

Artistes d'Abomey

Dialogue sur un royaume africain

Interview de Gaëlle Beaujean-Baltzer responsable des collections Afrique au musée du quai Branly.



Gaëlle Beaujean-Baltzer devant la statue du Dieu Gon présentée à l'exposition Artistes d'Abomey, © Magnum Photos, photo Patrick Zachman

J'aimerais que vous nous racontiez l'archéologie de votre exposition. Comment est née « Artistes d'Abomey - Dialogue sur un royaume africain » ?

L'idée de l'exposition est née il y a huit ans dans le bâtiment Berlier qui abritait alors le chantier des collections et les équipes du musée. J'encadrais un stagiaire d'origine béninoise, Serge Metognon, issu de l'Université Senghor à Alexandrie. Pour les besoins de son stage, il lui fallait imaginer la production d'une exposition. Au même moment, Germain Viatte, Directeur de la muséographie, inventait la forme de ce qu'on appelle aujourd'hui les « expositions dossier » (NDLR : qui se tiennent sur la mezzanine Est et qui puisent dans les collections du musée). J'ai alors proposé à Serge de consacrer cet exercice imposé à la production d'une exposition dossier portant sur nos collections béninoises. La question n'était pas simple : comment parler d'une collec-

tion d'objets qui n'a pas été montrée depuis 1931 parce qu'elle fait l'objet d'un tabou ? Et pourquoi maintenant ?

Quelles sont les raisons de ce tabou ?

Pour toute une génération, cette collection incarne l'histoire coloniale. Ces objets proviennent en effet, pour partie, d'un butin de guerre constitué entre 1892 et 1894. Vingt-sept objets de ce butin furent donnés au musée d'ethnographie du Trocadéro. Mais pour notre génération - 80% des effectifs du musée sont nés après les indépendances - il me semble que ce héritage historique n'empêche pas la présentation au public de ces objets.

L'autre écueil rencontré était celui de l'image violente que nous avons du Royaume d'Abomey, et en particulier l'« usage » de l'esclavage et des rites de sacrifice, ces derniers permettant la communication avec l'au-delà. L'existence, avérée, de sacrifices humains et l'exploitation

inhumaine des esclaves ont même contribué à la justification de la colonisation.

Une fois ces écueils dépassés, sur quelles réalités historiques avez-vous bâti votre propos ?

En premier lieu, sur l'histoire coloniale. Mais aussi sur les bonnes relations diplomatiques qui régissaient les rapports entre la France et le Royaume d'Abomey au XVIII^e siècle. Les deux pays étaient liés par une véritable entente commerciale qui dépassait largement le cadre de la traite humaine. Enfin, une autre histoire, plus personnelle cette fois-ci, nous a permis de nourrir et d'enrichir l'appréhension de notre corpus. Il s'agit de la rencontre, en 1934, de Maupoil - administrateur et ethnologue - et Guedegbe, devin. Initié par ce dernier à la divination Fa, Maupoil s'est vu donner des objets et transmettre les informations et les secrets s'y rapportant. Cette précieuse source d'information nous a permis de qualifier ces collections.



Rencontre à Abomey avec des conseillers scientifiques et des descendants d'artistes, photo Gaëlle Beaujean-Baltzer

A partir de là, comment avez-vous choisi votre angle d'approche ?

A ce stade nous pensions encore concevoir une présentation thématique et typologique de notre corpus. Mais notre approche s'est complexifiée car des noms, des généalogies et des histoires familiales émergeaient progressivement. Nous avons donc envisagé de construire l'exposition autour de la personne royale et des ateliers royaux. C'est alors qu'Yves le Fur m'a suggéré d'explorer plus systématiquement la piste des artistes : peut-on dépasser le cadre des ateliers, retrouver les noms des artistes et des familles d'artistes, et donc attribuer les objets de ce corpus ? Nous pouvions déjà, grâce aux matériaux utilisés, attribuer un type d'objet à un atelier, car chaque atelier avait le monopole de l'utilisation du fer, ou de l'argent, ou du bois, et le savoir-faire se transmettait de père en fils... Mais il nous fallait aller plus loin. Nous étions donc clairement engagés sur le chemin de l'attribution des œuvres et la découverte de ces dynasties d'artistes. Il est intéressant de noter que notre corpus est resté le même durant les huit ans de genèse de l'exposition. Seul notre propos et notre regard ont évolué : un même corpus peut donner naissance à des expositions très différentes.

