

PRÉFACE

Gaëlle Beaujean nous présente ici un travail écrit de façon limpide et élégante qui rend aisée pour le lecteur une approche pourtant complexe. L'auteur se reconnaît anthropologue, elle est aussi historienne de l'art et historienne tout court, dotée en sus d'une expérience approfondie du métier de conservatrice exercé au musée du quai Branly-Jacques Chirac. Elle utilise de façon judicieuse et simple une culture époustouflante dans ces différents domaines encore approfondie à partir de l'exposition *L'Afrique des routes* dans l'histoire, qu'elle a conduite de main de maître en 2017¹.

Une des qualités de l'ouvrage, parfois si bien enlevé qu'il se lit comme un roman, est de ne jamais oublier son objet : tout ce qu'il faut savoir sur la genèse et l'histoire du royaume du Danhomè est constamment inter-relié à la production et au sens des objets qui les accompagnent et les révèlent. C'est surtout le propos de la première partie qui, tout en nous contant cette histoire, ne lâche jamais son sujet : le lien entre l'histoire et les objets, ceux qu'elle a retrouvés et qui sont magnifiquement photographiés (le présent ouvrage en présente 63 sur environ 400 collationnés) ou ceux qui ont disparu et ne sont connus que par les récits recueillis : qu'il s'agisse des images du roi, d'images militaires, de signes de la culture matérielle. Car ces objets sont autant de révélateurs de la vie du royaume, de ses contacts avec les zones et les peuples voisins, et avec l'Occident. Ils sont aussi inséparables des réactions qu'ils provoquent chez ceux qui les ont vus à différentes époques. Ils sont le fruit de cet art de cour qui a joué un rôle si important dans l'exercice du pouvoir. Les observateurs étrangers de l'époque – particulièrement nombreux au XIX^e siècle – ont vu, en quelque sorte, ces objets en action, partie inséparable des cérémonies royales qu'ils accompagnaient. D'où une analyse subtile qui croise les observations iconographiques et ethnographiques. Celles-ci révèlent, par exemple, la façon dont les

1. *L'Afrique des Routes*, 31 janvier-12 novembre 2017. Catalogue : *L'Afrique des Routes. Histoire de la circulation des hommes, des richesses et des idées à travers le continent africain*, Arles, Actes Sud/Musée du quai Branly, 2017, 255 p.

souverains eux-mêmes comprenaient et expliquaient leurs trésors ; elles révèlent aussi les effets de croisement comme ceux entre les rites vaudous et les rites chrétiens dans une société toujours adepte des religions du terroir.

On aborde ensuite une deuxième partie passionnante : celle de la capture, de l'inventaire et de l'utilisation par les Français du butin de guerre saisi au lendemain du conflit colonial entre 1892 et 1894. Dès lors l'art de cour a disparu. Mais il est devenu patrimoine bien réel de la monarchie danhoméenne malgré la très grande dispersion des œuvres. Celles-ci furent pour une part partagées entre les vainqueurs sur le terrain : ainsi, à Ouidah, le général Dodds défila dans la ville à bord « d'un landau de gala qui a appartenu à Béhanzin » aujourd'hui disparu. La plupart des objets ont abouti dans des collections particulières à la suite d'itinéraires attentivement reconstitués dans l'ouvrage. L'objet de la dernière partie est de nous faire connaître, à travers l'analyse de la constitution des collections et des nombreuses expositions étalées dans le temps, les processus d'historicisation de ces objets qui, de simples « fétiches » incompris, vont progressivement devenir les révélateurs de toute une culture à découvrir. Les trésors des rois d'Abomey ont accompagné la révolution visuelle des arts jusqu'alors « primitifs » devenus, pour certains précurseurs découvreurs de l'« art nègre », des « arts frères ».

