

***La restitution du patrimoine culturel africain.
L'Afrique au musée, les musées en Afrique :
solutions et impasses***

JOLANDA VAN NIJEN

Mémoire rédigé pour l'obtention du Certificat
Cours de base en muséologie ICOM 2019-2020
Mai 2020

INTRODUCTION	2
2. LA VÉRITÉ	4
2.1 Définition des notions de biens culturels et de patrimoine culturel	4
2.2 “À qui appartient la beauté” : un survol des spoliations patrimoniales artistiques	6
2.3 Les translocations patrimoniales africaines	7
3. LA RÉPARATION	11
3.1 Les instruments internationaux	11
4. L’AFRIQUE AU MUSÉE	18
4.1 La position de la France, 2002-2020	18
4.1.2 Le rapport Sarr Savoy	20
4.1.3 Le Musée du quai Branly - Jacques Chirac	22
4.2 La Suisse	24
4.2.1 Les musées en Suisse	24
4.2.1 Instruments juridiques ad hoc	26
4.2.3 Le Musée d'Ethnographie de Genève (MEG)	28
4.3 La Grande-Bretagne	30
4.3.1 Le British Museum - Projet Objects Journeys	30
5. LES MUSÉES EN AFRIQUE	30
5.1 Débat autour de la restitution depuis les indépendances	30
5.2 Historique des Musées en Afrique depuis les indépendances à ce jour	32
5.2.2 Le Bénin - le défi	34
5.2.3 Le Mali	36
5.2.4 Le Sénégal	37
5.2.5 Le Nigéria	38
5.2.6 Le Somaliland – Le site de Laas Geel (ensemble d'abris sous roches ornés)	39
6. LA RÉCONCILIATION	40
6.1 Les différents aspects et formes de la restitution	40
6.2 Une éthique relationnelle repensée	45
7. CONCLUSION	53
8. BIBLIOGRAPHIE	55
9. ANNEXE	57
9.1 Annexe - Entretien téléphonique du 28 avril 2020 avec Gaëlle Beaujean	57

1. INTRODUCTION

« Il est urgent de trouver des réponses permettant d'atteindre les trois objectifs incontournables pour qu'un semblant de paix puisse s'installer dans ce XXIème siècle multiculturel : l'établissement de la [Vérité](#), la [Réparation](#) et la [Réconciliation](#) ».

Wole Soyinka, "The burden of Memory and the Muse of Forgiveness", Oxford Up, 1999

On assiste depuis un certain nombre d'années à un repositionnement des musées d'ethnographie au niveau mondial. Ces derniers ressentent un réel besoin de se décharger d'un héritage colonialiste lourd à porter, las d'être taxés de « derniers avatars du colonialisme ». ¹ On ne parle plus de "musées d'ethnographie" ou "d'ethnologie" mais plutôt de "musées des cultures du monde". Cette nouvelle vision du monde passe également par des changements de noms des institutions culturelles ². On prône une décolonisation muséographique et l'entrée du métissage des cultures au musée.

Cette prise de conscience occidentale par rapport à l'héritage de ce passé, contraint au silence depuis trop longtemps, s'intensifie et se répercute autant dans les institutions muséales qu'au niveau des politiques culturelles. Si notre génération n'est pas directement responsable des torts moraux causés par la Conférence de Berlin de 1884-1885 ³, elle a le devoir de prendre position ([Vérité](#), [Réparation](#), [Réconciliation](#)).

La décolonisation des esprits implique que l'on assume ce passé inavouable et que l'on est prêt à le réparer. C'est alors que la problématique de la restitution s'avère bien plus délicate qu'on ne l'aurait pensé. Elle nous met face à notre propre identité culturelle et questionne le bien-fondé de l'appropriation d'un patrimoine culturel qu'on supposait tout naturellement le nôtre. L'identité culturelle est loin d'être un concept hermétique ; c'est ce qui forme sa richesse, sa gageure et sa complexité.

¹ WASTIAU Boris dans le "Plan stratégique du MEG 2020-2024", page 20.

² Ce mouvement se fait sentir dès le milieu des années 1990. À côté du Musée du Quai Branly-Jacques Chirac (Paris, 2006) on voit ainsi apparaître le Fünf Kontinente Museum (Munich, 2014) le Musée national des cultures du monde (Leyde, Pays-Bas, 2014), le Musée des Confluences, (Lyon, 2014), Weltmuseum Wien (Vienne, 2013) ou encore le Museum der Kulturen Basel (Bâle, 1996)

³ Cette conférence marque le partage du continent africain par les grandes puissances européennes, malgré la résistance acharnée des certaines collectivités africaines. Les frontières sont découpées arbitrairement sur la carte géographique de l'Afrique. La France et l'Angleterre se partagent plus de la moitié du continent.

La question de la restitution interfère dans divers domaines. Elle surgit dans la spoliation des biens juifs, dans le pillage des sites archéologiques, dans le commerce illicite tout comme dans les biens confisqués pendant la colonisation. J'ai choisi de me pencher en particulier sur les spoliations des biens culturels africains lors de la période coloniale⁴, des années 1880 jusqu'aux années 1960. Et pour cause : il existe une disproportion flagrante et insupportable dans la répartition des biens patrimoniaux africains : près de 90% de son patrimoine se trouverait en dehors du continent africain⁵. C'est ce qui fait la spécificité du cas africain. En effet, les autres régions du monde représentées dans les collections des musées occidentaux conservent chez elles une part significative de leur patrimoine artistique et culturel.

D'aucuns désignent ce patrimoine expatrié par "*diaspora des objets*"⁶ ou encore par "*mémoricide*"⁷, ce qui résume bien l'intensité de leur manque ressenti par les collectivités sources⁸. Cette absence entraîne des répercussions sur le plan culturel, éducatif, identitaire, affectif, politique, matériel, sociologique, religieux, économique, locale et globale.

En même temps, la translocation⁹ du patrimoine africain a permis aux cultures occidentales, transformées en collectivités détentrices, de s'en inspirer et de l'intégrer à leur tour dans leur identité culturelle propre¹⁰. De ce fait, la crainte d'un retrait imminent de ce patrimoine assimilé occasionne tout autant de réactions vives émotionnelles.

⁴ Avec l'Afrique subsaharienne comme dernière grande région à être investie par des colonisateurs.

⁵ Le Rapport SARR SAVOY reprend l'allocation d'Alain Godonou au Forum de l'UNESCO sur la mémoire et l'universalité le 5 février 2007, dans "*Témoins de l'histoire, Recueil de textes et documents relatifs au retour des objets culturels*", Paris, UNESCO; 2011 : "*Statistiquement, je pense qu'on peut dire en faisant la somme des inventaires des musées nationaux africain, qui tournent autour de 3 ou 5000 quand c'est des grosses collections, que 90 à 95% du patrimoine africain sont à l'extérieur du continent dans les grands musées*".

Cf. : Stéphane Martin : "*L'Afrique ne peut pas être privée des témoignages de son passé*", entretien avec Éric Biétry-Rivierre, Le Figaro, 6 décembre 2017 : "*La proportion de ce qui a été enlevé du sol africain et dispersé en France comme dans le reste du monde est considérable. C'est presque la totalité*".

⁶ PEFER, John & BAUDOUIN, Thierry, "La diaspora des images de l'Afrique" dans "Multitudes" 2013/2 no. 53.

⁷ Terme forgé par GRMEK, Mirko et titre de la thèse de KOUM DISSAKE, Vanessa, "Le Mémoricide", Thèse Doctorat de droit privé et sciences criminelles, Université de Paris 8 Vincennes Saint-Denis, 27 mars 2017.

⁸ J'utiliserai pour les besoins de ce mémoire le terme de "collectivités sources", que la littérature appelle aussi les "collectivités d'origine". Je préfère éviter cette deuxième dénomination car les biens culturels africains réclamés font parfois à leur tour partie des prises de guerre pris à d'autres collectivités au sein du continent africain. Leur "origine" n'est donc pas toujours manifeste et peut se révéler compliquée.

⁹ "*Le terme de spoliation parle du point de vue des victimes. Pas des vainqueurs. Je propose le terme plus neutre de "translocation". Non pour dépolitiser le débat, mais pour y faire entrer toutes les catégories d'appropriation d'œuvres d'art et du patrimoine aux dépens d'un plus faible, économiquement ou militairement. Car les guerres ne sont qu'une sous-catégorie. La dispersion de l'art africain du XIXème et XXème siècle ne résulte pas que de la guerre ou de la décolonisation. Après la décolonisation, elle est due au marché de l'art*", Bénédicte Savoy dans Le Monde, 19 août 2017.

¹⁰ Bénédicte Savoy décrit les objets des translocations comme ayant "*voyagé, subi des dommages, été restaurés, copiés, moulés, transformés ; ils ont fait l'objet d'appropriations symboliques et réelles, ils ont une valeur affective (...), culturelle, historique, matérielle, économique, politique, locale et globale*".

Je précise que dans les pages qui suivent, la notion du patrimoine africain¹¹ sera restreinte géographiquement à la région sub-saharienne.

Pour les besoins de ce mémoire, la problématique de la restitution est abordée en trois étapes : **la Vérité, la Réparation et la Réconciliation**¹². Il a pour but de résumer et de proposer quelques pistes de réflexion pour tendre vers une équité dans les relations transcontinentales. Pour commencer, il y a **la Vérité** qui se dévoile à travers le survol historique des translocations des biens culturels.

Ensuite il y aura **la Réparation** qui fait état des instruments internationaux en place à ce sujet. Elle montre les impasses, mais aussi des solutions transversales concrètes, rencontrées au sein d'une sélection d'institutions muséales à travers "*l'Afrique au Musée*" et "*les Musées en Afrique*".

Pour finir avec **la Réconciliation** qui implique une éthique relationnelle repensée, tant à travers les différentes formes de restitution envisageables qu'à travers de propositions transversales de collaborations transcontinentales.

2. LA VÉRITÉ

2.1 Définition des notions de *biens culturels* et de *patrimoine culturel*

Si le patrimoine culturel expatrié est considéré comme un ensemble d'"*objets ambassadeurs*"¹³ par les uns, il est brandi par d'autres comme symbole identitaire nationaliste¹⁴. Certains encore réclament une sorte de "*statut de réfugié*"¹⁵ à son égard, sous prétexte de le sauver de la destruction. On voit aussi opposée à la spécificité du patrimoine culturel sa valeur universelle. A chacun son interprétation philosophique, idéologique ou intéressée ...

¹¹ Par simplification. Ce serait plus juste de parler du "patrimoine culturel **des Afriques**" eu égard à la plurivocalité de ce continent immense qui comprend à lui seul la totalité des superficies des États-Unis, la Chine, l'Inde, le Japon et l'Europe.

¹² "Il est urgent de trouver des réponses permettant d'atteindre les trois objectifs incontournables pour qu'un semblant de paix puisse s'installer dans ce XXIème siècle multiculturel : l'établissement de la **Vérité**, la **Réparation** et la **Réconciliation**.", Wole Soyinka, "The burden of Memory and the Muse of Forgiveness", Oxford Up, 1999.

¹³ Emmanuel Kasarhérou, lors du séminaire "Le musée comme terrain : stratification des enjeux coloniaux, " organisé par l'EHESS et l'ENS, le 12 juin 2018.

