

Afrique : Archéologie & Arts

15 | 2019

Varia

Recensions d'ouvrages

Gaëlle Beaujean (2019) – *L'art de cour d'Abomey. Le sens des objets*

Dijon, Les presses du réel, 496 p.

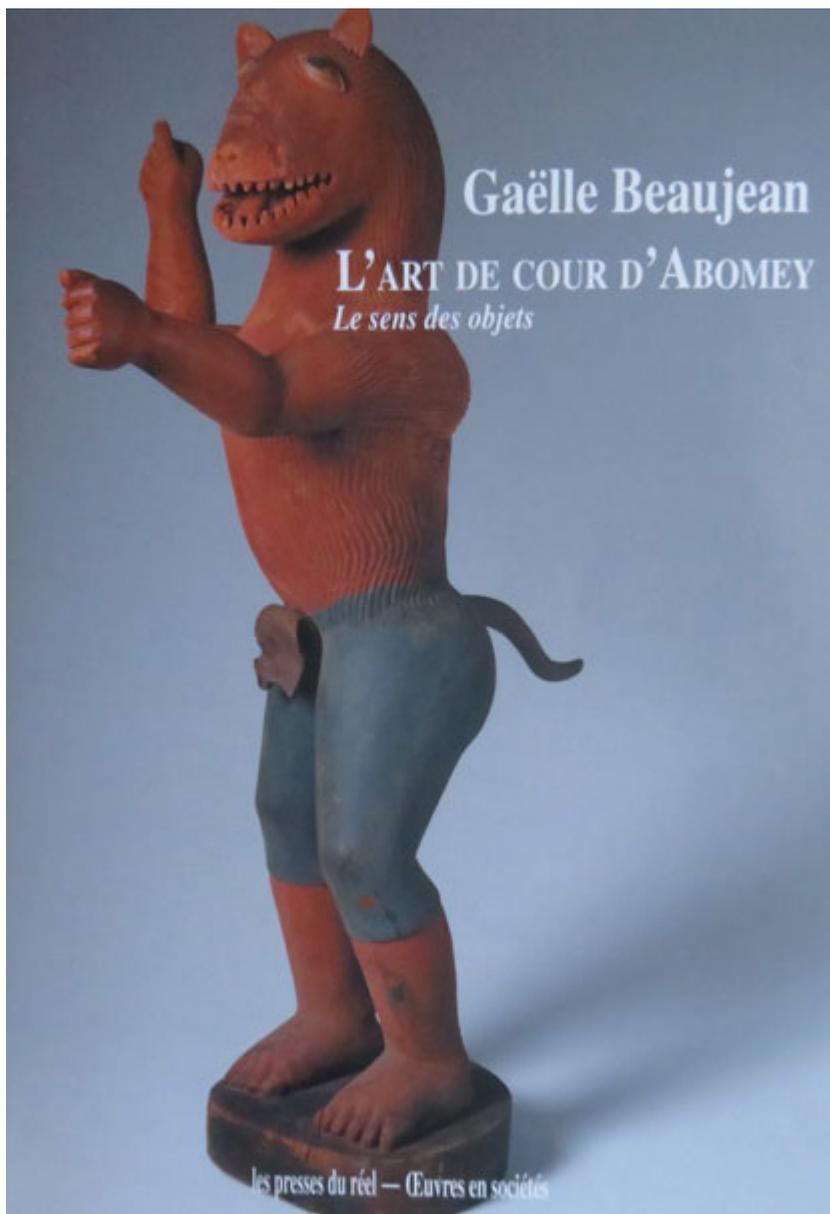
ALAIN PERSON

p. 111-114

Référence(s) :

Gaëlle Beaujean (2019) – *L'art de cour d'Abomey. Le sens des objets*. Dijon, Les presses du réel, 496 p.