Néanmoins, un certain nombre de ces objets ont d'abord contribué à la gloire coloniale en étant exposés dans les nombreuses expositions des XIX^e et XX^e siècle qui lui furent consacrées. Les conditions et les formes de ces expositions sont analysées, de même que l'élucidation au moins partielle d'une énigme : celle de l'origine du trésor dit de Béhanzin, déposé pour partie à Branly et le reste au musée Dapper. Beaucoup d'objets, mais pas tous, ont fini par se retrouver au Musée d'Ethnographie devenu en 1938 Musée de l'Homme. C'est alors que la conjugaison des approches, anthropologiques et esthétiques, commença d'émerger. De là, ils sont arrivés en 2006 au musée du quai Branly – Jacques Chirac. De par leur abondance, ils ont permis d'étudier, de proposer, et d'affirmer un nouveau regard, reflétant de nouveaux choix muséographiques, car les précédents n'avaient pas toujours été les meilleurs. À travers cette lente évolution des principes d'exposition de l'art d'Abomey, l'auteur suggère l'importance de ce trésor dans l'histoire de l'art, depuis le Musée de l'Homme

jusqu'à New York (1923, 1935, The Metropolitan Museum of Art en 1982), et de là la vision proposée par le musée Dapper récemment fermé. En même temps naissait enfin en France, avec le musée du quai Branly, la curiosité nécessaire pour comprendre le lien entre ces objets d'Abomey et leur histoire : celle des souverains d'abord – dont il est probable que les principaux trésors furent enterrés avec eux lors des cérémonies dites « Grandes coutumes » – si bien que la plupart des objets existant aujourd'hui ne relèvent que des derniers rois régnant.

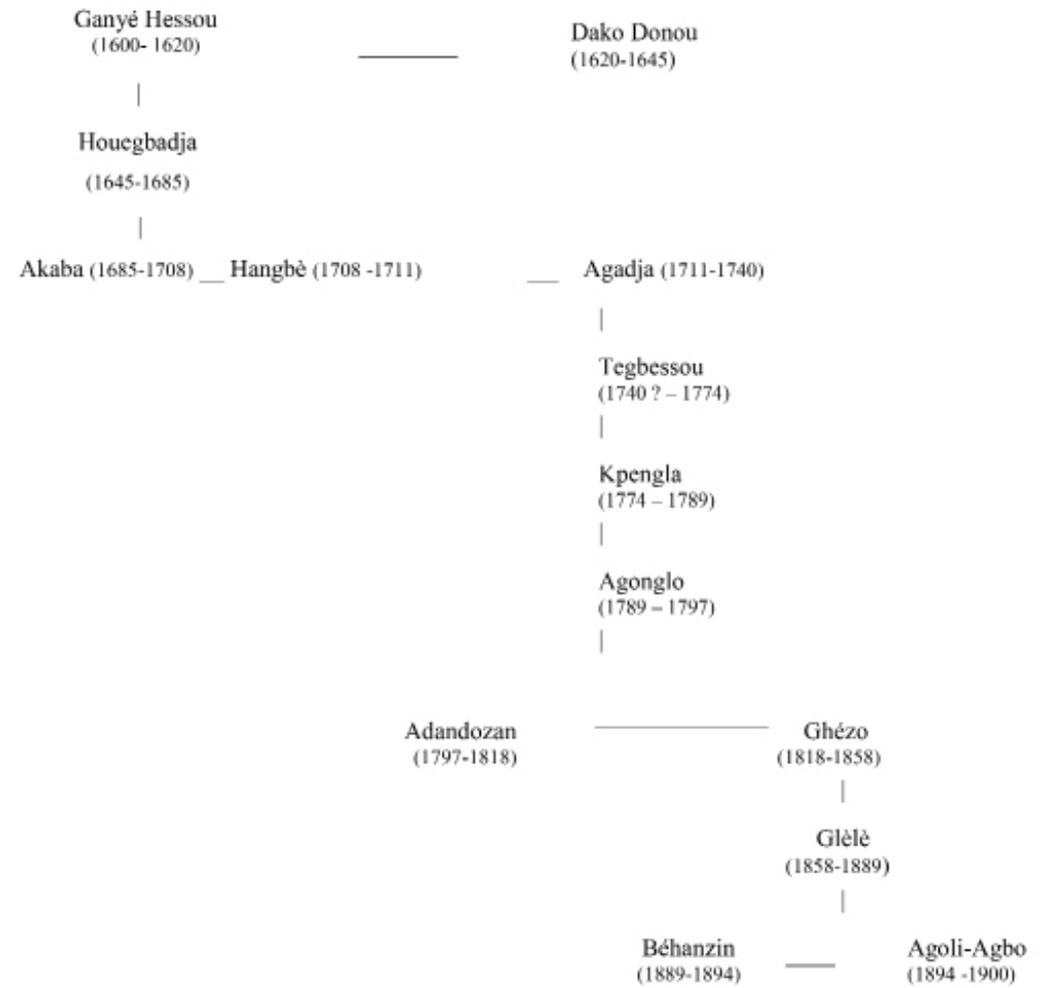
Les possesseurs et collectionneurs successifs ont abouti à la « neutralisation des idoles ». Parallèlement, une ère nouvelle s'est instaurée néanmoins avec les expositions organisées, en symbiose avec Paris, au Bénin en 1989 puis en 2006 en l'honneur du centenaire du décès des rois Glèlè puis Béhanzin. Enfin 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.

