OpenEdition Journals

SEARCH Tout OpenEdition

Cahiers d'études africaines

251-252 | 2023
Retours de restitutions
chronique bibliographique
Analyses et comptes rendus

BEAUJEAN Gaëlle. — *L'art de cour à Abomey. Le sens des objets*

KADYA TALL

p. 1006-1008
https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.46043

Référence(s) :
BEAUJEAN Gaëlle. — *L'art de cour à Abomey. Le sens des objets.* Préface de C. Coquery-Vidrovitch. Dijon, Les presses du réel, 2019, 496 p., bibl., lex., ill.

Texte intégral

1 Cet ouvrage d'histoire de l'art à la cour d'Abomey est issu d'une thèse de doctorat de l'EHESS soutenue en 2015 sous la direction de Jean-Paul Colleyn et Henry John Drewal. Se déployant en trois parties et huit chapitres, il est précédé d'une courte préface de Catherine Coquery-Vidrovitch qui avait organisé, en 2017, un colloque accompagnant l'exposition *L'Afrique des routes* au Musée du quai Branly, dont l'autrice était commissaire.

2 Dans son travail d'historienne de l'art de cour dans le royaume du Danxomɛ, dès la première partie intitulée « L'art royal d'Abomey entre le XIIe et XIXe siècles », Gaëlle Beaujean rappelle qu'à partir de 1894, le royaume n'est plus maître de son destin avant de poursuivre par une anthropologie historique extrêmement précise de l'art de cour et de ses acteurs du XVIIe au XIXe siècle. Cette partie s'appuie principalement sur des entretiens avec deux personnages principaux et détenteurs reconnus de la mémoire du Danxomɛ, à savoir Bachalou Nondichao[1], rattaché au roi Kpengla (1774-1789) du côté paternel et hausa musulman du côté maternel, et Gabin Djimassé, descendant du côté maternel de Gedegbe, qui était le devin du roi Béhanzin (1889-1894). Accompagnée de l'un ou l'autre, l'autrice a mené des entretiens auprès des collectivités royales, des

artisans-artistes tisserands, sculpteurs, forgerons, bijoutiers, potières, maroquiniers, etc., en prenant soin d'indiquer l'origine de chacun, doté d'un savoir-faire spécifique. Ainsi, l'art de cour aboméen est un subtil mélange de savoir-faire issus du monde akan (tissage et fonte de l'or à la cire perdue), proto-yoruba (bois), hausa (travail du cuir et commerce). Quant aux biens importés par les Européens et les Brésiliens, c'est principalement à travers les sources écrites que l'autrice les dénombre en spécifiant les demandes des différents rois depuis le début de la traite négrière jusqu'à la conquête du royaume par la France. Les biens les plus appréciés sont les métaux précieux — cuivre, argent et or — les étoffes, les perles, les coraux, les cauris, le mobilier, les vaisselles, les pipes, le tabac et, bien sûr, l'armement (fusils et poudre). De cette anthropologie historique, on saisit dès cette première partie combien sont importants les différents artisans et les objets européens manufacturés qui permettent au roi de montrer sa puissance à travers l'art de cour et qui sont pour la plupart exclusifs des lignées royales[2]. On peut également noter le renforcement de ces arts de cour au fur et à mesure que le pouvoir royal s'affaiblit avec la pression des Britanniques luttant contre la Traite interlope. L'exemple de la transformation des autels aux ancêtres *(asɛɛn)* faits de petites calebasses évidées *(sinnuká)* en tiges métalliques surmontées de coupelles et sculptures en métal sous le règne de Glele (1858-1889)[3] en témoigne, les sculptures géantes en bois et en métal précédant les troupes lors des guerres sous les règnes de Gezo, Glele et Behanzin. De même, cette fameuse sculpture métallique de la divinité Gu, divinité du fer et de la guerre, récupérée sur la plage de Ouidah par les forces du général Dodds, et aujourd'hui présentée au Louvre, participe de la mise en présence réelle de la puissance du roi, ici Gbehanzin.

3 Ainsi, pour résumer cette première partie, les objets destinés aux rois et à la cour agissent comme preuves matérielles de leur puissance. La ville d'Abomey, capitale du royaume devient ainsi une vitrine du monde, de quoi impressionner tout étranger et cimenter la population cosmopolite de la capitale.