Dans quelle mesure cette démarche d'attribution a-t-elle été concluante ?

Notre première impression était que nous pourrions attribuer 70% des quatre-vingt-quatre œuvres de notre corpus. Une partie des recherches de noms

d'artistes fut réalisée par Paul Mercier et Jacques Lombard dans les années 1950. Aujourd'hui, nous en avons en fait attribué 90%. Cet écart significatif s'explique par le travail que nous avons réalisé sur le terrain et à la circulation de l'information que nos recherches ont engendrée.

Vous avez donc effectué une demande de mission...

Je travaillais d'ores et déjà avec Joseph Adandé, historien de l'art à l'Université d'Abomey-Calavi, partenaire incontournable. Yves le Fur m'a alors demandé d'intégrer à cette aventure Léonard Ahonon, gestionnaire et conservateur du site des palais royaux d'Abomey.

Nous décidons tous trois de partir à la rencontre des descendants des rois, dignitaires et artistes de cour. En octobre 2008, à la veille de notre départ sur le terrain, nous n'avions aucune idée de la manière dont nous allions être reçus. Présenter les œuvres de nos collections sous l'angle des artistes et non de la personne royale posera-t-il un problème ? A notre grande surprise, les descendants des rois et toutes les personnes que nous avons rencontrées ont réservé à notre projet un accueil éminemment favorable.

Comment avez-vous procédé pour attribuer avec certitude chaque œuvre à un artiste ?

Depuis deux siècles, ces objets ont finalement permis au lien entre d'Abomey et Paris de perdurer. Car si les objets de notre collection n'ont pas été vus depuis plus d'un siècle, leur image est toujours reconnue au Bénin, et ce grâce à la tradition des ateliers royaux. En effet, quand

une forme plaisait au roi, les artistes de la cour la déclinaient. Ainsi la sculpture du Dieu Gou, conservée au musée du quai Branly et attribuée depuis 20ans par Marlène Biton, fut parfaitement reconnue par nos interlocuteurs : le musée d'Abomey en possède une copie, réalisée en 1970 par le descendant du sculpteur de la statue originale. Nous avons bien sûr opéré toute une série de recoupements pour s'assurer de la justesse de nos attributions. Enfin, à l'issue de notre recherche de terrain, nous avons réuni cinquante descendants d'artistes et avons fait circuler toutes les images des objets, pour confirmer les attributions que nous avons pu établir. Rares furent les objets qui soulevèrent le débat, et d'ailleurs davantage sur des questions d'intention que d'attribution.

Attribuer les œuvres d'art africain est une approche relativement nouvelle. Avez-vous néanmoins des précédents ?

En 1989, au Metropolitan de New York, s'était tenue une exposition sur les artistes Yoruba, d'ailleurs proches d'Abomey. En 2001, « Mains de maîtres » avait aussi marqué les esprits du milieu des collectionneurs et des marchands. Mais le



Marteau de divination, © musée du quai Branly, photo Thierry Ollivier, Michel Urtado



Statuette féminine, élément d'un couple de jumeaux, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Détail de Siège royal, © société des Amis, photo Preslava Mihaylova

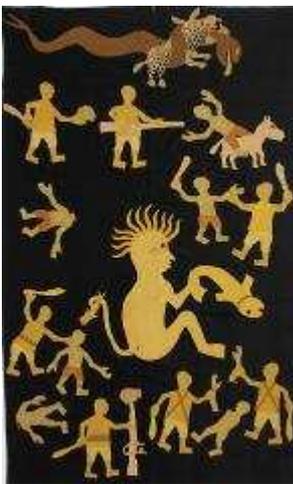


Exemple de cartel à deux voix. A gauche le texte rédigé par Gaëlle Beaujean-Baltzer et à droite celui rédigé par Léonard Ahonon.





Statue royale anthropo-zoomorphe, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Copie d'une tenture historiée du palais d'Abomey, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries



Autel portatif aux emblèmes de Béhanzin, © musée du quai Branly, photo Patrick Gries

musée du quai Branly est bien le premier à se positionner aussi radicalement sur le champ de l'attribution dans le cadre d'une exposition.