Texte intégral



- 1 Cet ouvrage, agrémenté d'une élogieuse préface de Catherine Coquery-Vidrovitch, fait suite à une thèse éponyme soutenue en 2015 à l'École des hautes études en sciences sociales, sous la direction de Jean-Paul Colleyn et Henry John Drewal. Ce travail fondamental pour l'histoire des arts de l'Afrique occidentale a été réalisé par une anthropologue, historienne et muséologue, Gaëlle Beaujean, responsable de collections Afrique au musée du quai Branly-Jacques Chirac. Elle a été commissaire des expositions *Artistes d'Abomey - Dialogues sur un royaume africain*, en 2009, et *L'Afrique des routes*, en 2017.
- 2 Le livre, illustré de 63 figures en cahier final, comporte trois parties principales précédées d'une introduction. Cette dernière nous fournit les données chronologiques de base de l'histoire de cette région : 1625, début de l'expansion du royaume de *Dahomé* ; 1727, conquête de *Ouidah*, important port de traite avec les Européens ; 1885, conférence de Berlin ; 1892, début du conflit avec les Français ; 1893, prise d'Abomey où les Français s'emparent des biens du roi Béhanzin qui n'ont pas brûlés dans l'incendie qu'il a ordonné en voyant la défaite arriver. Ce préambule se termine sur une série de questions reflétant bien les réflexions qui vont constituer la trame du propos et se révèlent d'une actualité essentielle ; citons-en quelques exemples : « Les objets pourraient-ils avoir une existence propre, indépendante en dernière analyse de leurs détenteurs initiaux » ou « De quelle manière le patrimoine d'autrui parvient-il à s'insérer dans la structure d'une culture étrangère ? ».
- 3 La première partie, *L'art royal d'Abomey entre les XVIIe et XIXe siècles* nous permet de saisir le contexte de création des œuvres destinées à la cour et aux cérémonies qui

structurent la vie sociale. Elle nous plonge dans le monde complexe des intrigues pour accéder au pouvoir au XVII^e siècle en décrivant une société raffinée et violente, fondée sur une aristocratie militaire enrichie par la mise à sac de cités rivales et le commerce d'hommes et de femmes capturés chez les vaincus. La domination d'Abomey, capitale du royaume de Dahomé, s'étendit jusqu'à la côte dès 1727 avec la prise des cités de Savi et de Ouidah qui trafiquaient avec les Européens, les alimentant en esclaves pour leurs plantations d'Haïti, de Cuba et du Brésil. En retour, le royaume recevait des alcools distillés, des soieries et du coton, du fer, du cuivre, de l'argent, des perles de verre et de corail, des armes et des parasols. Une production autochtone de fer se développa cependant au début du XIX^e siècle, sous le règne de Ghezo, après la capture du forgeron Djegoun Akankossi de la famille royale d'Oyo et son intégration à la cour ; cette ville, à laquelle Abomey payait jusque-là un lourd tribut, étant vaincue à son tour.

4 L'auteure rappelle les origines mythiques de la première dynastie régnante à Abomey *via* la cité-État de Tado : Aligbonon eut une liaison avec une panthère mâle, Agassou (ou un chasseur dont l'animal interdit était la panthère), et enfanta Tenguessou mi-homme mi-fauve, dont un descendant, Adjahouto, assassina Adja – héritier légitime du trône de Tado – et s'enfuit pour fonder un nouveau royaume à Allada, conférant un caractère surnaturel aux princes de cette cité. À Abomey la panthère sera également l'emblème des différents souverains. À partir du règne de Houegbadja (1635-1685) une règle établit que chaque roi, en arrivant au pouvoir, devait avant de commencer les funérailles de son père faire une nouvelle conquête territoriale, agrandir ainsi le royaume, et livrer de nouveaux captifs aux traitants européens. C'est sous son successeur, Akaba, que le territoire prit le nom de *Dahomé* selon la tradition.