¹⁴ Notamment par des pays comme l'Égypte et la Grèce

¹⁵ Selon le collectionneur Georges Ortiz, grand collectionneur d'art.

Afin de conférer un statut juridique aux notions de **biens et patrimoine culturel(s)**, une définition claire et précise s'impose.

Pour la Suisse, ces termes trouvent leur sens dans la définition qui leur est attribuée par la Convention de l'UNESCO de 1970. La Loi sur le transfert des biens culturels (LTBC) les reprend tels quels :

*“2.1) Par **biens culturels** on entend les biens qui, à titre religieux ou profane, revêtent de l'**importance** pour l'archéologie, la préhistoire, l'histoire, la littérature, l'art ou la science et qui font partie de l'une des catégories prévues à l'art. 1 de la Convention de l'UNESCO de 1970”*¹⁶

La loi demande l'**application d'une gradation de valeur et d'intérêt** ce qui rend la protection restrictive, tant sur le plan national qu'international.

Il est à noter que le statut conféré n'est ni acquis dès la conception du bien¹⁷, ni garanti ad aeternam¹⁸.

On retrouve ce même caractère restrictif et qualificatif dans la définition du **patrimoine culturel** donnée par la LTBC lorsque celle-ci se réfère à l'article 4 de la Convention de l'UNESCO :

*4a) Biens culturels nés du génie individuel ou collectif de ressortissants de l'État considéré et biens culturels **importants** pour l'État considéré, créés sur le territoire de cet État par des ressortissants étrangers ou par des apatrides résidant sur ce territoire*¹⁹ »

La Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés, adoptée le 24 juin 1995, prolonge celle de l'UNESCO de 1970. Elle reproduit ce même critère **d'importance** pour l'identification des biens culturels.

¹⁶ Disponible à l'adresse : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20012311/index.html>

¹⁷ Les œuvres acquièrent ce statut par le regard et le jugement portées sur elles par les collectionneurs, le public et le temps, comme le souligne l'ouvrage “Le fabuleux destin des biens culturels : Ordre et désordres de la réception,” par BADINO, Panayota, BOUVIER, David, DANGUY, Laurence. Ainsi, bon nombre de « butins de guerre » sont actuellement des œuvres d'art coûteuses sur le marché de l'art.

¹⁸ “Un bien culturel peut être radié de la liste fédérale s'il ne revêt plus une importance significative pour le patrimoine culturels”. LTBC, article 3, al. 3.

¹⁹ Disponible à l'adresse : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20001408/index.html>

Quant à la Convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel adopté par l'UNESCO en 1972, elle exige **une valeur universelle** des biens, du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science (monuments), ou encore du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique (sites).

La définition reste complexe et constitue le sujet de nombreuses publications. Une définition parlante me paraît être celle de A. Chastel et J.-P. Babylon : "Le patrimoine se reconnaît au fait que sa perte constitue un sacrifice et que sa conservation suppose des sacrifices." ²⁰

Il est à préciser que le patrimoine culturel africain²¹, ou encore "*présences africaines*", inclut autant les œuvres d'art que les objets botaniques, zoologiques et religieux que les fétiches, les bijoux, les armes, les masques et les restes humains.

2.2 "À qui appartient la beauté"²² : un survol des spoliations patrimoniales artistiques

Les spoliations d'œuvres d'art sont intimement liées à l'histoire des guerres et des conquêtes. Les commanditaires de ces appropriations forcées étaient tantôt des individus, tantôt des États.

Des traces d'appropriation du patrimoine d'autrui remontent au VII^{ème} siècle av. J.C. La notion de *prise de guerre* trouve son origine et sa légitimité dans le droit des conflits armés. Elle remonte à la conquête romaine des colonies grecques au III^{ème} siècle av. J.C. Ces saisies artistiques sont critiquées dans les *Histoires* par Polybe (167-146 av. J.C.).

La plaidoirie de Cicéron contre Verrès, en 70 av. J.C., constitue le premier grand texte à l'encontre de ces translocations contraintes. Le texte traite du juste prix à payer et de l'accès du public aux œuvres. Ainsi Verrès, le magistrat romain qui a dépouillé les Siciliens de leur patrimoine, a été condamné à verser des indemnités aux dépossédés. Lors de la Guerre de Trente Ans (1618-1648), les Suédois saisissent les collections d'art assemblées au Château de Prague par Rodolphe II, Empereur du Saint Empire Romain.

²⁰ CHASTEL André, BABELON, Jean-Pierre, La notion de patrimoine, Liana Levi, 1995, p.101

²¹ Définition privilégiée par Bénédicte Savoy du fait que sa présence en occident traduit une absence en Afrique.

²² Titre emprunté au cycle de cours dispensé par Bénédicte Savoy au Collège de France 2016-2017 : « À qui appartient la beauté ? Arts et cultures du monde dans nos musées ». Disponible à l'adresse : <https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/course-2016-2017.htm>

La première grande campagne systématique moderne d'appropriation du patrimoine étranger est organisée au lendemain de la Révolution française. Le peuple a désormais accès aux trésors des princes, des rois et du clergé : on assiste à l'avènement du musée. Si la Convention (1792-1795) se pare d'un discours idéologique pour justifier les saisies au nom de la liberté et de l'universalité, l'Empire ne se donne plus cette peine. Denon, directeur du Louvre, rebaptisé musée Napoléon, écrit dans un rapport à Napoléon en 1807 qu'il a "*fait une ample moisson de superbes choses*".²³ A la suite de la chute de l'Empire en 1815, les pays vainqueurs de Napoléon Ier imposent le retour de la majorité des œuvres confisquées dans leurs pays respectifs.

Bien que les contextes historiques, politiques et géographiques diffèrent, les arguments du débat autour de la restitution restent les mêmes. On oppose aux revendications nationalistes des uns, la vision des biens culturels universels des autres. On argumente en termes de spoliation et d'affirmation identitaire.

2.3 Les translocations patrimoniales africaines

"Aux origines de l'humanité, l'Afrique a constamment échangé avec d'autres continents. Elle n'a pas seulement fourni sa force de travail, son or et ses matières premières depuis les millénaires, mais également son savoir-faire et ses cultures constamment remodelés. Son histoire est inscrite dans les dynamiques mondiales".²⁴

Pourtant l'Afrique ne constitue qu'une *terra incognita* au sud des Canaries sur la cartographie du XV^{ème} siècle. A l'instar des Portugais, elle attire de plus en plus d'explorateurs européens à partir du XVI^{ème} siècle. Ces derniers rapportent les premiers objets africains en Occident qu'ils obtiennent à travers des achats et des échanges. Autour de 1540, l'Europe se dote de précieux "*Cabinets de curiosité*", avec un certain goût pour l'hétéroclisme et l'inédit. Ces cabinets sont initialement destinés aux princes,²⁵ désireux de constituer des collections d'objets extraordinaires, des sortes de trésors. Ces œuvres exotiques sont en majorité fabriquées par des artisans spécialisés pour l'exportation occidentale,²⁶ d'après des modèles

²³ SAVOY, Bénédicte, Patrimoine annexé : les biens culturels saisis par la France en, Volume 1, page 118

²⁴ Introduction à l'exposition « l'Afrique des Routes », Musée du Quai Branly. Commissaire de l'exposition : Gaëlle Beaujean. Voir aussi l'exposition "*Caravans of Gold, Fragments in Time*", au Block Museum, Chicago en 2019, au Musée Aga-Khan, Toronto en 2019-2020 et au Musée national d'art africain, Washington en 2020. Disponible à l'adresse : <https://www.blockmuseum.northwestern.edu/exhibitions/2019/caravans-of-gold,-fragments-in-time-art,-culture,-and-exchange-across-medieval-saharan-africa.html>

²⁵ Tels que Cosimo Ier de' Medici, le Duc Albert V de Bavière (cf. : Inventaire du Kunstkammer "Fiedler" 1598)

²⁶ cf. : Valentim Fernandes, "*Description de la Côte Occidentale*", écrite entre 1506 et 1510

proposés par les Européens. Au fil du temps, les cabinets se démocratisent. L'existence de ces cabinets va perdurer jusqu'au XVIII^e siècle et sont ensuite disloqués dans d'autres collections.

Vers 1870 apparaissent les explorateurs, parmi lesquels Stanley, Livingstone et Savorgnan de Brazza. Des collections botaniques, de restes humains, d'objets de cultes, de masques et d'armes se forment en Europe, notamment dans le Musée du Trocadéro ou encore au Jardin des Plantes. Ces objets sont obtenus à travers des échanges, des achats ou des dons.

Vient le moment de **la Conférence de Berlin de 1884-1885**, aussi connue comme la Conférence de l'Afrique de l'Ouest. Elle procède au partage colonial de l'Afrique entre pays européens.

L'événement coïncide avec la création de nouveaux musées en Europe : le British Museum en 1881, le Musée d'ethnographie du Trocadéro en 1882, le Musée de Tervueren en 1897, le Linden Museum de Stuttgart en 1911 ou encore le Musée Colonial de Lyon en 1911. De plus, à la fin de la Première Guerre mondiale, les Allemands perdent leurs colonies et souhaitent approvisionner leurs musées.

C'est le début d'une "exportation bon gré mal gré" de 66% du patrimoine africain²⁷ à travers des collectes par quatre types d'acteurs : l'armée, les scientifiques, les missionnaires chrétiens et les explorateurs.

L'armée opère de façon systématique concernant les butins de guerre culturels. Il s'agit principalement d'armes et de trophées de guerre. Une première sélection, sous forme de tri d'ordre hiérarchique et de ventes internes, s'effectue sur place. Arrivés en Europe, les objets les plus prestigieux incorporent directement les collections nationales. D'autres sont vendus aux enchères, atterrissent dans des collections privées ou restent dans les familles des militaires impliqués.

Les missionnaires procèdent par un système d'échange : des fétiches contre une âme chrétienne. Les premières congrégations religieuses détruisent les fétiches pour leur symbolique animiste. Mais au fur et à mesure de leurs longs séjours sur place, les missionnaires deviennent de fins connaisseurs et commencent à constituer de véritables collections, notamment d'objets rituels. Ces ensembles sont envoyés en Occident dans les

²⁷ SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, *"Restituer le patrimoine africain"*, 2018, page 81

congrégations respectives ou alors vendus aux musées, très en demande de ce genre d'objets ethnographiques.

Les mêmes musées confient des missions de grandes collectes aux expéditions scientifiques et aux explorateurs. Les demandes des musées européens sont telles que les mandatés les placent en concurrence pour faire monter les enchères. Les scientifiques mettent l'accent sur des séries, sur l'exhaustivité et la transformation des objets.

Une grande partie des objets confisqués serait le résultat d'un butin de guerre.²⁸ Les autres collectes s'effectuent avec ou sans consentement. Elles se matérialisent sous forme d'échanges (contre des boutons, des draps légers, des fils de cuivres, des perles, des soieries ou des cuillères), de donations, d'achats plus ou moins équitables, mais aussi par des vols.