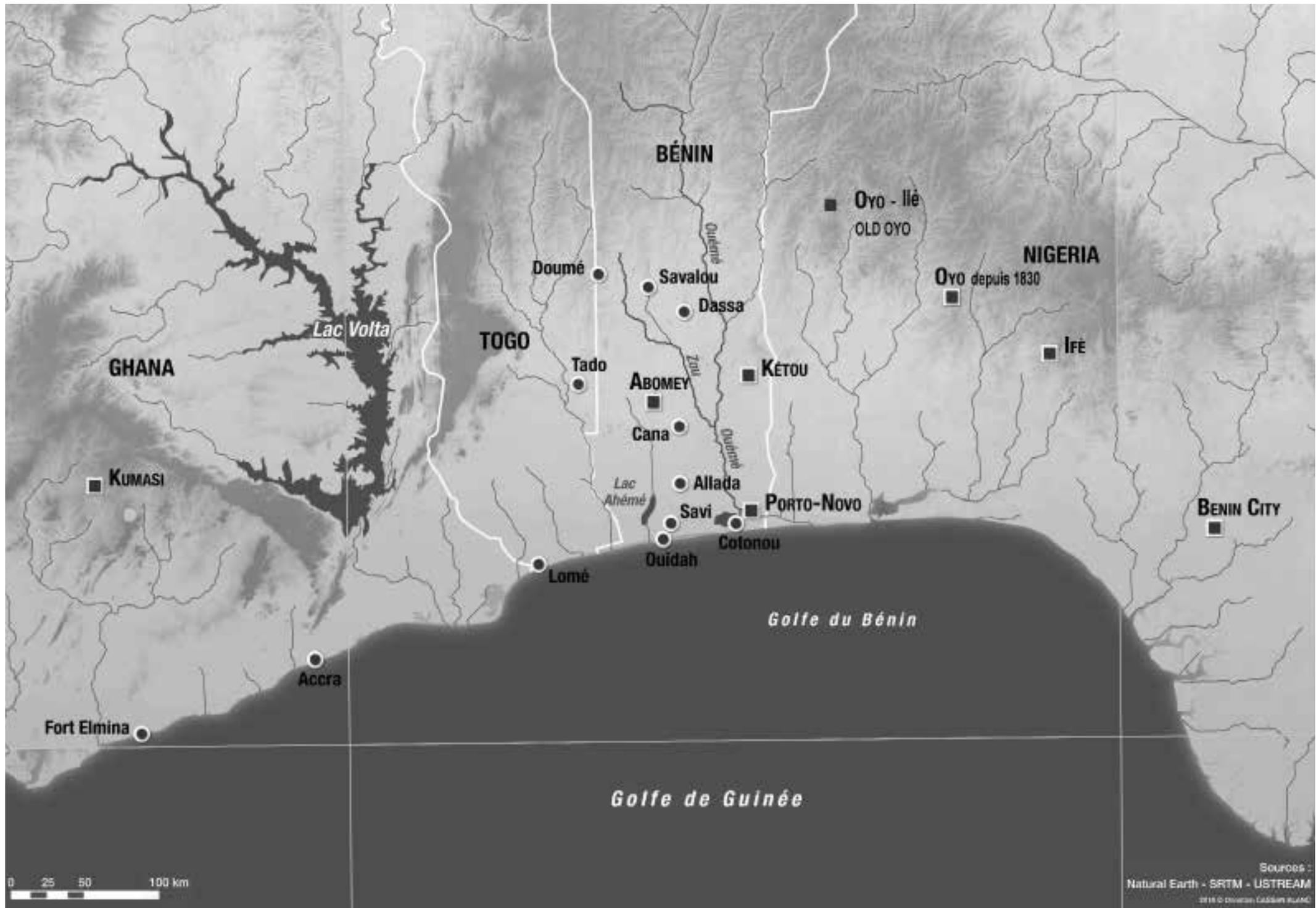
Accompagné de toutes les précisions nécessaires (références d'archives et bibliographie, et reproductions photographiques²), cet ouvrage, aussi clair qu'érudit, est une excellente introduction pour quiconque veut comprendre, sur l'exemple précis de l'histoire du royaume du Danhomè, l'évolution et l'appréhension de l'histoire et de l'art africain du XVIII^e au XXI^e siècle.

