur du site historique d'Abomey. Le travail de contextualisation des regards aboméens sur les

objets recoupe ainsi des sources historiques et des enquêtes orales. Les différentes catégories d'artefacts et leur localisation dans les palais royaux sont présentées, de même que les acteurs concernés par leur production et leur utilisation : le roi et ses ministres, les *kpamegan*, spécialisés dans la pharmacopée et la confection d'objets protecteurs (*bochio*), les géomanciens (*bokonon*), régulièrement consultés. La signification des objets est également longuement détaillée, Beaujean insistant sur leur insertion dans des traditions orales, tels les « noms-forts » des rois, les sentences et les chansons. Elle note cependant que ces énoncés, répétés à travers tout le royaume, se caractérisaient par leur mobilité, tandis que les images étaient pour l'essentiel localisées dans la capitale (p. 66). L'exception notable des récades, utilisées par les émissaires du roi, est bien rendue par l'étymologie du mot, forme francisée du portugais *recados*, le « message » ou le « messenger » (p. 83). Abomey s'affirmait comme le centre tout à la fois politique, rituel et visuel du royaume, densément peuplé d'images.

- 6 Les prises de guerre, les dons, les échanges favorisèrent cependant l'autonomisation des images et des objets. Au cours du xx^e siècle, le développement du marché de l'art africain et la « boulimie occidentale pour les objets vaudou » (p. 365) ont encore approfondi le dépeuplement visuel de la capitale de l'ancien royaume. Confrontés à des déplacements, forcés ou non, à des transferts culturels, à des traductions problématiques, notamment autour de la notion hégémonique de patrimoine, les objets ont pour ainsi dire été *désassemblés*, abstraits du système politico-visuel que fut Abomey¹. Les bas-reliefs eux-mêmes, une fois moulés, deviennent des objets appropriables (p. 92). En recensant les actuelles localisations de ces objets déterritorialisés, Beaujean écrit une autre histoire, croisée pour ainsi dire, celle de leur mise en exposition. Tout au long du livre, et dans sa dernière partie en particulier, elle contextualise les différents lieux de conservation de ces objets dans les palais d'Abomey, leurs sorties et leur exhibition lors des « coutumes », *hwetanu*, ou des défilés de richesse, les musées béninois dans lesquels certains d'entre eux se trouvent aujourd'hui, enfin ces autres musées qui, à travers le monde, en ont hérité au hasard des turbulences d'une histoire souvent coloniale ou marchande. En arrière-plan, ce sont les relations entre ethnologie, missiologie, propagande coloniale et muséologie qui sont données à lire (musée d'ethnographie du Trocadéro puis musée de l'Homme, Exposition coloniale internationale de Vincennes en 1931, exhibitions ethnographiques, collecte et exposition du père Francis Aupiais en lien avec le musée africain de Lyon, etc.). Dans l'histoire de ces différentes institutions, à chaque fois brièvement retracée, le panorama des musées et des sites béninois liés à Abomey et la chronologie des expositions consacrées à son art de cour, qui insiste sur le succès des deux grandes statues royales de Glèlè et Béhanzin², sont particulièrement précieux. Les biographies des objets rencontrent celles des institutions, des expositions et des acteurs, des chercheurs (Bernard Maupoil, par exemple) jusqu'aux artistes contemporains (Cyprien Tokoudagba, Elyse Tokoudagba, Eusèbe Adjamale, Dominique Zinkpè...).
- 7 À la lecture de cet ouvrage, on note certes quelques répétitions, dues à l'ampleur du sujet. On peut s'interroger sur certains choix théoriques. Les outils conceptuels empruntés à Alfred Gell concernant l'*agency* des œuvres n'apportent guère aux analyses proposées, par exemple. Mais ce sont des outils autrement plus précieux qui nous sont fournis, permettant d'inscrire dans la longue durée la problématique très actuelle de la restitution des biens culturels africains par une entreprise de *clarification* (p. 358) de leur biographie et de leur signification. C'est évidemment une autre histoire qui s'ouvre

alors, comme en témoigne la dernière phrase de l'ouvrage : « Le 23 novembre 2018, le président français s'engageait à ce que la France restitue les 26 objets de la collection Dodds » (p. 386). Depuis la parution du livre de Beaujean, l'acte de restitution a en effet été signé, le 9 novembre 2021, et les objets concernés doivent trouver place dans un nouvel espace muséal, le musée de l'Épopée des amazones et des rois du Dahomey, dont l'ouverture est prévue à Abomey en 2024. L'un des cabinets (français) chargés de sa conception explique que sa scénographie permettra de rendre compte de « la juxtaposition constante d'une histoire objective et d'un récit légendaire ». L'ouvrage de Beaujean comptera à coup sûr pour beaucoup dans cette histoire complexe, centrée sur les objets, sinon objective du moins ouverte aux connexions entre dynasties légendaires, artistes talentueux et traditions expographiques. Il est possible alors que ce soient les objets qui donnent son sens au musée.

NOTES

1. Je fais ici écho aux dimensions culturelles et politiques des pratiques d'assemblage, et non spécifiquement à la matérialité des objets. Pour une discussion de la notion d'assemblage appliquée aux arts de la cour d'Abomey, voir Suzanne Preston Blier, « The Art of Assemblage. Aesthetic Expression and Social Experience in Danhomè », *RES: Anthropology and Aesthetics* 45, 2004 : 186-210. Les travaux de Blier sont plus généralement incontournables sur le sujet, comme Beaujean l'indique à plusieurs reprises.
 2. L'auteure avait déjà publié sur ce sujet un article de référence, « Du trophée à l'œuvre : parcours de cinq artefacts du royaume d'Abomey », *Gradhiva* 6, 2007 : 70-85.
-

AUTEURS

JULIEN BONDAZ

j.bondaz[at]univ-lyon2.fr