La translocation du patrimoine africain toutes catégories confondues (œuvres d'art, armes, objets du quotidien, fétiches, objets de cérémonie mais aussi objets religieux, botaniques, zoologiques et des crânes) dans les institutions muséales européennes est planifié de manière systématique et devient l'un des objectifs principaux de la collecte coloniale²⁹. Des rapports et des correspondances entre les fournisseurs et les institutions sont très explicites à ce sujet. En témoigne Michel Leiris qui prit part à la *Mission Dakar-Djibouti*³⁰ :

« Les méthodes de collecte des objets sont 9 fois sur 10 des méthodes d'achats forcés pour ne pas dire des réquisitions (...) Tout cela jette une certaine ombre sur ma vie et j'en ai la conscience à demi tranquille (...) Autant des aventures comme celle de l'enlèvement du Kono me laissent sans remords puisqu'il n'y a pas d'autres moyens pour obtenir de tels objets et que le sacrifice lui-même est un élément assez grandiose. Autant les achats d'objets communs me laissent perplexes car j'ai bien l'impression que l'on tourne dans un cercle vicieux. On pille des nègres sous prétexte d'apprendre aux autres comment les aimer, c'est-à-dire en fin de compte informer d'autres ethnographes qui iront eux aussi les aimer et les piller ». Michel Leiris, *l'Afrique fantôme*, 1931.

²⁸ Selon une enquête auprès des grands musées en Allemagne, la moitié des œuvres confisquées seraient venues par l'armée : SAVOY, Bénédicte, dans entretien avec *Experimentalsystem*, "The Orange Curtain Interview Series - Part II", le 29 octobre 2019, 170 vues. Disponible à l'adresse : https://youtu.be/D8po_JUqMcY

²⁹ SAVOY Bénédicte, SARR Felwine, Restituer le patrimoine africain : vers une nouvelle éthique relationnelle, op. cit. page 27.

³⁰ La *Mission Dakar-Djibouti* est une célèbre expédition ethnographique menée en Afrique, sous la direction de Marcel Griaule, de 1931 à 1933.

Au début du XXème siècle, une grande catégorie d'artistes d'avant-garde européens comme Picasso, Le Corbusier, Kirchner, Nolde et Derain visitent les musées ethnographiques européens et s'inspirent grandement dudit "art nègre". Cet "art exotique" influence autant le travail des architectes et des artistes que des cinéastes européens.

Autour de 1900, des maisons de commerce se mettent en place, notamment *Webster* en Grande Bretagne et le *Musée Humlauff en Allemagne*. Le premier se fournit en Grande-Bretagne, mais le marchand allemand passe des commandes en Afrique et fait venir la marchandise par bateau. Les marchands fournissent des catalogues détaillés et illustrés, parcourent l'Europe pour vendre leurs biens aux musées et font aisément monter les enchères, tant la demande est grande. Des maisons de ventes comme Drouot commencent également à proposer des objets africains dans leurs ventes.

Dans les années 1930-1940, les artisans africains commencent à fabriquer des objets pour le marché européen. L'Occident, en quête d'authenticité, commence à s'en désintéresser. Cela n'empêche que l'on retrouve beaucoup de ces objets encore aujourd'hui dans les musées.

En 1940, le missionnaire Grébert, qui fournissait beaucoup de pièces au Musée d'ethnographie de Genève, écrivait : *"les descendants des Fang devront, pour connaître leurs arts passés, venir en Europe contempler dans nos musées l'habileté ancestrale, et si les barbares modernes ne détruisent pas toutes nos bibliothèques, ils pourront lire leur passé et des demanderont si, dans certains domaines, "moderne" signifie toujours "progrès"*.

Il faudra attendre les années 1950 pour voir naître les premiers États souverains africains et les années 1960 pour voir les mouvements panafricains réclamer leur identité culturelle à travers des demandes de restitutions.

3. LA RÉPARATION

3.1 Les instruments internationaux

En **1899**, la première convention de La Haye, appelée **Conférence internationale de la Paix**, interdit, entre autres, la saisie de biens privés en contexte de guerre (article 28)³¹.

³¹ Disponible à l'adresse : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/18990009/197906010000/0.515.111.pdf>

Le premier traité multilatéral portant exclusivement sur la protection du patrimoine culturel en cas de conflits armés fut la **Convention de la Haye de 1954**. Cette prise de conscience était générée face à la désolante destruction massive des biens culturels lors de la Seconde Guerre mondiale.

Face au fléau du vol et du pillage des biens culturels³² s'ensuivent deux instruments juridiques internationaux, à savoir la Convention de **l'UNESCO de 1970** et la Convention **d'UNIDROIT de 1995**.

La Convention de l'UNESCO de 1970³³ compte à ce jour 140 États parties.

Dans son Préambule, elle rappelle que « *les biens culturels sont un des éléments fondamentaux de la civilisation et de la culture des peuples.* »

En ratifiant la **Convention de l'UNESCO de 1970**, les États parties s'engagent à prendre toutes les mesures nécessaires :

- Pour empêcher l'acquisition par les musées situés sur leur territoire de biens exportés illicitement (article 7a)
- Pour interdire l'importation des biens culturels volés, dans un musée ou une institution publique (article 7bi)
- Pour saisir et restituer à la requête de l'État d'origine tout bien culturel ainsi volé et importé (article 7bii)

Ses faiblesses :

- Seulement 23 (sur 48) États parties Africains sub-sahariens y adhèrent³⁴.
- Elle s'applique selon les lois d'application nationales, souvent lacunaires dans bon nombre de pays demandeurs.

³² A titre de comparaison : "le trafic illicite de biens culturels occupe le troisième rang des activités criminelles mondiales après le trafic d'armes et de la drogue", UNESCO, "Les médias face au terrorisme", 2017.

³³ Disponible à l'adresse : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20012311/200802060000/0.444.1.pdf>

³⁴ Selon "La mise en œuvre de la Convention de l'Unesco de 1970, cette étape décisive que les États africains n'ont pas su franchir", SHYLLON Folarin, 2012, il y aurait 5 raisons pour cela: le désintérêt des juristes par rapport au retour et la restitution des biens culturels africains; la longueur et les coûts engendrés des poursuites traduites devant les tribunaux à l'étranger; les échecs passés des procès en restitution de biens culturels à l'étranger; la croyance erronée selon laquelle il suffit d'avoir une bonne législation nationale pour se protéger d'une spoliation future; la lenteur des négociations sur la restitution des biens culturels volés ou exportés de façon illicite.

Disponible à l'adresse : http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/Shyllon_fr.pdf

- L'État demandeur doit fournir la preuve qu'il est le propriétaire du bien réclamé. Or, bon nombre d'objets réclamés n'ont jamais été inventoriés ni photographiés. Pour les objets issus des fouilles clandestines encore moins.
- Aucun effet rétroactif : elle s'applique, pour chaque État, selon sa date d'entrée en vigueur.
- Le délai de prescription est de 30 ans.
- Beaucoup d'États demandeurs sont découragés par le peu de résultats obtenus dans les dossiers de restitutions, la longueur des tractations et le coût financier.

Afin de répondre au questionnement urgent autour de la restitution ou le retour des biens culturels perdus du fait de l'occupation étrangère ou coloniale, l'**ICPRCP** (Comité Intergouvernemental pour la promotion du retour de biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale) a vu le jour en 1976 en tant qu'organisme indépendant de la Convention de 1970.

Le Comité est composé de 22 États membres, élus pour une période de quatre ans, dont la moitié est renouvelée tous les deux ans.

Ses statuts³⁵ précisent que "***tout bien culturel qui a une signification fondamentale du point de vue des valeurs spirituelles du patrimoine et du peuple d'un État membre***"³⁶ est susceptible d'être restitué à son propriétaire originel.

Le comité cherche à faciliter les négociations bilatérales entre les États concernés et les encourage à conclure des accords. Ainsi, une procédure "Retour & Restitution" peut seulement être engagée lorsque des négociations bilatérales entre les deux États n'ont pas abouti³⁷.

³⁵ UNESCO, Conférence générale, Statuts du Comité intergouvernemental pour la promotion du retour des biens culturels à leur pays d'origine ou de leur restitution en cas d'appropriation illégale, Résolution 4/7. 6/5, Paris, 24 octobre-28 novembre 1978.

³⁶ Statuts de l'ICPRCP, art. 3, al. 2

³⁷ « *Objets culturels d'importance fondamentale pour cet État les ayant perdus en raison d'une appropriation illicite* », dans UNESCO, Restitution de biens culturels. Disponible à l'adresse : <http://www.unesco.org/new/fr/culture/themes/restitution-of-cultural-property/requesting-return-or-restitution/>

Ses faiblesses :

- La difficulté à remplir les formulaires officiels³⁸, mis au point en 1981, par les deux États concernés.
- Le “Règlement intérieur pour la médiation et la conciliation” de l’ICPRCP³⁹, adopté en septembre 2010, “se veut être un texte juridique qui ne constitue pas un engagement normatif obligatoire.”⁴⁰
- Le Comité n’a pas de pouvoir juridique sur les affaires en cause⁴¹.

En 2010, l’Égypte organise la Conférence pour la protection et la restitution du patrimoine culturel. Cette conférence a pour but de travailler sur l’amendement de la Convention de l’Unesco de 1970 par rapport à la non-rétroactivité des opérations antérieures à cette date. Dix-sept pays participent à cette conférence (avec seulement le Nigeria pour l’Afrique subsaharienne). L’Égypte a un moyen de pression sur les États détenteurs à travers la suspension de la coopération archéologique sur son territoire. Ainsi, Zahi Hawass, chef des antiquités égyptiennes, a promis de “mener la vie dure” et de rompre toutes les relations avec les musées occidentaux récalcitrants aux demandes de restitution. Ainsi, le 14 décembre 2010, la France a restitué cinq fragments de fresques murales issus du tombeau d’un dignitaire dans la Vallée des Rois près de Louxor.

La **Convention d’UNIDROIT** (Institut International pour l’Unification du droit privé) de **1995**⁴² est un complément de la Convention de 1970 et propose de régler les différends par une procédure judiciaire ou par l’arbitrage.

Ses apports :

- Elle pose le principe d’un **devoir de restitution en cas d’un bien volé**.
- Elle prolonge le **délai de prescription pour les objets pillés ou volés à 75 ans**.

³⁸ UNESCO, “*Formulaire type pour les demandes de retour ou de restitution*”, janvier 1986. Disponible à l’adresse :

http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/movable/pdf/form_returnEN_FR_02.pdf

³⁹ UNESCO, “Règlement intérieur pour la médiation et la conciliation”, conformément au paragraphe 1 de l’article 4 des statuts de l’ICPRCP, Paris, octobre 2010. Disponible à l’adresse :

<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000192534>

⁴⁰ UNESCO. Disponible à l’adresse : <https://fr.unesco.org/fighttrafficking/icprcp>

⁴¹ UNESCO, General Conférence, 33^{ème}, 2005 « Stratégie pour faciliter la restitution de biens culturels volés ou exportés illicitement. Disponible à l’adresse :

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140517_fre.page=3

⁴² Convention d’UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés. Disponible à l’adresse :

https://www.unidroit.org/index.php?option=com_content&view=article&id=835&Itemid=713

- Elle stipule que le détenteur doit prouver en tout état de cause qu'il a déployé tous les efforts possibles au moment de l'acquisition pour s'assurer que l'objet en question n'était pas d'origine illicite (**renversement du fardeau de la preuve** lors d'une demande de restitution).
- Elle permet au demandeur de saisir le tribunal dans le pays où se trouve le bien visé sans avoir à connaître l'identité du possesseur.
- Elle définit les modalités de dédommagement des acquéreurs de bonne foi.