Catherine COQUERY-VIDROVITCH

2. Pour en apprécier toute l'importance et la beauté, il faudra se reporter à la thèse (EHESS) dont est issu cet ouvrage. Le second volume en présente 400 repérés, retrouvés et photographiés un peu partout dans le monde.

Dynastie des rois et reine d'Abomey





Carte des principales villes citées. Carte inédite réalisée par Donatien Cassan-Blanc, 2015.

« Les destructions dues à l'incendie de 1892, la dispersion ensuite des collections préservées ont été pour Abomey, si consciente et si fière encore de son passé, des pertes irréparables¹. »

INTRODUCTION

La ville d'Abomey était la capitale d'un royaume précolonial, le Danhomè², ex-Dahomey, situé dans l'actuelle République du Bénin. Le 17 novembre 1892, la cité subit de profonds bouleversements politiques et, à la suite d'une guerre sanglante, fut intégrée dans l'empire colonial français. Les conflits duraient depuis janvier 1890 et se poursuivront jusqu'en janvier 1894.

Paul Mercier et Jacques Lombard ont souligné la fierté que ressentent les Aboméens pour leur histoire et la splendeur passée de l'ancienne capitale. Elle fut, en effet, une entité politique très influente en Afrique de l'Ouest et, dès le XVIII^e siècle, le royaume rayonnait sur le plan commercial et diplomatique tant aux yeux des Européens qu'auprès des nations voisines, et ce jusqu'au Sahel.

Deux siècles avant la mise en place d'échanges avec le Danhomè, les Européens avaient entrepris la colonisation du continent américain. À la même période, les Portugais commencèrent à implanter des comptoirs commerciaux le long des côtes africaines occidentales, australes et orientales, monopole qu'ils conservèrent près d'un siècle à la suite d'un accord avec l'Espagne. Se mit alors en place le commerce transatlantique triangulaire : sur les côtes africaines, des marchandises manufacturées étaient aussi échangées contre des captifs qui étaient déportés aux Amériques.

L'offre de main-d'œuvre africaine répondait à la demande des colons installés outre-Atlantique, ceux-ci en ayant besoin pour

1. Jacques Lombard et Paul Mercier, 1959, p. 5.

2. Prononcer Dan Homè. La retranscription phonétique exacte est « Danxome ».

alimenter mines et plantations. Le déplacement forcé d'êtres humains devint rapidement un commerce lucratif. Arrivés en Amérique, les Africains déplacés étaient réduits en esclavage. Le commerce d'esclaves n'était pas une nouveauté sur le continent africain mais l'activité mise en place par les Européens, et qui perdura jusqu'au XIX^e siècle, se situait à une beaucoup plus grande échelle. Sur la côte, les partenaires africains étaient particulièrement actifs à l'est du golfe de Guinée, ce qui explique pourquoi cette région fut rapidement désignée sous le nom de « côte des Esclaves ».

Tous les récits convergent pour situer vers 1625 le début de la période de forte expansion du royaume du Danhomè. Situé dans l'arrière-pays, il avait été initialement un grand pourvoyeur d'esclaves pour les royaumes du littoral jusqu'à 1727, date où il conquiert Ouidah, un important port de traite. Un rôle accru dans la traite et le contact avec les commerçants européens favorisèrent le développement de la puissance économique du Danhomè et de son hégémonie.