4 La deuxième partie de l'ouvrage intitulée « Le contact » s'attache aux échanges avec les Européens en mettant la focale sur le regard de ces derniers qui se modifie au cours des siècles. S'appuyant largement sur les récits de voyageurs, négriers, missionnaires, fonctionnaires des forts, Gaëlle Beaujean constate un premier mouvement de répulsion vers celui d'accommodation et d'acception de l'art de cour, tout en apportant une analyse précise et détaillée des mises en situation de cet art, en particulier lors des fêtes dites des « Grandes coutumes », ou lors des funérailles célébrant les ancêtres royaux. On perçoit dans la monstration, l'ostentation et la dépense, à des moments précis du calendrier liturgique royal, l'importance de cet art de cour par la mise en présence réelle[4] du pouvoir royal au regard de ses sujets et des étrangers en visite. Cependant, la plupart des objets confectionnés dans le royaume et récupérés lors de la conquête française ne remonte guère plus loin qu'au XIXe siècle en raison des incendies (perpétrés ou non par les conquérants), ou de leur enfouissement dans les tombeaux des rois précédents.

5 Dans la troisième partie de l'ouvrage intitulée « D'un art de cour sans roi à la patrimonialisation », l'autrice procède à un inventaire des objets pillés ou achetés et de leurs diverses destinations, dans des musées publics et des collections particulières, ainsi que des différentes expositions dont ils ont fait l'objet. Une très riche iconographie composée de cartes anciennes, tableaux, cartes postales et photos des différents artefacts en bois, métal et tissus complètent cet ouvrage d'une très grande qualité tant historique, qu'anthropologique et artistique. Un seul regret, le fait que l'autrice n'ait pas pris le temps de transcrire les termes en fon en alphabet phonétique international[5], afin de permettre aux chercheurs non locuteurs d'en décrypter le sens.

6 Pour conclure, nous porterions à l'avenir un vif intérêt à une analyse « du dedans »

des différents moments qui ont mené au retour au Bénin de certains de ses objets de l'art de cour dahoméen, notamment concernant le rôle de l'autrice, curatrice des collections africaines au Musée du quai Branly, dans le choix des 26 œuvres restituées au gouvernement de ce pays.

Notes

1 Bachalou Nondichao a été l'informateur de Pierre Verger. Voir le film d'A. Akoa, *Nondichao, le fils de Pierre Verger,* 52', Bénin, 2021.

2 Voir M. Houseman, B. Legonou & C. Massy *et. al.*, « Note sur la structure évolutive d'une ville historique. L'exemple d'Abomey (République populaire du Bénin) », *Cahiers d'Études africaines,* XXVI (4), 104, 1986, pp. 527-546, <https://doi.org/10.3406/cea.1986.1683>.

3 Voir E. Bay, *Asen, Ancestors and Vodun. Tracing Change in African Art,* Urbana-Chicago, University of Illinois Press, 2008.

4 Nous faisons ici référence au concept du pouvoir dans sa représentation qu'en fait L. Marin, *Le portrait du roi,* Paris, Minuit, 1981.

5 Il existe une « International Phonetic Alphabet Chart » qui facilite la lecture et la compréhension des langues, <https://www.internationalphoneticassociation.org/IPAcharts/IPA_chart_orig/pdfs/IPA_Kiel_2020_tooltips.pdf>.

Pour citer cet article

Référence papier
Kadya Tall, « Beaujean Gaëlle. — *L'art de cour à Abomey. Le sens des objets* », *Cahiers d'études africaines*, 251-252 | 2023, 1006-1008.

Référence électronique
Kadya Tall, « Beaujean Gaëlle. — *L'art de cour à Abomey. Le sens des objets* », *Cahiers d'études africaines* [En ligne], 251-252 | 2023, mis en ligne le 15 novembre 2023, consulté le 20 septembre 2024. URL : http://journals.openedition.org/etudesafricaines/46043 ; DOI : https://doi.org/10.4000/etudesafricaines.46043

Auteur

Kadya Tall
Institut des mondes africaines (IMAF), IRD, Aubervilliers, France

Droits d'auteur

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.