Ses faiblesses :

- Aucun État africain n'y a adhéré, bien que le Burkina Faso, la Côte d'Ivoire, la Guinée, le Sénégal et Zambie l'aient signé. Cela vraisemblablement pour les mêmes raisons que celles indiquées à la note de bas de page N°34. Aussi, certains pays ont préféré la solution des accords bilatéraux.
- Aucun effet rétroactif.
- Si une œuvre réclamée n'a plus besoin d'être classée par l'État demandeur, il n'en reste pas moins difficile de prouver la légitimité de la réclamation en absence d'un inventaire en bonne et due forme.

Dans la pratique, les dossiers de restitutions s'enlisent, même si toutes les conditions sont réunies (quant à la preuve de la propriété, la mauvaise foi manifeste du détenteur, la demande de restitution posée dans les délais). Pour les faire aboutir, certains États recourent parfois à des moyens de pression. Ainsi, dans le cas qui opposait l'Italie au Paul Getty Museum de Malibu, la première a dû brandir la menace d'un embargo culturel. Dans le cas qui opposait l'Égypte à l'Allemagne, c'est suite à la suspension des fouilles archéologiques en cours sur son territoire que l'Égypte a réussi la restitution des biens réclamés à l'Allemagne.

Lorsque la législation ne peut s'appliquer, comme c'est le cas pour les frises du Parthénon, la restitution devient une affaire d'éthique et de négociations diplomatiques.

Dans le premier cas, on trouve **les accords bilatéraux**. Ceux-ci ont rencontré quelques exemples remarquables depuis la décolonisation. On peut citer les restitutions de la Belgique à la République démocratique du Congo, des Pays-Bas à l'Indonésie et de l'Australie et la Nouvelle Zélande à la Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Ses faiblesses :

- Il faut l'entière bonne volonté des deux États concernés.
- Ce genre de demandes est très technique et exigeant.

- Ces accords présupposent des textes de loi nationaux, dans les deux États, qui définissent clairement la protection du patrimoine.

Dans le deuxième cas, on trouve l'**ICOM (Conseil International des Musées)**. Le conseil offre une assistance dans la négociation, la conciliation et la médiation. Créée en 1946, l'ICOM est la seule organisation de musées et de professionnels de musées à l'échelon mondial. Ce réseau professionnel compte actuellement 40'000 membres originaires de 141 pays. Son "**Code de déontologie pour les musées**"⁴³, adopté en 1986 et révisé en 2004, s'est imposé comme un corpus de références pour l'ensemble des institutions muséales, au niveau mondial. La révision de ce code, a permis d'inclure dans le champ de la déontologie des sujets comme le trafic illicite, la restitution, le patrimoine dans les guerres et les restes humains. Le code est devenu une référence ultime avec vocation de gouverner la conduite des responsables et des spécialistes en charge des musées et du patrimoine. Les articles suivants concernent le retour et la restitution des objets :

Article 6.2 Retour des biens culturels

Les musées doivent être disposés à engager le dialogue en vue du retour de biens culturels vers un pays ou un peuple d'origine. Cette démarche, outre son caractère impartial, doit être fondée sur des principes scientifiques, professionnels et humanitaires, ainsi que sur la législation locale, nationale et internationale applicable (de préférence à des actions à un niveau gouvernemental ou politique).

Article 6.3 Si une nation ou une communauté d'origine demande la restitution d'un objet ou spécimen qui s'avère avoir été exporté ou transféré en violation des principes des conventions internationales et nationales, et qu'il s'avère faire partie du patrimoine culturel ou naturel de ce pays ou de cette communauté, le musée concerné doit, s'il en a la possibilité légale, prendre rapidement les mesures nécessaires pour favoriser son retour.

De plus, l'ICOM met un outil précieux à disposition sous la forme de "*Listes Rouges*" pour illustrer des biens culturels les plus vulnérables au trafic illicite. Ces listes sont utilisées par les musées, les polices et les douanes. L'ICOM a ainsi publié la "*Liste Rouge des biens culturels ouest-africains en péril*"⁴⁴ et la "*Liste rouge des objets archéologiques africains*"⁴⁵.

⁴³ "Code de déontologie de l'ICOM pour les musées". Disponible à l'adresse : <https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>

⁴⁴ Disponible à l'adresse : <https://icom.museum/fr/ressource/liste-rouge-des-biens-culturels-ouest-africains-en-peril/>

⁴⁵ Disponible à l'adresse : https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/06/Red_List_Africa2.pdf

De par sa qualité d'organe neutre, bienveillant et compétent, elle remplit son rôle de médiateur par excellence car elle inspire la confiance et le respect des deux parties impliquées.

Le retour du masque Makondé par le Musée Barbier-Mueller au National Museum de la Tanzanie⁴⁶, mené à bien grâce à l'ICOM, illustre la grande complexité et susceptibilité dans les dossiers de retours et restitutions.

Plus récemment, l'Union européenne a étendu l'application des restitutions à l'ensemble de son territoire par la "*Résolution sur les droits fondamentaux des personnes d'ascendance africaine en Europe*"⁴⁷ du **Parlement Européen** du 26 mars 2019. Ainsi elle invite :

(8) Les institutions de l'Union et le reste des États membres à suivre leur exemple en offrant, **par exemple, des réparations sous la forme d'excuses publiques ou d'une restitution d'objets volés à leur pays d'origine.**

(9) Les États membres à **déclassifier les archives coloniales.**

On observe que la problématique de la restitution des biens culturels, et en particulier de ceux appropriés lors de la période des colonisations, a pris une nouvelle tournure mondialement. **On n'examine plus le principe de la restitution mais on discute de ses modalités.**

Cela étant, un tout nouveau tribunal, le **Court of Arbitration for Art (CAA)** sera lancé à La Haye le 7 juin 2020. Des avocats, connaisseurs des litiges dans le monde de l'art, vont remplacer juges et jury. Le règlement du CAA prévoit d'éliminer des demandes de restitution d'œuvres confisquées de longue date lorsque ces demandes n'ont pas "respecté une diligence raisonnable (...) ou lorsque les preuves sont perdues au fil du temps". Serait-ce une nouvelle façon de contrer les demandes de restitution, que le marché de l'art craint de voir s'accroître dans l'ère post-Ouagadougou ? En effet, les répercussions du discours du Président Emmanuel Macron à Ouagadougou en novembre 2017⁴⁸ inquiètent le monde de l'art. En novembre 2018, le British Museum s'est vu réclamer, par le gouverneur de l'île de Pâques, la restitution d'un massif Moai en basalte qu'il détient depuis 150 ans. Le directeur du Humboldt Forum, Hartmut Dorgerloh, reconnaît que le discours et les premières mesures prises par Emmanuel Macron ont rendu les questions touchant le patrimoine africain "plus visibles et plus urgentes". Si le marché de l'art n'est pas visé directement ni concerné par le

⁴⁶ Disponible à l'adresse : http://archives.icom.museum/press/MM_PressFile_eng.pdf

⁴⁷ Disponible à l'adresse : https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2019-0239_FR.html

⁴⁸ Discours intégralement transcrite et disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/29/le-discours-de-ouagadougou-d-emmanuel-macron_5222245_3212.html

rapport Sarr Savoy⁴⁹, le premier craint que les demandes de restitution auprès des musées se propagent ensuite au marché de l'art. "Ces questions ont terrorisé et paralysé nos clients. En novembre dernier, tous les collectionneurs ne parlaient que de cela. La grande majorité des africanistes, qui ont collecté les pièces à la fin du XIXème et au début du XXème, aimait l'Afrique et sa culture. Et ce rapport fait peser sur eux une présomption de culpabilité", dénonce Alexandre Giquello, le président de Drouot⁵⁰. Mêmes réactions à Bruxelles, autre place forte de l'art africain classique.

4. L'AFRIQUE AU MUSÉE

4.1 La position de la France, 2002-2020

Des 1220 musées en France, 64 sont régis par l'État français : 30 musées nationaux, 12 musées classés et 22 musées contrôlés.

Les principes de l'imprescriptibilité et de l'inaliénabilité du domaine public remontent à l'Édit de Moulin de 1556⁵¹. La France révolutionnaire et napoléonienne opérait au nom de la liberté d'instruction publique ou encore des progrès des arts et du savoir.

En 1970, la France signe et ratifie la Convention de l'UNESCO, puis signe la Convention d'UNIDROIT en 1995 sans toutefois la ratifier.

La Loi Musée de janvier 2002⁵² est suivie par un amendement du Sénat qui **permet de déclasser des œuvres**. Le déclassement doit avoir l'accord d'une commission scientifique et

⁴⁹ Précisé dans le discours de Franck Riester, ministre de la culture, du 4 juillet 2019, "*Patrimoines africains : réussir ensemble notre nouvelle coopération culturelle*" : "Je sais que les marchands et collectionneurs ont pu nourrir des inquiétudes, voire se sentir mis en cause, par les débats initiés autour des patrimoines africains. Je souhaite donc les rassurer sur les intentions de l'État. Celui-ci n'a pas vocation à prendre des mesures restrictives concernant les patrimoines africains détenus en mains privées, ni d'en limiter la circulation ou le commerce". Disponible à l'adresse : <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Discours/Discours-de-Franck-Riester-ministre-de-la-Culture-prononce-a-l-occasion-du-forum-Patrimoines-africains-reussir-ensemble-notre-nouvelle-cooper>

⁵⁰ Disponible à l'adresse : <https://www.letemps.ch/culture/restitutions-doeuvres-dart-africain-inquietent-marche-lart>

⁵¹ Ces deux caractéristiques sont attachées aux biens qui appartiennent au domaine public. Ce concept remonte à l'ancien régime, fut révisé à la Révolution Française, à la fin du XVIIIème siècle, et rapidement rétabli au début du XIXème siècle.

⁵² La Loi Musée, disponible à l'adresse : <https://www.icom-musees.fr/ressources/loi-musee-2002>

exclut tout bien acquis par don ou legs. Des adhérents à l'inaliénabilité craignent que ce système permette des écarts dangereux. A savoir que toute personne publique puisse déclasser (en d'autres mots vendre, donner ou restituer) tout objet d'une collection publique qu'elle détient, sous prétexte qu'il coûterait trop cher à la conservation ou qu'il soit inutile.

En mars 2002, une loi en France prescrit le retour des restes humains de Saartjie Baartman (la Vénus Hottentote) du Muséum national d'Histoire naturelle à l'Afrique du Sud⁵³.

En 2007, le principe de l'inaliénabilité est à nouveau à l'ordre du jour lors de la construction du *Louvre Abu Dhabi*. Le Président Nicolas Sarkozy demande un rapport à sa ministre de la Culture. Le rapport Rigaud qui s'ensuit émet un avis négatif sur la question. Son auteur, Jacques Rigaud, relève toutefois que "les œuvres sont inaliénables sauf s'il est décidé de les aliéner"⁵⁴.

Un exemple, non africain, mais qui marque, à mon sens, un changement de mentalité politique, est celui de la restitution en 2011, des têtes humaines de Maoris par la France à la Nouvelle Zélande. Un commentaire de Frédéric Mitterrand illustre cette action : "*On ne construit pas une culture sur un trafic, sur un crime. On construit une culture sur le respect et l'échange, sur une véritable pratique de la mémoire*".