Au cours du XIX^e siècle, les termes commerciaux des échanges se transformèrent profondément. Tous les pays européens connurent des transformations politiques et, l'un après l'autre, finirent par abolir la traite négrière. Les ressources s'amoindrirent pour le Danhomè et, en dépit des traités commerciaux et d'amitié, la monarchie ne connut plus les faveurs de ses anciens partenaires. Comme pour tous les pays africains, la conférence de Berlin en 1885 scella son sort. Les Européens, expansionnistes dans leur conquête du monde, avaient posé les bases du partage de l'Afrique. Concernant notamment l'ancienne côte des Esclaves, au cours de la dernière décennie du XIX^e siècle, le nouveau Togo devint allemand, le nouveau Nigeria revint à la Grande-Bretagne et le Dahomey rejoignit l'empire colonial français.

L'année 1892 fut celle où le roi Béhanzin et son armée mixte – elle comportait un régiment féminin – eurent à se défendre contre les attaques françaises. Le royaume du Danhomè, très organisé, d'une efficacité tactique régulièrement éprouvée sur les champs de bataille et disposant d'un important armement, sortait régulièrement vainqueur sur ses voisins. Cependant, le 17 novembre 1892, puis au cours de l'année qui suivit, l'armée française fut victorieuse et s'empara des remarquables et somptueux biens du souverain. Une partie n'avait pas subsisté aux flammes de l'incendie qu'avait ordonné Béhanzin

avant son départ précipité d'Abomey; néanmoins, « les collections préservées³ » partirent essentiellement vers la France métropolitaine rejoindre les foyers d'officiers et de sous-officiers.

L'une des premières étapes de cette recherche a consisté à établir un début d'inventaire raisonné des artefacts qui relèvent de l'univers visuel de la cour aboméenne tel qu'il existait avant la conquête. Ces objets, commandés par le roi, concernaient le souverain en premier lieu, puis la famille royale et les grands dignitaires politiques et religieux. La différence locale entre l'artisanat et l'art est largement développée dans la première partie.

L'« art de cour » regroupe aussi des créations visuelles destinées à être partagées lors de moments forts quand l'action politique et religieuse affirmait sa puissance, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de ses frontières. La monarchie danhoméenne le mettait constamment en valeur, et en scène. Une dimension ostentatoire intervenait dans ce registre car l'art royal aboméen était montré pour créer une forte impression et susciter une vive émotion sur les sujets et les invités étrangers.

Les formes étudiées ici, qui ont traversé les frontières vers l'Europe ou l'Amérique, relèvent essentiellement de la sculpture, de la joaillerie et des textiles. Le patrimoine immatériel restera en périphérie du champ d'analyse car relevant de l'ethnomusicologie, de la linguistique et du spectacle vivant.

La recherche sur ces objets spécifiques a permis de réunir des images à partir de différentes sources : des gravures, des photographies, des archives écrites, des témoignages et aussi des rencontres *de visu*. Les familles royales, les descendants d'artistes, les devins *bokonon* et les responsables de cultes vaudous⁴ nationaux et royaux ont patiemment répondu à mes questions et n'ont pas hésité, également, à manifester leurs interrogations et leurs opinions sur la situation des artefacts aujourd'hui dispersés loin de la ville. Les

3. Lombard et Mercier, *op. cit.*

4. Par commodité, à l'exception des citations, les termes fréquents sont francisés. Par exemple le mot « vaudou » peut se retrouver dans la littérature sous l'orthographe « vodou » ou encore « vodun » qui est le plus proche de la prononciation en fongbè, langue à tons parlée à Abomey.

traductions et le développement de certains événements historiques reviennent pour l'essentiel à *Bah* Nondichao et Gabin Djimassé.

