

Comment décoloniser les musées ?

Plusieurs publications reviennent sur le délicat sujet des restitutions des œuvres africaines conservées dans les musées européens. Et révèlent le mépris et le déni qui ont longtemps dominé dans l'administration.



Chéri Samba *Réorganisation*, 2002

«**A**u fond j'appartiens moi-même à un monde sinon disparu, du moins déclinant. Comment ne pas se sentir vieux à son tour devant cet enchevêtrement de rides racornies ? Ce pachyderme me tend un miroir, certes déformant, à la manière d'une anamorphose, mais qui, en grossissant les moindres détails de ma personne, en les dilatant, agit comme un puissant révélateur. Le résultat n'est pas terrible. Un musée des autres nous informe d'abord sur nous-mêmes.» Christophe Boltanski a passé une «nuit au musée», comme d'autres écrivains avant lui invités par les éditions Stock à écrire une fiction depuis le silence d'un lieu fermé au public. Il a choisi l'AfricaMuseum de Tervuren (près de Bruxelles), ex-musée du Congo belge, édifié à la gloire d'un fou sanguinaire, le roi Léopold II.

King Kasai, le titre de son texte – l'un des plus beaux de la collection –, fait référence à l'éléphant taxidermisé après avoir été tué par un chasseur de l'ancienne colonie, resté longtemps l'emblème de ces lieux, qui furent entièrement rénovés et repensés en 2018. Pas à pas, il s'enfonce dans l'obscurité d'une histoire honteuse et violente, dont la mémoire, encore vive parce que trop longtemps occultée, tourmente nos sociétés contemporaines. Celle de la colonisation, du racisme et des clichés exotiques, des zoos humains dont raffolait l'Europe il y a encore moins d'un siècle, des missions ethnologiques et des musées eux-mêmes. «Un monument peut-il être réécrit comme un palimpseste ? En effaçant ou en soulignant ?» Est-il possible de «décoloniser» un lieu et les esprits qui le hantent ?

Depuis quelques années, les musées doivent affronter ce passé colonial dont ils conservent les butins. Après avoir longtemps ignoré le sujet, ils se retrouvent au pied du mur, contraints de se pencher sur la délicate question de la restitution du patrimoine des pays d'Afrique, dont la majorité des œuvres se trouve conservée hors du continent. La question n'est pas nouvelle. Elle avait été soulevée dès le lendemain des indépendances dans les années 1960 et 1970. Deux livres édifiants signés des historiennes Bénédicte Savoy et Maureen Murphy reviennent sur cette période cruciale que fut la «décolonisation». Maureen Murphy propose d'entrée de jeu d'en repenser l'approche : citant les historiens Pierre Singaravélou, Karim Miské et Marc Ball, auteurs de l'ouvrage *Décolonisation*, elle souligne la nature trompeuse de ce terme «comme si l'Europe avait un beau jour décidé de rendre à leur destin des peuples qu'elle avait soumis». Elle l'envisage plutôt comme un acte de résistance et d'émancipation mené par les Africains eux-mêmes, ce qui les situe sur un pied d'égalité avec les acteurs européens. C'est sous cette focale plus juste qu'elle traite un sujet encore peu exploré, celui du rôle joué par les artistes dans le processus de décolonisation. Et ce à travers une scène précise : Dakar dans ses rapports avec Paris entre 1950 et 1970. L'auteure révèle l'envers du décor de l'édification du musée voulu par le premier président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor ; des centres culturels français, vivement critiqués car considérés comme les vitrines politiques des anciennes puissances coloniales ; des expositions organisées à Dakar dans les années 1970 sur Chagall, Picasso ou Soulages ; et surtout du premier «Festival mondial des arts nègres», organisé en 1966, où Paris imposa à Senghor d'échanger des œuvres plutôt que d'ouvrir le dossier des demandes des restitutions. Et c'est ainsi que le ministre de la Culture André Malraux monnaya contre des tapisseries signées Calder, Zadkine ou Vasarely, des œuvres de la collection du musée de l'Institut fondamental d'Afrique noire (Ifan) de Dakar pour alimenter le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, installé à Paris dans l'ancien Palais des colonies de 1931.