Le 14 février 2017, lors d'un voyage en Algérie, le président Emmanuel Macron déclare au journal *Echorouk News* à propos de la colonisation que "*(c)'est un crime. C'est un crime contre l'humanité. C'est une vraie barbarie, et ça fait partie de ce passé que nous devons regarder en face en présentant aussi nos excuses à l'égard de celles et ceux vers lesquels nous avons commis ces gestes*" et finit avec la formule "*La France a installé les Droits de l'homme en Algérie, simplement elle a oublié de les lire*".

Le 28 novembre 2017, le président Emmanuel Macron prononce un discours⁵⁵, lequel est devenu une sorte de référence, à Ouagadougou (Burkina Faso) lors duquel il exprime formellement la volonté "*que d'ici cinq ans les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain en Afrique*".

⁵³ Saartjie Baartman a été ensevelie après avoir été purifiée et habillée conformément au rite khoisan, dans la région où elle avait été originaire, au cours d'une cérémonie tenue pour être d'importance nationale

⁵⁴ RIGAUD, Jacques, "Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collections", 20 janvier 2008, p. 20

⁵⁵ Discours disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2017/11/29/le-discours-de-ouagadougou-d-emmanuel-macron_5222245_3212.html

Il mandate l'universitaire Bénédicte Savoy et l'économiste Felwine Sarr pour la rédaction d'un rapport sur la restitution.

Le 28 septembre 2018, le professeur Marc-André Renold⁵⁶ s'exprime à propos de la restitution lors de la leçon d'ouverture de l'Université de Genève intitulé "*Faut-il vider les musées, la restitution des biens culturels aux nations colonisées*" : "(J)e sais même que le ministère de la Culture est en train de cogiter sur un projet de loi en la matière".

Fin 2018, un vade-mecum est publié par le ministère de la Culture ainsi que celui de l'Enseignement supérieur, de la recherche et de l'Innovation portant sur "*Les restes humains dans les collections publiques*"⁵⁷. Quelques centaines de pièces sur un ensemble de 150'000 relèvent "*d'anthropologie physique et ethnologie extra-européennes*". Michel Van Praët, qui a dirigé la mission de repérage et de valorisation des restes humains conservés dans les collections publiques menée en 2014 conclut que "*(c)es collections doivent être gérées comme les autres collections. Elles ont été acquises d'une manière qui ne se ferait plus. Mais il faut permettre aux gens de comprendre. Si on explicite ces faits, le principe de dignité est respecté*".

Le 23 novembre 2018, le rapport Sarr Savoy est remis au Président Macron. Le rapport est immédiatement publié sous forme de livre et le sujet jouit d'une grande médiatisation. Le 17 novembre 2019, le sabre d'El Hadj Omar⁵⁸ est remis publiquement au Sénégal sous forme de prêt, en attendant le déclassé officiel. Le 16 décembre 2019, le ministre de la culture Franck Riester promet la remise des 26 œuvres réclamées par le Bénin pour fin 2020, voir début 2021.

⁵⁶ Professeur de la Chaire de l'Unesco en droit international des biens culturels, directeur du Centre du droit de l'art (Art-Law Centre) de l'université de Genève et avocat.

⁵⁷ Vadémécum "*Les restes humains dans les collections publiques*", 1^{er} janvier 2019.

⁵⁸ Cette restitution est fortement critiquée sur les deux Continents car des voix contestent l'authenticité du sabre, qui n'aurait jamais appartenu au Chef de guerre des Toucouleurs, féroce guerrier de la lutte anticoloniale. Toujours est-il que l'objet a été réclamé depuis longtemps par la famille d'El Hadj Omar.

4.1.2 Le rapport Sarr Savoy⁵⁹

A l'occasion d'une visite en France du président de Bénin, Patrice Talon, le président Macron annonce la nomination de l'économiste Felwine Sarr⁶⁰ et l'universitaire Bénédicte Savoy⁶¹, pour la rédaction d'un rapport qui, au bout de 8 mois de recherches et de voyages sur les deux continents, constitue une véritable prise de position.

Rappelons tout de même que le rapport a **valeur de recommandation**, non pas de décision. En France, le rapport fait abondamment polémique, alors qu'il suscite des réactions généralement positives en Europe et accélère certaines restitutions par les Pays-Bas, l'Allemagne et le Royaume-Uni. En Afrique et dans les communautés afro descendantes, le rapport fait revivre un espoir autant qu'il donne lieu à une méfiance, tant le sujet a généré des déceptions face à la fin de non-recevoir reçue suite aux demandes de restitutions formulées depuis les indépendances.

La principale critique faite au rapport vient du fait que les auteurs, deux universitaires sans pratique muséale aucune, n'ont pas tenu compte du monde des musées européens et de leur gestion. La concertation a été réduite *a minima*, une critique formulée aussi bien en Afrique qu'en Europe, négligeant les avis des conservateurs de musée, des historiens de l'art, des marchands et des juristes. Du fait de cette absence de recul, le rapport préconise des solutions radicales, parfois excessives et difficilement applicables.

Le rapport fixe les "**critères de restituabilité**"⁶² et préconise le **retour définitif de toutes les œuvres issues de la période de la colonisation à l'exception de celles acquises "à la suite d'une transaction fondée sur un consentement, à la fois libre, équitable et documenté" et celles acquises "sans prise de risque éthique" après l'entrée en vigueur de la convention de l'UNESCO en 1970**. Cela semble impliquer que tout objet récolté pendant l'époque coloniale se voit supposé de spoliation.

Le rapport suggère trois étapes de restitutions. Pour commencer, le rapport préconise l'établissement d'un inventaire des collections françaises et une remise solennelle de plusieurs pièces symboliques réclamées depuis de nombreuses années. Ensuite, les auteurs proposent une systématisation des inventaires et un partage des numérisations avec les pays

⁵⁹ Disponible à l'adresse : http://restitutionreport2018.com/sarr_savoy_fr.pdf

⁶⁰ Professeur d'économie à l'université Saint Louis et écrivain

⁶¹ Professeure d'histoire de l'art à l'université technique de Berlin, et titulaire de la chaire "Histoire culturelle des patrimoines artistiques en Europe, XVIII-XXème siècle", au Collège de France

⁶² SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, "*Restituer le patrimoine africain*", page 105

africains. Pour que les mesures soient effectives, une révision du droit par rapport à l'inaliénabilité des collections françaises est à prévoir. De collaborations à long terme ainsi que la constitution d'ateliers et de commissions paritaires pour traiter les demandes de restitution des États africains sont à mettre sur pied. La dernière étape clôt la translocation effective des œuvres d'art réclamées. Le rapport fournit une liste d'œuvres, réclamées depuis longtemps, pour lesquelles la restitution doit se faire immédiatement.

L'Élysée ne s'attendait pas forcément à une prise de position aussi radicale ni à la retombée médiatique au niveau mondial. Toujours est-il que le rapport a eu le mérite de jeter un pavé dans la mare pour provoquer des prises de position dans cette problématique constamment reléguée au second plan car éminemment dérangeante et sensible.

Christian Hottin⁶³ résume très bien le malaise des conservateurs dans leurs relations conflictuelles avec le(s) détenteur(s) dans le cas d'une restitution comme suit :

“Dans ce contexte, ce qui se joue pour le conservateur qui est habitué à ce rapport osmotique à l'objet et à sa mission de transmetteur et de vecteur du lien social, ce n'est pas seulement la crainte de la dépossession partielle d'une collection qu'il aurait fait sienne et dont il serait en quelque sorte le propriétaire sans fortune. C'est bien une faille dans sa relation à la déontologie du métier, à son positionnement au sein de la société et à sa mission en tant que scientifique d'état qui est posée. D'où le caractère aigu, et parfois aussi le mutisme ou l'embarras de l'administration à répondre à ces questions”.

4.1.3 Le Musée du quai Branly - Jacques Chirac

Le projet d'un musée consacré aux arts premiers fut lancé par Jacques Chirac pour ouvrir au public en 2006. Le Musée a hérité des anciennes collections du Musée de l'Homme et du Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie (MAAO). Sa devise est *“Là où dialoguent les cultures”*.

Les auteurs du rapport Sarr Savoy évaluent à 90'000 le nombre d'objets rapportés d'Afrique sub-saharienne en France, dont plus de 70'000 se trouvent actuellement au Musée du quai Branly⁶⁴. Le rapport Sarr Savoy estime que 45'000 pièces sont entrées dans les collections

⁶³ Conservateur en chef du patrimoine et directeur des études et de la recherche de l'INP, Conférence au Collège de France le 21 juin 2018. *“Faire parler le patrimoine à sa place : du détenteur au conservateur, via le créateur”*

⁶⁴ Disponible à l'adresse : <http://www.quaibrantly.fr/fr/collections/toutes-les-collections/histoire-des-collections/collections-dafrique/>

durant la période des colonisations de 1885 à 1960⁶⁵. La grande majorité de ces pièces se trouve dans les réserves du musée.

Autant l'ancien président Stéphane Martin (de 1999 au 9 janvier 2020) avait salué le mandat donné par le président Macron aux universitaires Felwine Sarr et Bénédicte Savoy, autant il s'est trouvé désenchanté par les conclusions du rapport. Il a qualifié le rapport Sarr Savoy comme "*un cri de haine contre le concept même de musée*".

L'ancien président déclare : "*travailler à cette opération de faire entrer l'Afrique dans le cercle des musées, est à mon avis une opération essentielle. Je pense qu'elle passe par des prêts, par des dépôts etc. mais je pense aussi, pour qu'elle soit crédible, par un certain nombre de transferts de propriétés*"⁶⁶.

L'institution était la première à publier une base de données aussi substantielle. Cela a nécessité un long travail de numérisation, de photographies, de corrections et de mises à jour. A ce jour, la base continue d'être actualisée, complétée et rectifiée. Le contenu complet est consultable sur place. Le travail sur les provenances "*est plus que lacunaire lorsqu'il s'agit de la transaction*"⁶⁷. Il manque les transactions antérieures à l'arrivée des objets au musée. Les relevés comptables, les correspondances et des informations comme dans l'Afrique fantôme de Michel Leiris n'ont pas été numérisées dans cette base. C'est pourquoi le travail à réaliser s'avère conséquent. Pour l'heure, il n'existe pas encore d'harmonisation avec les bases d'autres musées mais récemment des contacts ont été pris dans ce sens.

Au sujet de la scénographie, les conservateurs s'efforcent de livrer les informations sans filtre. Pour ce faire, le musée met à disposition un maximum d'images de terrain, de l'objet en action, des archives ou tout autre élément d'interprétation de l'objet.