Bah Nondichao, né en 1939, se présente comme descendant du roi Kpengla [1774-1789⁵] et chef de la collectivité Nondichao. Il avait dix-huit ans quand il entra au service de l'ethnologue et photographe Pierre Verger. Nondichao – Bachalou de son prénom selon l'état civil – est lettré et musulman. Il intégra rapidement les palais royaux devenus musée d'Abomey, tout d'abord comme guide puis en tant que chef des guides du musée historique. Pierre Verger l'initia à la photographie et lui transmit son goût et ses méthodes pour la recherche ethnologique. Nondichao travailla ensuite régulièrement avec des chercheurs de toutes nationalités. Depuis novembre 1981, il est le chef de la collectivité⁶ Nondichao, généralement exprimé en fongbè par le titre de *Dah* mais appelé *Bah* chez les musulmans. Il est également El Hadj depuis qu'il a fait le pèlerinage à La Mecque. Impliqué dans les recherches sur la traite des esclaves à laquelle Abomey avait activement participé, il fait tous les ans un autre pèlerinage, cette fois à pied, jusqu'à Ouidah. Ce parcours se nomme la « Route de l'esclave⁷ ». Nondichao aborde l'histoire de la ville et de la royauté avec un regard de prince, engagé dans cette histoire. Son approche officielle a régulièrement entraîné de vifs débats avec Gabin Djimassé. Ce dernier, très actif dans la vie politique, s'est parallèlement impliqué dans la connaissance et la collecte d'artefacts dans la région du Zou – département auquel est rattaché Abomey – et de l'Ouémé, à l'est. Il a conçu un musée du vaudou, qu'il est possible de visiter sur rendez-vous. Le principe du musée repose sur la conservation de sa collection dans sa concession. Il est le fils d'une institutrice et d'un directeur d'école qui furent impliqués politiquement pour la « Révolution culturelle⁸ ». Par sa branche maternelle,

5. Les dates entre crochets correspondent à celles de règne; les dates entre parenthèses correspondent à celles de naissance et de décès.

6. La collectivité signifie ici tous les membres de la famille élargie.

7. « La Route de l'esclave » est un programme supervisé par l'UNESCO depuis 1994.

8. Cette expression est employée par Gabin Djimassé. Il établit un parallèle avec la politique de Mao en Chine et renvoie à l'adhésion du Bénin au marxisme-léninisme entre 1972 et 1989. Sous le régime du commandant Kérékou, une pratique répressive fut systématisée contre la religion vaudou au lendemain de la constitution du 26 août 1977.

Gabin Djimassé, né en 1959, descend du lignage yoruba Guédegbé, célèbre devin royal. Par la branche paternelle, il appartient à une famille de forgerons adja-fon venus de l'ouest. Engagé dans un cursus universitaire qu'il n'a pu achever, il poursuit depuis plus de vingt-cinq ans des recherches sur le vaudou. Pour maîtriser son sujet, il fut initié dans différents couvents⁹ durant près de cinq années. S'il n'est adepte d'aucun d'entre eux, il continue à les fréquenter et y est toujours admis. Il maîtrise également les savoirs relevant des manifestations masquées à caractère judiciaire, les Zangbeto, de celles liées aux morts et aux ancêtres, appelée Horo ou encore de celles en relation avec les revenants, Egun. Enfin, Gabin Djimassé accède aux collèges des grandes familles de vaudou comme Hébioso, Lisa, Sakpata et les vaudous royaux Agassou, les Nesuxwe et les *tobossou* Zomadonou. Il est régulièrement sollicité par des chercheurs de diverses origines. Parallèlement, il a pu observer les objets conservés à Paris au cours de ses fréquents séjours; il fut l'auteur des notices de l'exposition « Vaudou » à la Fondation Cartier en 2011.

Pendant près de deux ans, cette recherche a été rendue possible grâce à une étroite collaboration avec Léonard Ahonon, qui fut conservateur et gestionnaire du site historique d'Abomey¹⁰ jusqu'en février 2011. Il m'a facilité l'accès aux réserves du musée d'Abomey, avec la permission de son administration et le soutien de Galiou Soglo, alors ministre de la Culture du Bénin – jusqu'en avril 2011. Léonard Ahonon, originaire d'Abomey par son père et par sa mère, descend d'une famille de militaires. Ses références régulières aux conflits et à la structure militaire du Danhomè m'ont été très précieuses. En 2009, il fut conseiller scientifique de l'exposition « Artistes d'Abomey¹¹ » avec l'historien de l'art béninois Joseph Adandé.