5 Abomey s'est alors développé en tant que lieu politique et de mémoire fon d'un territoire constituant par obligation successorale un État toujours en expansion. Chaque successeur au trône ne peut faire procéder aux funérailles du roi défunt qu'après avoir réalisé une nouvelle conquête territoriale. Une spécificité remarquable de ce royaume africain réside dans l'évolution de sa culture passant par l'assimilation des entités religieuses étrangères soumises. Des alliances matrimoniales souvent forcées, y compris au niveau de la famille royale, favorisent cette mixité culturelle qui découle des conquêtes militaires avec annexions et butins de guerre comprenant objets matériels et êtres humains. C'est le cas de la prise de Ouidah par Agadja, de celle d'Oyo par Ghézo – qui libéra Abomey du tribut exigé par l'*Alafin* depuis 1730 – et de celle de Kétou par Glélé en 1882. Ce dernier fit monter le crâne du roi vaincu, l'*Alakétou*, en chasse-mouche à cette occasion, puis en 1886, après un nouveau siège de trois mois, il ordonna la destruction totale de la ville et interdit pour toujours de s'y réinstaller. Les sculptures, les piliers du palais et les deux battants de la grande porte magique des murailles de Kétou prirent le chemin d'Abomey. De même, les grands artistes et les hauts responsables des cultes furent intégrés dans la société dahoméenne.

6 Cette première partie comporte aussi une description soignée du fonctionnement de la société et du pouvoir, rigoureusement attaché à la mixité d'une façon particulièrement originale : chaque ministre masculin avait sa contrepartie féminine appartenant à la famille royale. De même le roi partageait toute prise de décision avec une *kpojito*, épouse du roi précédent. Les relations commerciales avec les Européens étaient contrôlées par un ministre particulier le *yevogan* (le *ministre des Blancs*) résidant en permanence à Ouidah.

7 Après avoir décrit cette société en perpétuelle évolution culturelle, fondée sur l'assimilation des arts et des dieux des populations voisines et les échanges avec les Européens, l'auteure attire l'attention sur l'importance des rôles politique et social de l'art de cour. La répartition physique des objets constituant le trésor et les mises en scène du défilé de ceux associés aux sacrifices sont documentées par les récits de

voyageurs, de commerçants et de diplomates reçus à la cour.

8 Gaëlle Beaujean souligne que c'est la reconnaissance, même au niveau de la langue fongbe, de la différence entre le véritable créateur à la recherche de la modernité, *adawundot* (l'artiste qui crée), et *adawunwat* (l'artisan qui reproduit), qui montre le rôle de l'art et la fonction des artistes à la cour d'Abomey. De plus, les relations du roi et de ses protégés se situent dans « un schéma proche de celui des mécènes de l'aristocratie italienne de la Renaissance ou de certains Bourbons français comme Louis XIV face à leurs artistes officiels ». Le roi est essentiel par rapport aux œuvres, puisqu'il est à la fois commanditaire et mécène et qu'il leur attribue une fonction en les sacralisant par rapport à la société. Il en est de même avec les objets précieux issus des butins de guerre.