⁶⁵ SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, "*Restituer le patrimoine africain*", 2018, page 81

La répartition est précisée sur le site de France 24, "Où, comment, à qui ? Les questions que pose la restitution du patrimoine africain", du 28 novembre 2018 : "Les collections du Quai Branly relèvent essentiellement des objets des anciennes colonies françaises : le Tchad est le premier de la liste, avec plus de 9 000 pièces détenues. Viennent ensuite le Cameroun (7 838 pièces), l'île de Madagascar (7 590), le Mali (6 910), la Côte d'Ivoire (3 951), le Bénin (3 157), la République du Congo (2 593), le Gabon (2 448), le Sénégal (2 281) et la Guinée (1 997)", disponible à l'adresse : <https://www.france24.com/fr/20181128-restitution-patrimoine-africain-rapport-savoy-sarr-benin-quai-branly>

⁶⁶ Restitution des œuvres d'art – Audition de M. Stéphane Martin devant la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, le 19 février 2020. Disponible à l'adresse : http://videos.senat.fr/Datas/senat/portail/video.1528077_5e4b216de9abc.restitution-des-biens-culturels---audition-de-m-stephane-martin-ancien-president-du-musee-du-quai-?timecode=1620440

⁶⁷ Selon Gaëlle Beaujean, Responsable des collections Afrique du musée. Des extraits de l'entretien accordé se trouvent en annexe.

Le musée est particulièrement attentif aux populations défavorisées qui n'ont pas forcément accès au musée et qui pourraient être concernées par les collections que le musée abrite. Des *Ateliers Nomades* sont organisés dans ce sens dans des villes de banlieues parisiennes. Diverses activités sont organisées autour des objets exposés, tels que des conférences, des visites aux écoles et des présentations. La ville de Paris met à disposition des bus, tandis que le musée offre des billets d'entrée tout au long de ces activités. Cette ouverture vers les populations fragilisées peut également prendre la forme de visites en prison.

Le musée a participé à un projet de savoirs partagés avec les indiens Wayana, le projet SAWA. L'échange habituel entre universitaires et conservateurs a été remplacé par un échange entre les conservateurs et des personnes détenant des savoir anciens. Cela a débouché sur la réalisation d'une exposition itinérante en 2020 mais aussi et surtout sur le premier site internet en langue wayana intitulé WATAU. Ce site permet aux peuples autochtones de Guyane française de découvrir les chants, les récits et objets conservés loin de chez eux.

Le musée a prêté ses œuvres africaines sub-sahariennes à l'occasion de trois expositions en Afrique :

- "*Béhanzin, roi d'Abomey*" à la Fondation Zinsou à Cotonou au Bénin en 2006-2007 ;
- "*Ciwara, collections du musée du quai Branly*" au Musée national du Mali à Bamako en 2011
- "*Présence africaine*" à l'Institut Fondamental d'Afrique Noire (IFAN) à Dakar au Sénégal en 2011

Les collaborations transcontinentales sont de plus en plus encouragées.

Des extraits d'un entretien avec la responsable des collections Afrique au Musée du quai Branly - Jacques Chirac se trouvent en annexe.

4.2 La Suisse

4.2.1 Les musées en Suisse

Selon les statistiques de 2018, la Suisse offre un total de 1118 musées et compte 8 musées nationaux suisses. Ces derniers dépendent directement de la Confédération.

C'est à Neuchâtel que la toute première collection ethnologique mondiale a vu le jour, selon Charles-Edouard Duflon, expert en art tribal de la galerie genevoise *Témoin*⁶⁸. Il s'agit de la collection d'histoire naturelle du Général Charles Daniel de Meuron. Celle-ci remonte au XVIIIème siècle et a été léguée à la Ville de Neuchâtel en 1795. La Suisse reste leader en la matière. Si des collections privées d'art tribal⁶⁹ comme Barbier-Mueller à Genève, Rietberg à Zurich et Abegg à Riggisberg, sont méconnues du grand public, elles constituent des références pour tous les amateurs d'art tribal. Aussi, plus de 20 musées suisses hébergent des collections d'art africain. La **première chaire d'ethnographie et d'histoire comparée des civilisations de Suisse** voit le jour en 1912 à Neuchâtel. Le but est, comme le souligne une lettre adressée au Conseil d'État neuchâtelois, de former des étudiants "qui se proposent de faire leur carrière dans les pays d'outre-mer comme missionnaires, colons ou explorateurs".

Le Musée d'ethnographie de Neuchâtel abrite 50'000 objets dont la moitié environ est constituée de collections africaines de 1795. Le Museum der Kulturen de Bâle, fondé en 1849, abrite 320'000 objets. Quant au Musée d'ethnographie de Genève (MEG), il abrite 74'000 objets, plus de 300'000 documents, et ses collections datent de 1901. La Collection Barbier-Mueller, dont la collection date de 1907, abrite 7000 pièces. Son musée genevois date de 1977, tandis que celui du Cap, en Afrique du Sud, a été ouvert de 2003 à 2013.

Bien que ce soit dans une moindre mesure que la France, la Suisse est également concernée par les demandes de restitutions de biens coloniaux. L'entrée des collections africaines en Suisse s'opérait par le même biais que les pays colonisateurs lors de la période de 1885-1960. Les directeurs des musées suisses étaient autant demandeurs de pièces africaines et ils passaient par les mêmes fournisseurs. On observe les mêmes méthodes d'appropriation.

Ce sont surtout les missionnaires qui ont vendu des pièces aux musées en Suisse. Le missionnaire Grébert officiait dans la région du Gabon, auprès des tribus Fang dans les années 1930-1940. Il a fourni environ 300 pièces au MEG⁷⁰. Il a écrit une monographie en 1940, muni d'une dédicace par Eugène Pittard, directeur du MEG et recteur de l'Université de Genève :

⁶⁸ Disponible à l'adresse : https://www.swissinfo.ch/eng/state-of-art_tribal-art-remains-a-big-draw-for-the-swiss/33783298

⁶⁹ = art précolombien, art africain classique, inuit et océanique, créé par les collectivités sources.

⁷⁰ Journal du MEG, Totem 65, le 14 octobre 2013. Disponible à l'adresse : http://www.ville-ge.ch/meg/edition_210.php

“Chacun, en reprenant le chemin de l’Europe, emmenait des caisses d’objets ethnologiques, troqués ou achetées, souvent à des prix dérisoires ou excessifs, pour faire plaisir aux musées, aux familles, à la panoplie personnelle. L’exposition coloniale a été le coup de grâce, une ruée s’est produite sur les derniers objets attrayants, tous les Européens pensant que si la mode en est aux arts africains, c’est le moment de profiter avant qu’il ne soit trop tard, car il se pourrait bien qu’une loi viendrait, qui prendrait la défense des dernières prédictions indigènes, comme elle survient parfois pour la défense des derniers échantillons d’animaux spéciaux (éléphants, gorilles, chimpanzés, aigrettes, singes noirs, etc.)”⁷¹.

Ce témoignage est corroboré par Leopold Rütimeyer, collaborateur au Museum der Kulturen de Bâle en 1902. L’objectif selon lequel *“notre collection doit occuper une position respectable”*, il s’agissait aussi *“de collectionner avant qu’il ne soit trop tard, puisqu’il sera de plus en plus difficile pour les administrateurs ultérieurs de notre collection ethnographique d’obtenir de tels objets authentiques à des prix acceptables”⁷².*

4.2.1 Instruments juridiques ad hoc

La Convention de l’UNESCO de 1970 a été signée par la Suisse mais seulement ratifiée en 2003. Marc-André Renaud⁷³ explique cette signature tardive par le fait que la Convention était issue du post-colonialisme. L’agenda politique suisse en a fait une priorité au moment du *“scandale”⁷⁴* dans les Ports-Francs et de l’affaire des fonds juifs et des biens spoliés.

⁷¹ Museum der Kulturen Basel, Document de salle lors de l’exposition *“La quête du savoir rencontre la soif de collectionner”* (exposition en cours). Disponible à l’adresse :

<https://www.mkb.ch/fr/programm/events/2019/wissensdrang-trifft-sammelwut> / *“textes de l’exposition”*

⁷² Museum der Kulturen Basel, Document de salle lors de l’exposition *“La quête du savoir rencontre la soif de collectionner”* (exposition en cours). Disponible à l’adresse :

<https://www.mkb.ch/fr/programm/events/2019/wissensdrang-trifft-sammelwut> / *“textes de l’exposition”*

⁷³ Titulaire de la Chair Unesco en droit international des biens culturels et professeur en droit de l’art à l’Université de Genève et avocat.

⁷⁴ En 1995, l’entrepôt d’un important marchand d’antiquités italien, situé aux Ports-Francs de Genève, a été perquisitionné sur demande de la justice italienne. Assistés par les policiers suisses, les carabinieri y ont découvert près de 3.000 objets issus du pillage de tombes en Italie. Il s’agissait de vases, statues, fresques et bronzes. Des documents gardés sur place ont même permis de reconstituer un réseau reliant les *« tombaroli »* (pilleurs de tombes) aux marchands d’art qui se chargeaient de *“blanchir”* les antiquités avant de les revendre à des collectionneurs et à des musées.

En 2003, les forces de l’ordre genevoises ont trouvé aux entrepôts des Ports-Francs, grâce aux conseils de la police du Caire, 200 pièces archéologiques égyptiennes, dont deux momies de plus de deux mille ans. Tous les biens ont été renvoyés dans leur pays d’origine. Ces pièces, qui avaient été volées, étaient présentées sur des étagères. La société canadienne qui louait l’entrepôt pouvait ainsi montrer à ses clients peu scrupuleux les trésors qu’elle mettait en vente.

Plus récemment encore, en mars 2012, l’Administration fédérale des douanes a saisi un sarcophage romain en marbre datant du II^e siècle après Jésus-Christ. La pièce, dérobé dans la nécropole de Pergé, a finalement été restitué à la Turquie en 2017.

La convention d'UNIDROIT 1995 a été signé par la Suisse le 26 juin 1996.

En **2003**, la Suisse opte la **Loi sur le Transfert des Biens Culturels (LTBC)** qui garantit l'application de la Convention de l'UNESCO de 1970. Ses dispositions régissent l'importation, l'exportation et le transfert de propriété des biens culturels, ainsi que le retour de biens importés ou exportés illégalement. Cela a permis au Conseil fédéral de conclure des **accords bilatéraux** avec 8 pays, à savoir l'Italie, la Grèce, la Colombie, l'Égypte, Chypre, la Chine, le Pérou et le Mexique entre 2006 et 2017 (article 7 al. 1 LTBC).

Le Conseil Fédéral se réfère au Code de déontologie pour les musées du Conseil international des musées (ICOM), l'Unesco et de l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle (OMPI). Il précise très clairement qu'une approche coordonnée au niveau international s'impose et, interrogé sur la question des restitutions des biens, elle propose de confier une éventuelle élaboration des principes à l'Unesco.

Bien que la Suisse n'opère pas avec une notion juridique d'inaliénabilité, elle est entrée dans les mœurs. Ainsi, Jean-Yves Marin, directeur du Musée d'art et d'histoire de Genève de 2009 à 2019, déclare *"on a vécu, nous, gens de musées, sous le règne de l'inaliénabilité des collections, qui est le véritable viatique des conservateurs occidentaux : quand un objet rentre au musée, il n'en ressortira jamais"*.⁷⁵ **L'inaliénabilité est un principe, pas une règle absolue en Suisse.** Au niveau fédéral, il n'existe pas de réglementation spécifique à ce sujet. Pour les biens qui dépendent des cantons ou des communes, les règles peuvent être différentes. On doit toutefois respecter la même procédure utilisée lors de l'acquisition d'un objet que lorsqu'on veut s'en défaire. Ainsi, le Conseil administratif de Genève a autorisé le MEG à restituer définitivement à la Nouvelle-Zélande une tête maorie tatouée.