9. Terme utilisé sur place pour qualifier les zones de réclusion initiatique, dissimulées par des palissades en fibres de palmes. Les couvents sont aussi présents en ville, dans des espaces réservés de la concession.

10. Le site des palais royaux d'Abomey est inscrit sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO depuis décembre 1985.

11. L'exposition s'est tenue du 9 novembre 2009 au 31 janvier 2010 au musée du quai Branly; j'en étais la commissaire.

Aujourd'hui, contrairement à sa réputation passée, Abomey se distingue par sa grande force pacifique et diplomatique.

En revanche, le lien indéfectible entre le monde des morts et le celui des vivants subsiste; la présence permanente des ancêtres apporte une épaisseur particulière à l'atmosphère de la ville. La mort et les défunts mobilisent la ville entière tous les samedis. L'organisation de cérémonies fastueuses pour les funérailles ou pour l'anniversaire de mort d'un illustre ancêtre engage l'honneur de la famille. Ces célébrations génèrent une circulation importante de biens. L'objet et le travail des descendants d'artistes, considérés ici comme des artisans, tiennent un rôle prépondérant dans ces manifestations. Comme nous le verrons plus loin, l'ancien royaume déifiait et honorait ses prestigieux défunts: rois, princes et princesses dont certains liés au monde aquatique, les *tobossou* Zomadonou. Toute activité militaire et religieuse populaire devait cesser quand démarraient les cérémonies en leur honneur, une fois par an et pendant trois mois.

La question centrale de cet ouvrage porte sur les processus de création puis de mise en valeur d'un art visuel africain et, enfin, de sa transformation d'usage hors d'Afrique.

Si l'histoire et l'anthropologie de l'art sont convoquées ici, il ne saurait cependant être question d'anthropologie juridique. Les pages qui suivent ne cherchent donc pas 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.

Il est incontournable de s'attarder, dans un premier temps, sur le contexte qui a vu naître au Danhomè, et plus spécialement à Abomey, le répertoire des formes visuelles. Après une rapide présentation géographique de cet ancien royaume, nous aborderons les relations entre la capitale et les régions limitrophes. L'analyse se poursuivra ensuite sur l'influence politique, militaire et religieuse aboméenne dans les arts visuels. Le temps sera alors venu de détailler les modalités de leur visibilité et de se pencher en détail sur les auteurs de l'art de cour.

Les recoupements entre les sources orales et écrites aboméennes d'une part et la littérature étrangère d'autre part permettant de définir un ensemble contextuel sur l'usage et la valeur des objets dans l'ancien Danhomè.

De 1724 à 1892, les récits européens ont témoigné de moments de l'histoire du royaume où celui-ci fut en relation avec le reste du monde. Malgré la subjectivité de certaines descriptions ou des gravures, cette littérature permet de compléter solidement le corpus. Le vocabulaire formel et symbolique du Danhomè fait parfois écho aux cadeaux diplomatiques et aux biens importés, le plus souvent contre des êtres humains destinés à l'esclavage. Les objets mis en circulation, puis transformés et réinterprétés par les artistes de cour, étaient soumis aux regards étrangers. Leur mise en usage à la cour influença l'opinion européenne qui, en quelques décennies, se transforma. Les objets surgissaient régulièrement dans les récits de réceptions et des Coutumes *hwetanu*. Celles-ci, organisées tous les ans, étaient ponctuées par des exécutions publiques de prisonniers et, dans des fréquences plus espacées, un défilé de toutes les richesses de la capitale appelée *ganyahi*. Ces cérémonies ne laissèrent indifférent aucun témoin européen et, à partir de la moitié du XIX^e siècle, les Anglais s'employèrent à en restituer méticuleusement le moindre détail. Ils condamnèrent ouvertement les exécutions publiques, à l'instar des Français.

Les rituels et les arts de cour étaient donc familiers des Français lorsqu'ils s'engagèrent officiellement dans la conquête du royaume. Les épisodes de la conquête coloniale qui aboutirent au butin de guerre fermeront cette deuxième partie qui porte sur les contacts.