9 La seconde partie de l'ouvrage s'intitule *Le contact*. À partir du XVII^e siècle, les textes des commerçants européens revenant de Ouidah, d'Allada, puis d'Abomey évoquent le spectacle des cérémonies avec sacrifices humains. Des descriptions de l'apparat royal et de ces cérémonies figurent en particulier dans le livre *Description de la Nigritie* d'Antoine Edme Pruneau de Pommegorge (1789) qui comporte des gravures reproduites dans l'ouvrage de Gaëlle Beaujean. Certains britanniques, comme William Snelgrave, impressionnés par les sacrifices humains en grand nombre, justifient même la traite comme moyen de préserver les prisonniers de guerre voués sinon aux exécutions capitales. Cette idée est développée dans son *Journal d'un négrier au XVIII^e siècle (1704-1734)*, traduit en français en 1735, sans illustrations. Mais c'est Archibald Dalzel, gouverneur anglais de Ouidah qui, dans son *History of Dahomey* de 1793, inclut trois paragraphes intitulés *Art*, en insistant sur la qualité des réalisations. Il publie également des planches, décrites par Gaëlle Beaujean, mettant en scène les épouses royales et l'armée féminine du roi. Un an après la parution de ce livre, la France abolissait l'esclavage dans les colonies françaises le 4 février 1794. Ce décret sera abrogé le 20 mai 1802 par le Premier consul Napoléon Bonaparte. Les prisonniers yoruba vendus par le roi d'Abomey continueront à transporter vers l'Amérique leur culture et le Vaudou. Le dix-neuvième siècle voit la montée en puissance du Dahomey, sous le règne de Ghézo. Six auteurs européens relatent le déroulement des cérémonies annuelles, toujours plus impressionnantes. John Duncan, qui publie en 1847 ses observations réalisées en 1845 et 1846, décrit des défilés militaires essentiellement féminins où plus de 750 crânes humains sont transportés par des guerrières et, sur proposition du roi, il but dans certains d'entre eux à la santé de la reine d'Angleterre. Frederick Edwyn Forbes mentionne, en 1851, l'importance persistante des objets précieux présentés à la population dans ces parades militaires. Le Français Auguste Bouet est frappé, en 1851, par la richesse des bijoux incorporant corail, or, pierres fines et diamants, par les milliers de vases d'eau-de-vie portés par des femmes, et « une douzaine de statues gigantesques en bois doré de serpents et de chiens noirs », ainsi que par le « tam-tam du roi », de trois mètres de long, peint avec le sang des prisonniers sacrifiés et orné de « trois ceintures de crânes de chefs ennemis ».

10 Le dernier chapitre de cette seconde partie est consacré à la guerre coloniale qui aboutit à l'entrée des troupes françaises à Abomey le 17 novembre 1892, le lendemain de l'incendie du palais sur l'ordre du roi Béhanzin en fuite avec ses objets les plus précieux. Son successeur sera désigné le 15 janvier 1884 et Béhanzin capturé dans la nuit du 25 au 26 du même mois.

11 La troisième partie, *La place politique et sociale de l'art de cour*, est une réflexion portée sur la notion de patrimoine, fondée sur le devenir particulier de l'art de cour des rois du Dahomey ; accumulés par conquêtes, commandés par le souverain, les objets sont en partie déposés dans son tombeau ou s'amoncellent dans les réserves du palais. Ils en sortent, une fois l'an, pour être exposés aux yeux de la population au cours de cérémonies avec sacrifices humains et distributions généreuses. Mais la

conquête coloniale a profondément modifié leurs sens et leur fonction. L'auteure entreprend une étude minutieuse de cette transformation de statut des œuvres : « Du trophée de guerre au chef d'œuvre de l'art universel, l'artefact a porté d'hier à aujourd'hui un sens qui va au-delà de sa propre matérialité, méconnaissant son usage premier et son appellation originelle ». Il s'agit d'analyser maintenant la répartition du butin pris à la chute d'Abomey, mais aussi dans d'autres batailles comme celle de Cotonou qui la précéda. De plus, des voyageurs donateurs d'objets dahoméens commencèrent à enrichir le musée du Trocadéro avant que les chefs de guerre ne le fassent. C'est en particulier le cas d'Alexandre d'Albéca qui offrit, en 1989, cent vingt-trois objets originaires en majorité du territoire du Bénin actuel.