Le soutien financier de l'OFC

L'OFC a mis au concours des soutiens financiers pour les musées tiers, à hauteur de 2 millions de francs. Les recherches de provenance s'appliquent aussi aux travaux portant sur l'origine d'œuvres relevant de l'ethnologie et de l'ethnographie⁷⁶.

⁷⁵ Disponible à l'adresse : <https://www.rts.ch/info/culture/arts-visuels/10017472-un-rapport-francais-incite-a-la-restitution-du-patrimoine-africain.html>

⁷⁶ Disponible à l'adresse : <https://www.parlament.ch/fr/ratsbetrieb/suche-curia-vista/geschaefft?AffairId=20184236>

Quelques exemples d'échanges/donations pour inspiration

Le débat autour de la restitution est tout autant ancien en Suisse qu'en France. En 1930, la Ville de Genève décide de restituer une cloche du XVII^{ème} siècle au Temple de Shinagawa (Japon), son lieu d'origine. La cloche avait disparu du temple incendié au XIX^{ème} siècle. Un échange a lieu : le Temple offre une lanterne à la Ville de Genève. De ce fait, la restitution se formalise par une double donation. En 1991, la Ville de Genève reçoit une réplique de la cloche, installée dans un pavillon qui lui est dédié dans le parc de l'Ariana. Une association d'amitié est créée entre les deux villes qui permet l'échange d'activités culturelles.

Lors du débat en 1929, certains craignaient que le départ de cette cloche n'enclenche une vague de restitutions ayant pour résultat de vider les musées suisses.

En 1992, la Ville de Genève décide de restituer une tête maorie qui appartient aux collections du MEG à la Nouvelle-Zélande sous forme de prêt. Le MEG pose comme condition que la tête doit être manipulée avec le plus grand soin et conservée dans des conditions similaires. En 2011, suite à la prolongation du prêt, la restitution est transformée en donation.

4.2.3 Le Musée d'Ethnographie de Genève (MEG)

Les collections du Musée d'Ethnographie de Genève date de plus de 200 ans. Le bâtiment actuel a ouvert ses portes en 2014. Il propose une espace d'exposition souterrain de 2000m², d'un seul tenant ainsi qu'une bibliothèque et médiathèque importante. Il expose près de 600 objets dans sa collection permanente et environ 150 à 200 objets dans ses expositions temporaires.

Si le musée offre une seule exposition temporaire par année, il participe à des projets de collaboration avec d'autres collections, suisses ou étrangères, et participe dans des expositions *hors les murs*. Le musée est en collaboration étroite avec les autorités publiques ce qui se retrouve dans sa transparence lors du débat autour de la restitution.

Le MEG a défini son plan stratégique 2020-2024 par des enjeux de la décolonisation, la diversification des publics, la digitalisation et la promotion de la créativité. En plus de la gestion de leur département, les conservateurs des 5 départements ont chacun reçu une mission transversale. Floriane Morin, conservatrice du département Afrique, s'occupe de la question de la provenance à travers l'inventaire et l'intégration d'un réseau de compétences à l'extérieur.

Les travaux de digitalisation ont consisté notamment à réaliser des prises de vue 3D des collections. Floriane Morin estime la visibilité des collections 3D en ligne à 90%. Le grand public a accès à une image en couleur, une description et plusieurs champs. Le travail des inventaires se fait en continu. Depuis 2014, le musée a suivi une démarche qui consistait à reprendre toutes les fiches des objets présentés lors des expositions temporaires. Pour ces objets-là, on a accès aux notices mis à jour et à l'historique de la provenance. Le MEG a décidé de publier toutes les provenances historiques en ligne. De ce fait, les provenances se révèlent souvent lacunaires avec des commentaires et analyses à l'état brut et non actualisés. Dans le cadre de sa mission transversale, Floriane Morin œuvre activement pour parer efficacement à cette situation.

Pour optimiser la recherche en provenance, Floriane Morin favorise les collaborations individuelles et directes avec les autres musées ethnographiques. Elle croit davantage en l'efficacité de "petites" bases de données, comme celle de l'*International Inventories Programme* (IIP)⁷⁷, auquel elle vient d'adhérer. Le programme a été lancé par le Kenya avec le soutien du Goethe Institute (2018-2021). Elle salue le fait que le Kenya, en tant qu'État source, a le pouvoir décisionnel dans ce projet. De plus, il s'agit d'un programme simple et clair. Au mois de mars 2020, l'Association Suisse de Recherche en Provenance (SAP)⁷⁸, a été créé. Il s'agit d'un organe dynamique, vivement recommandé par la conservatrice du MEG, pour les recherches en collaboration. En outre, Floriane Morin suit de près les développements d'autres organisations telles que le *Benin Dialogue Group*⁷⁹, qui lancera bientôt un inventaire en ligne, ou encore le *Swiss African Research Corporation* (SSEA)⁸⁰, une base de données informative sur la recherche collaborative entre la Suisse et les pays africains.

Suite au dernier atelier organisé par le *Basler Afrika Bibliographien* (Bâle)⁸¹ en janvier 2020, Floriane Morin a créé un Google Groupe "**Swiss colonial provenance**", pour prolonger les

⁷⁷ Au-delà de la création d'une base de données exhaustive, elle cherche à renforcer la collaboration et les échanges avec les musées qui détiennent des œuvres d'art kenyanes. Le 28 avril 2020, leurs statistiques affichaient les chiffres de 19'667 œuvres inventoriées 19'667 dans 26 instituts divers répartis dans 4 pays (l'Allemagne, la Belgique, les États-Unis, la Grande-Bretagne).

Disponible à l'adresse : <https://www.inventoriesprogramme.org/>

⁷⁸ Disponible à l'adresse : <https://provenienzforschung.ch>

⁷⁹ Disponible à l'adresse : https://www.theartnewspaper.com/news/benin-treasures-hamburg-museum?fbclid=IwAR2crxX8ghOnk7iHsVrW3Y6hoyKKwoZuuB7_gblK_y1_M6dxyNGA9v4luqk

⁸⁰ Disponible à l'adresse : <https://www.sareco.org/about-us/>

⁸¹ Des responsables de musées ethnographiques suisses et allemands s'y réunissent tout comme des étudiants pour former un « think tank » fertile. Grâce à ses contacts, les participants travaillent en étroite collaboration sur certaines provenances, échangent des idées sur les projets et les expositions en cours en Suisse et le nouveau paradigme de la collaboration transcontinentale. Après un premier atelier « Stolen from Africa? Restitution of

échanges, les idées et les dates des conférences avec les musées ethnographiques suisses. Dans le même ordre d'idées, la conservatrice participe activement à la préparation de la conférence qui sera organisée en janvier 2021 à Lausanne sur la thématique de la provenance et des collaborations inclusives, qui s'intitule "The Exotic ?"⁸²

4.3 La Grande-Bretagne

4.3.1 Le British Museum - Projet *Objects Journeys*

Entre 2015 et 2018, le British Museum lance un projet qui s'intitule *Objects Journeys*, financé par *The National Lottery Heritage Fund*. Le projet promulgue des présentations, recherches et interprétations alternatives par l'interaction des "collectivités de la diaspora". Trois projets ont eu lieu au British Museum et trois dans des musées nationaux partenaires.

Le premier projet au British Museum commence avec un groupe de 10 jeunes adultes somaliens basés à Londres, invités à commenter et contextualiser l'histoire et la provenance des objets de la collection. De cette rencontre naît l'idée d'une nouvelle vitrine, créé et installée en octobre 2016 dans la Salle 24 du British Museum et intitulée "*Survival : the beauty of Somali craftwork*". Mais surtout, le groupe a ressenti le besoin d'aller au-delà d'une pure scénographie et d'impliquer le public par des performances musicales et littéraires (poèmes et narrations) ou encore des ateliers d'artisanat et des sessions lors desquelles le public peut, lui aussi, toucher les objets.

Les réactions du public et du groupe *Somali Object* ont été évaluées par le British Museum. Une jeune poétesse somalienne, Theresa Lola, a été sollicitée pour assurer le rôle de porte-parole. Il en ressort un très beau témoignage, publié sur le site du British Museum. Theresa Lola y exprime la joie et l'intense bonheur des collectivités dans le toucher les objets de leur héritage, d'en faire des "objets ambassadeurs". Le maître mot est "nourriture spirituelle". Mais le groupe regrette cependant de ne pas avoir eu davantage d'influence sur la structure du projet et se demande à qui le projet profite en premier. Theresa conclut avec "*C'est ce qui va se passer ensuite, qui est la question importante*".⁸³

Namibian cultural heritage in Switzerland" le 8 mai 2019 un deuxième atelier a suivi le 17 janvier 2020 « Loose ends in the Museum Depot – on the status of colonial collections ».

⁸² Disponible à l'adresse : <http://theexotic.ch/>

⁸³ Disponible à l'adresse : <https://objectjourneys.britishmuseum.org/poetic-response/>

5. LES MUSÉES EN AFRIQUE

5.1 Débat autour de la restitution depuis les indépendances

“Il n’y a pas d’histoire muette. On a beau la brûler, on a beau la briser, on a beau la tromper, la mémoire humaine refuse d’être bâillonnée. Le temps passé continue de battre, vivant, dans les veines du temps présent, même si le temps présent ne le veut pas ou ne le sait pas”⁸⁴.

À Alger, en 1969, a lieu un festival panafricain dans lequel est évoquée très clairement la question du patrimoine culturel africain sorti pendant la période coloniale. Les États africains se lancent dans une revendication solidaire :

“La conservation de la culture a sauvé les peuples africains des tentatives de faire d’eux des peuples sans âme et sans histoire (...) et si (la culture) relie les hommes entre eux, elle impulse aussi le progrès. Voilà pourquoi l’Afrique accorde tant de soins et de prix au recouvrement de son patrimoine culturel, à la défense de sa personnalité et à l’éclosion de nouvelles branches de sa culture”⁸⁵.

Divers États africains revendiquent le retour des grandes collections d’œuvres africaines sur leur sol. Ils essuient une fin de non-recevoir du fait de leur statut face à l’inaliénabilité⁸⁶. Le 7 juin 1978, Amadou Mahtar M’bow, directeur-général sénégalais de l’Unesco, prononce un discours mémorable intitulé “Pour le retour, à ceux qui l’ont créé, d’un patrimoine culturel irremplaçable”⁸⁷ et se constitue en porte-parole de la restitution.

En 1980-1981, une demande de rapport de restitution est confiée à Pierre Quoniam, ancien directeur du Louvre, ancien directeur du musée national du Bardo à Tunis, et alors Inspecteur Général des Musées de France, et un groupe d’experts. Ils se sont prononcés favorables à un retour ” (...) *parce qu’ils pensent que, bien compris et bien conduit, le retour de biens culturels, acte de solidarité autant que d’équité, doit contribuer non seulement à la reconstitution de patrimoines nationaux et à leur respect, mais, ce faisant, à la démonstration*

⁸⁴ GALEANO, Edouardo, “Les oublis de l’histoire officielle, Mémoire et malmémoire”, dans Le Monde diplomatique, juillet 1997.