Au lendemain de la colonisation, Abomey n'a plus de roi et le Danhomè n'est plus un royaume; son art de cour subsiste néanmoins, sans roi et sans sujet, mais acquiert une notoriété et suscite de l'admiration. De la fin du XIX^e siècle jusqu'à ce jour, les objets ont suivi différents parcours, indépendants les uns des autres. Les transformations politiques, de valeur et d'usage ont irrémédiablement abouti à des changements de sens des artefacts. Un même objet s'éloigne de l'intention première: initialement, celle-ci relevait d'un puissant commanditaire, élevé au rang de prêtre et de dieu, elle est parfois dominée par la création d'un artiste; dans leur nouveau contexte, hors d'Abomey, l'objet est devenu, selon les circonstances, trophée, témoin d'une société, œuvre ou chef-d'œuvre. Il peut aussi, et ce depuis son origine, se transformer en bien commercial. Les termes d'image et d'artefact constitueront la base du vocabulaire de

description avant d'explorer le sens symbolique et spatial de leurs usages.

Les liens unissant des générations humaines à ces artefacts vont nous conduire à retracer la « biographie » de certains objets, c'est-à-dire à comprendre les motifs de leur circulation et à déchiffrer les différents sens qui ont pu leur être donnés au cours du temps. Associé au mot objet, le terme biographie – dont l'étymologie renvoie au vivant – crée une curieuse ambivalence, celle-là même qui avait inspiré *Social Life of Things* d'Appadurai et Kopytoff¹². Quant au terme de « sens », je l'entends ici tel que l'a défini Jean Bazin : « Le sens d'un énoncé est la représentation (ou l'idée) qui lui correspond dans l'esprit de l'énonciateur¹³. »

Ce sujet doit mettre en évidence, en des temps et dans des lieux différents, les « agents » mobilisés dans la construction et la définition du patrimoine visuel. Sur la base de la théorie esthétique et anthropologique d'Alfred Gell, les « agents » sont constitués d'éléments et/ou de personnes actifs dans la création artistique et liée à une intention précise ; en regard des « patients » qui auraient une attitude de spectateur, plus passive. Les éléments, qu'ils soient agents ou patients, sont constitués de « l'indice », l'objet matériel, et de son « prototype » que Gell rapproche du terme « représentation » et qui sera plutôt utilisé ici sous celui « d'image ». Dans l'argument de Gell, les personnes sont dénommées « artistes » et « destinataires¹⁴ ».

À Abomey, les images visibles dans la sculpture sur bois ou en métal, dans les tissages, les parures, les armes et les fresques interagissaient avec la danse, le chant, la parole *xo*, tous trois mis au service des dieux royaux. Un même principe pourrait-il unir le matériel à l'humain, l'image au verbe, tous deux constitutifs de l'histoire orale ? En serait-il ainsi, autour des mêmes objets, en dehors de leur contexte d'origine ?

Les objets pourraient-ils avoir une existence propre, indépendante en dernière analyse de leurs détenteurs initiaux ?

Quel(s) sens ont-ils détenu aux yeux de leurs créateurs et quel(s) sens ont-ils acquis suivant la manière de voir de leurs spectateurs d'un bout à l'autre du monde ?

L'essentiel de l'art de cour d'Abomey se répartit aujourd'hui à Abomey et à Paris. Comment les deux capitales historiques ont-elles assis leur réputation sur le lien particulier qu'elles ont tissé avec les arts visuels étrangers ?

Avec la patine du temps et après leur confrontation aux mouvements de l'histoire, quelle est la nature du pouvoir qui, aujourd'hui, se dégage des objets à l'heure de la mondialisation ?

Comment qualifier ces traces d'un royaume éteint ? De quelle manière le patrimoine d'autrui parvient-il à s'insérer dans la structure d'une culture étrangère ? Du reste, la définition du mot « patrimoine », telle qu'elle est présente dans la langue française, pourrait-elle être identique pour les différents acteurs du récit ?

12. Igor Kopytoff, 2011, p. 64-90. [Édition originale : 1986]

13. Jean Bazin, 2008 [recueil posthume], p. 436.

14. Alfred Gell, 2009 [Édition originale : 1998]