12 Cette analyse délicate et fouillée des textes européens du XVII^e au début du XX^e siècle, associée à une contextualisation des objets dans une véritable démarche d'historienne de l'art, confère à ce livre toute son importance, en particulier dans l'actualité politique sur la question des restitutions des œuvres dahoméennes conservées au musée du quai Branly-Jacques Chirac. Bien que Gaëlle Beaujean ne prenne pas position sur ce problème, il ressort de ce travail que l'art d'Abomey a évolué à partir de l'incorporation d'œuvres provenant des villes conquises et de la capture d'artistes intégrés ensuite à la vie de la cour du conquérant. Le statut de *butin de guerre* des objets, obtenus en novembre 1892 et offert par le Général Dodds au musée du Trocadéro, prolonge donc logiquement l'histoire de ces œuvres devenues patrimoine historique français. Celle-ci est ensuite décrite à travers leurs présentations successives, de musées en expositions, en fonction de l'évolution du statut de l'art d'Afrique dans la perception européenne. Ce que souligne l'entrée remarquable de la statue de Gou, réalisée par Ekplekendo Akati, au pavillon des sessions du Louvre, parmi les chefs-d'œuvre de l'art universel, sous la présidence de Jacques Chirac. Les objets de cour d'Abomey conservent cependant leur spécificité politique et Christiane Taubira, alors députée de Guyane, sera la première à demander leur restitution. Cette position sera relayée par le CRAN (Conseil représentatif des associations noires de France) et son président Louis-Georges Tin qui portera l'affaire jusqu'au Bénin par l'intermédiaire de son antenne locale. François Hollande, président de la république, respecta le principe d'inaliénabilité des collections françaises, principe qui semble avoir échappé aux auteurs du rapport demandé par son successeur, Emmanuel Macron, qui appuya la demande officielle du président béninois Patrice Talon le 27 juillet 2016. Cependant l'histoire même de ces objets, leur rôle éminemment politique d'abord en Afrique, puis en Europe, ne plaident pas, de façon évidente, pour leur retour en fonction à Abomey.

13 Dans tous les cas, et grâce à une méthodologie rigoureuse d'historienne de l'art qui place l'œuvre au centre de l'analyse, l'ouvrage de Gaëlle Beaujean est désormais un document incontournable pour aborder raisonnablement cette épineuse affaire. Mais bien plus, il offre une vue d'ensemble passionnante sur la culture du royaume du Dahomey et sur les relations pluriséculaires qui le lient aux mondes voisins puis au monde occidental.

Table des illustrations



URL

<http://journals.openedition.org/aaa/docannexe/image/2720/img-1.jpg>

Fichier

image/jpeg, 142k

Pour citer cet article

Référence papier

Alain Person, « Gaëlle Beaujean (2019) – *L'art de cour d'Abomey. Le sens des objets* », *Afrique : Archéologie & Arts*, 15 | 2019, 111-114.

Référence électronique

Alain Person, « Gaëlle Beaujean (2019) – *L'art de cour d'Abomey. Le sens des objets* », *Afrique : Archéologie & Arts* [En ligne], 15 | 2019, mis en ligne le 15 décembre 2019, consulté le 19 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/aaa/2720>

Auteur

Alain Person

alain.person@upmc.fr – Laboratoire Biominéralisations et Environnements sédimentaires
UPMC, IStEP – UMR 7193, 4 Place Jussieu, 75252 Paris cedex 05, France

Articles du même auteur dans la revue

Yaëlle Biro (2018) - Fabriquer le regard. Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du xxe siècle [Texte intégral]

Dijon, Les Presses du réel, 407 p.

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 14 | 2018

H. Jousse (2017) – Atlas of Mammal distribution through Africa from the LGM (~18Ka) to Modern times. The Zooarchaeological record [Texte intégral]

Oxford, Archaeopress Publishing Ltd.

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 13 | 2017

Les forêts natales. Arts d'Afrique équatoriale atlantique [Texte intégral]

Exposition au musée du quai Branly-Jacques Chirac (37 quai Branly, 75007 Paris) du 03/10/2017 au 21/01/2018

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 13 | 2017

Du Jourdain au Congo. Art et christianisme en Afrique centrale : exposition au musée du quai Branly-Jacques Chirac [Texte intégral]

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 12 | 2016

Sites de pêche dans la région du Lac Faguibine à la transition Néolithique-Protohistoire [Texte intégral]

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 5 | 2007-2009

Les gravures rupestres d'anthropomorphes du Dhar Néma [Texte intégral]

Mauritanie sud-orientale

Paru dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 6 | 2010

Tous les textes...

Droits d'auteur

CNRS - ArScAn. Cartographie d'après www.geoatlas.fr