Les écrits, en revanche, sont nombreux : la question de l'attribution est ainsi une question centrale des recherches d'Hélène Leloup sur les Dogons, question à laquelle elle répond par des voies stylistiques. En 1999, dans la revue « *African Arts* », Susan Vogel apporte aussi des éléments de réponses et cerne les limites de l'exercice de l'attribution, concernant cette fois-ci les Baoulés. Notre approche reste néanmoins unique car basée non pas sur l'analyse esthétique et stylistique de l'œuvre mais sur des connaissances transmises oralement de génération en génération. Cette « vision des artistes » constitue une nouvelle approche et un nouveau type de connaissance qui complète de façon importante notre appréhension du Royaume d'Abomey.

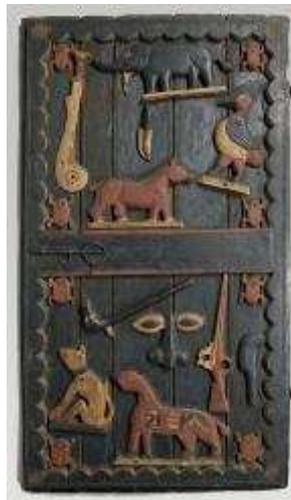
Pourquoi l'exposition s'intitule-t-elle « Dialogue » sur un royaume africain ?

Parce que différents dialogues ont été nécessaires pour que cette exposition existe. En premier lieu celui de notre rencontre avec les descendants d'artistes lors de nos recherches sur place. Mais aussi le dialogue qui a réuni ces descendants lors du processus d'attribution. Et enfin, mais non des moindres, le dialogue à trois voix mené dans le cadre de la collaboration de Joseph Adandé, Léonard Ahonon et moi-même. Ce dialogue a demandé à chacun de faire un pas vers la culture de

l'autre : j'ai dû m'imprégner d'éléments étrangers à ma culture, tout comme Léonard, qui, en arrivant au musée, a tenu à comprendre comment nous nous adressons à un public parisien, en observant longuement nos visiteurs. Léonard regardait alors le musée du quai Branly comme une « curiosité naturelle ».

Comment avez-vous exprimé ce dialogue dans le parcours de l'exposition ?

Pour une quarantaine des objets présentés, nous avons inventé des cartels à deux voix. Au retour du terrain, Léonard et Joseph ont chacun rédigé une vingtaine de cartels. Puis, dans un second temps, j'ai apporté mon regard en complétant leurs textes et en précisant, le cas



Porte du palais royal d'Abomey, © musée du quai Branly, photo Michel Urtado et Thierry Ollivier

échéant, les termes inconnus du public français. J'ai, en quelque sorte, cherché à être un « prisme de compréhension ». Le dialogue a enfin dépassé le cadre de notre stricte collaboration car j'ai tenu à citer des auteurs qui ont commenté ces objets, tel Apollinaire. Il nous fallait en outre tenir compte d'une contrainte

de taille : le public ne lit pas tous les cartels. Chacun d'entre eux devait donc être lu et compris indépendamment des autres. Pour Léonard en particulier la question du cartel était cruciale : l'écrit peut-il être le média de l'œuvre ? Sur le site des palais royaux d'Abomey, par exemple, toutes les visites sont guidées... Il n'y a pas de visite libre !

Les multimédias nous ont par ailleurs apporté la souplesse et la liberté nécessaires pour incarner ce dialogue. Pour Léonard et Joseph ils ont fait écho à la tradition orale qui fonde la mémoire du Royaume.

Il se poursuivra d'ailleurs après l'exposition car les enregistrements des multimédias seront disponibles sur le site Internet de l'exposition. Symboliquement nous restituons à d'Abomey toute l'information recueillie au fil de l'histoire de cette exposition. ■

Propos recueillis par Julie Arnoux

ARTISTES D'ABOMEY,
DIALOGUE SUR
UN ROYAUME AFRICAIN

jusqu'au 31 janvier 2010
Commissaire de l'exposition :
Gaëlle Beaujean-Baltzer

L'exposition a reçu le soutien de
la Fondation Total
et de Marie-Christine et Lionel
Zinsou pour la Fondation Zinsou