Maintenir à tout pris l'idée du rayonnement français

L'auteure pointe du doigt la concordance des temps. Elle rappelle que le ministère de la Culture est créé par Malraux en 1959, au moment où l'empire colonial français s'écroule. Les fonctionnaires du nouveau ministère, souvent issus de l'administration des anciens pays colonisés, se montreront ainsi très attachés à l'idée du «rayonnement français» à travers son action culturelle. C'est dans ce contexte complexe qu'émerge l'École de Dakar, encouragée par Senghor, et dont les artistes s'affranchiront pour suivre leur propre inspiration, donnant l'image d'une scène riche et multiple. Celle-ci est révélée en 1974 au Grand Palais dans une exposition intitulée «Art sénégalais d'aujourd'hui» par les équipes françaises, qui avaient préféré abandonner le titre initialement choisi «Art contemporain sénégalais», ce dernier ayant pourtant le mérite de situer cette scène artistique à égalité avec les Européens. En démêlant les liens complexes et les rapports de force unissant les acteurs de ce moment charnière, Maureen Murphy interroge aussi la façon dont s'est construite l'idée d'un art africain contemporain. Dans une enquête précise et fouillée, Bénédicte Savoy, poursuit, quant à elle, le travail lancé lors du rapport qu'elle avait coécrit avec l'économiste Felwine Sarr, remis en 2018 à Emmanuel Macron, sur les restitutions des œuvres d'art africain à leur pays d'origine – un rapport coup de poing à l'origine de

premières initiatives comme le retour au Bénin en 2021 du trésor royal d'Abomey, conservé jusque-là au musée du Quai Branly à Paris. Lors de ses recherches, elle avait épluché de nombreuses archives administratives à Paris, Berlin, Londres et Bruxelles. Et découvert comment les musées européens et acteurs du marché de l'art s'étaient évertués à contrer toute possibilité de retour des œuvres pillées dans leur pays. L'entreprise de sabotage commence en 1966 à Dakar, on l'a vu, lorsque les autorités françaises imposent à Senghor qu'aucune revendication ne soit tolérée. Elle se poursuit durant des décennies, à Lagos notamment, où la circulaire élaborée en 1971 par l'archéologue Ekpo Eyo, chef du département des antiquités du Nigeria, pour que les musées occidentaux accordent des prêts à long terme ou une restitution à l'amiable, est balayée d'un revers de manche par les musées britanniques et la fondation du patrimoine culturel prussien, basée à Berlin-Ouest.

Des arguments contre toutes les revendications

Les dirigeants de cette dernière n'hésite pas à mentir et affirmer que l'Ethnologisches Museum n'abrite aucun objet pillé, alors que le volume édité sur les collections prouve le contraire. Et lorsque le directeur général de l'Unesco, Amadou-Mahtar M'Bow invite, en 1978, des experts internationaux à Dakar pour discuter de la création d'un futur comité intergouvernemental de restitution, le représentant de la commission allemande met sur pied une cellule de crise à Bonn, afin d'élaborer un document confidentiel regroupant des arguments destinés à contrer toute obligation de retour des œuvres «universelles» dans les pays dits alors du «tiers-monde». Si bien que, lorsque la conférence générale de l'Unesco se tient à Paris en novembre, il est question de restitution en cas d'appropriation illégale, sans référence explicite au passé colonial. La situation va être bloquée jusqu'en 2017, quand les choses commencent enfin à bouger dans les musées. C'est à cette notion même de «musée» que s'attaque le dernier numéro de la revue *Gradhiva*, éditée par le musée du quai Branly, qui concentre ses réflexions sur l'appropriation, le détournement ou le rejet des formes muséales occidentales par les sociétés anciennement colonisées. Et s'ouvre sur les mots qu'Aimé Césaire prononça en 1955 dans son discours sur le colonialisme : «Non, jamais dans la balance de la connaissance, tous les musées du monde ne vaudront une étincelle de sympathie humaine.»

À LIRE

King Kasai par Christophe Boltanski • éd. Stock • 160 p. • 18,50 €

L'Art de la décolonisation – Paris-Dakar (1950-1970)

par Maureen Murphy • éd. Presses du réel • 288 p. • 24 €

Le Long Combat de l'Afrique pour son art – Histoire d'une défaite post-coloniale par Bénédicte Savoy • éd. Stock • 304 p. • 23 €

Revue Gradhiva n° 34 – Tous les musées du monde

éd. Musée du quai Branly • 230 p. • 18 €