⁸⁵ Manifeste culturel panafricain, Souffles, no. 16—17, 4^{ème} trimestre 1969, janvier-février 1970, p. 9-13

⁸⁶ Deux caractéristiques attachées aux biens qui appartiennent aux biens publics du domaine public. Ce concept remonte à l’ancien régime, réglementé par l’Édit de Moulins signé en 1566. Révisé à la Révolution Française, à la fin du XVIII^{ème} siècle, il fut rapidement rétabli au début du XIX^{ème} siècle.

⁸⁷ http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/discours_mbow_retour_fr.pdf

que ces patrimoines, en demeurant accessibles à tous, font aussi partie du patrimoine mondial”.

En Europe, le débat bénéficie d'une grande médiatisation. En Allemagne, Madame Hamm-Brücher⁸⁸ tient le même discours. En 1981, l'UNESCO prépare un formulaire type trilingue pour les demandes de retour ou de restitution.

Mais les mouvements de résistance travaillent dans les couloirs. Il s'agit notamment de musées allemands et du marché de l'art. Ainsi, la commission allemande de l'Unesco fait circuler en 1978 une sorte de vademécum hautement confidentiel pour contrer les demandes de restitutions. Le document recommande une attitude à adopter par rapport à ces dernières. Aussi, on met en garde de publier les listes d'inventaire car on va "donner de l'appétit". Il faut attendre le discours à Ouagadougou en 2017 pour faire renaître les espoirs.

5.2 Historique des Musées en Afrique depuis les indépendances à ce jour

Bénédicte Savoy annonce le chiffre de plus de 500 musées présents sur le Continent africain. L'implantation des musées en Afrique, dans sa forme actuelle, est le produit de la modernité occidentale introduite comme projet colonial. Le musée était conçu "comme un lieu destiné à favoriser la mise en valeur des territoires conquis et à célébrer la colonisation européenne"⁸⁹.

Les musées en Afrique francophone sont créés par l'ancien **Institut Français d'Afrique Noire (IFAN)** basé alors à Dakar, au Sénégal. Cet institut est créé par arrêté en 1936 et mis en œuvre par Théodore Monod à partir du 14 juillet 1938. Il était chargé de la réalisation de la politique culturelle et scientifique dans l'ancienne *Afrique Occidentale Française* (AOF).

Après les indépendances, les nouveaux États continuent de créer des musées selon les modèles hérités de la colonisation. Le modèle ethnographique reste le plus répandu en Afrique et à ce jour, on y retrouve abondamment la conception de Georges Henri Rivière. Malgré quelques projets de rénovations⁹⁰, l'approche de l'objet reste la même : "Coloniality survives colonialism"⁹¹. L'IFAN continue d'exister sous le même signe mais en tant qu'**Institut Fondamental d'Afrique Noire**.

⁸⁸ Ministre d'État au Ministère fédéral des affaires étrangères de 1976 à 1982

⁸⁹ Anne Gaugue 1999 : 727

⁹⁰ au Musée National de Kenya entre 2004-2008[#] et en Tanzanie en 2010. Le cas de l'Afrique du Sud reste unique.

⁹¹ Biney 2016 : 3

La création de l'**AFRICOM** en 1999, le pendant de l'ICOM en Afrique avec comme but le renforcement du développement des musées en Afrique. Elle avait pour but d'encourager des partenariats, des formations et des prêts temporaires. Elle était entièrement dépendante des ressources générées par donations et par sa fondation. Suite à la *Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels de 2002*, ses ressources ont été redirigées vers des projets européens de partenariat au lieu de servir au développement des musées en Afrique. L'AFRICOM a dû fermer ses portes en 2015.

Formations

A partir de 1963, et pendant une période de 10 ans, l'UNESCO finance le *Centre de formation de techniciens de musées en Afrique* à Jos (Nigeria). Toujours au Nigeria, le *Centre régional de muséologie* dispense des cours entre 1980 et 1993 à des participants de 20 pays francophones d'Afrique. C'est à Dakar (Sénégal) que le *Programme des Musées de l'Afrique de l'Ouest (WAMP)* voit le jour en 1982. Sa mission est de contribuer au développement des musées privés, communautaires, spécialisés et publics, en Afrique de l'Ouest. Le programme est à la base de cours de conservations complémentaires aux cours dispensés au Nigeria, organisé par l'ICCROM.

Le projet *Programme de prévention des musées en Afrique (PREMA)* a démarré à Rome entre 1986 et 1996, pour être transféré en Afrique en 1997. Il a donné naissance au début des années 2000 à l'**École du patrimoine africain (EPA)**, basé à Porto-Novo et au **Centre for Heritage Development in Africa (CHDA)** à Mombasa, Kenya. Ces deux derniers programmes existent toujours mais ils n'accordent pas de place au discours scientifique sur les musées. L'EPA offre depuis 2019 un programme de licence de formation aux métiers du patrimoine. Lors de formations et d'ateliers thématiques, les étudiants revisitent la relation homme-objet telle qu'elle se pratique encore dans des espaces aujourd'hui relégués comme étant traditionnels ou religieux. Alain Godonou, ancien directeur de l'EPA, tend vers "une nouvelle ère dans la vision muséale".

La notion de patrimoine culturel en Afrique

La dimension immatérielle du patrimoine dépasse de loin la notion d'objet. Celle-ci est faite de coutumes, croyances, rituels et traditions orales. Cette dimension est essentielle en Afrique, où le grand public entretient des références beaucoup plus vivantes à ce qu'il considère comme son patrimoine. Aussi, la perception du temps et de l'histoire relève davantage d'une identification symbolique à une lignée familiale ou communautaire. Alpha Oumar Konaré, archéologue, ancien président de l'ICOM et ancien président du Mali, déclarait

: *“Traditionnellement, en Afrique, les objets culturels – les statues, par exemples – étaient créés pour participer à un rite, ou étaient liés au pouvoir. On ne conservait pas l’objet pour lui-même mais pour le rite ou pour le souverain. La durée de l’objet était connue, sa vie réelle limitée. Aujourd’hui, quand on décide de conserver un objet, c’est son aspect plastique qui est mis en avant. On le dépose alors derrière la vitrine d’un musée où personne ne va le voir. Car le musée tel que nous l’avons hérité de la période coloniale est, pour nous, un lieu vide, sans signification... Tant que les musées n’auront pas de rapport avec les structures éducatives, ce seront des mouvoirs”⁹². Ce décalage explique partiellement la désaffection généralisée des musées en Afrique par le public autochtone.*

5.2.2 Le Bénin - le défi

Le Bénin a été le premier pays d’Afrique subsaharienne à formuler une demande officielle de restitution à la France en juillet 2016. Il s’agit de 5000 pièces de son patrimoine, *“pillées”* à l’époque coloniale, réparties depuis dans plusieurs musées privés, mais dont la majorité appartient désormais aux collections du musée du quai Branly. Après un premier refus par le gouvernement sous François Hollande, l’État français sous Emmanuel Macron a annoncé en décembre 2019 le retour des 26 œuvres béninoises réclamées⁹³. Le Bénin a finalement demandé une restitution reportée, par étapes, pour accueillir ces œuvres. Avec l’accord de l’UNESCO, le Bénin souhaite construire un nouveau musée au sein de l’enceinte des palais d’Abomey, l’ancienne capitale du royaume du Dahomey. C’est à cet endroit que les œuvres ont été pillées par les troupes coloniales françaises en 1892. L’Agence Française de Développement (AFD) a prêté 20 millions d’euros dont 12 entièrement dédiés au nouveau musée d’Abomey. Du fait de sa demande de restitution, le Bénin fait beaucoup parler de lui et va devenir, malgré lui, un laboratoire de la restitution.

Depuis 2016, le Bénin démontre une grande ambition pour le tourisme et la culture. Le Programme d’Actions du Gouvernement (PAG) propose un contenu riche en innovation et en créativité muséale, avec une priorité dans la création de nouveaux musées modernes. Il existe 8 musées nationaux, dont le Musée historique d’Abomey, sur les sites des palais royaux d’Abomey). Ces instituts trouvent tous leur racine dans la décolonisation.

⁹² Emmanuel Leroux, Un entretien avec Alpha Oumar Konaré, journal Le Monde, 1993.

⁹³ dont une partie mentionnée sur la liste d’objets réclamés à rendre en priorité du rapport Sarr Savoy.

Des communautés et des individus investissent également dans la création de lieux d'exposition et de rencontres⁹⁴.

Le Musée Historique d'Abomey

Les palais royaux d'Abomey sont les témoins matériels de la puissance du royaume du Dahomey, l'un des royaumes les plus puissants de la côte occidentale de l'Afrique pendant près de 3 siècles (1625-1900). Étendu sur 47 hectares, l'ensemble est constitué de dix palais et d'environ 184 points d'intérêt spécifique lié aux parcours rituels, culturels et cultuels qui illustrent la fondation du royaume ou certains des épisodes de son évolution. Bien qu'aujourd'hui les palais ne soient plus habités, ceux du roi Ghézo et du roi Gléglé abritent un musée qui illustre l'histoire du royaume et sont le symbole de la volonté d'indépendance, de résistance et de lutte contre l'occupation coloniale. Les collections muséales sont constituées par des objets ayant appartenu aux rois, avant les colonies, montrés lors des fêtes et des cérémonies.

Une grande partie de ces objets se trouvent actuellement en dehors du continent, suite aux prises de l'Armée française⁹⁵ ou racheté par l'État français aux familles royales appauvries⁹⁶. En 1945, l'IFAN a procédé à un inventaire des collections publiques béninoises⁹⁷. Il en résultait un total de 550 pièces. En 2014, le Musée historique d'Abomey en compte 1463⁹⁸. A titre de comparaison, le Musée du quai Branly affiche actuellement 3184 pièces béninoises⁹⁹.

Dès la conquête des Français en 1894 du Dahomey les palais royaux cessent d'être les lieux de décision politique. Le successeur du roi restaure une partie du site palatial, détruit par les incendies de 1892. Les restaurations continuent sous l'égide de l'Administration coloniale qui y ouvre un "musée palatial" en 1930. Le chef de la famille Gléglé est nommé "gardien des tombes et du musée d'Abomey". A partir de l'indépendance, l'État dahoméen prend en charge

⁹⁴ En 2011, projet dans la commune Ouinhi : créer un cadre où les sculpteurs de masques Gèlédé sont réunis dans le cadre d'une résidence autour de la sculpture et l'art de la marionnette, animée par un historien d'art. But : festival local et expo pour intéresser les scolaires et les populations locales

⁹⁵ SARR, Felwine, SAVOY Bénédicte, Restituer le patrimoine africain, pages 108, 166-173.

⁹⁶ Eva Meyerovitz 1944 : 148.

⁹⁷ Sur le modèle du Musée de l'Homme et ensuite le Musée du quai Branly.

⁹⁸ le Musée d'Ethnographie Alexandre Sènou Adandé : 1340 pièces ; Musée d'Histoire de Ouidah : 700 pièces ; Musée Homme, Palais Royal de Porto-Novo : 230 pièces ; Musée Ethnographique et de Plein Air de Parakou : 563 pièces ; Musée Régional de Natitingou : 202 pièces.

⁹⁹ Disponible à l'adresse : [http://www.quaibrany.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/list/?orderby=default&order=desc&category=oeuvres&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Btype%5D=objets&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bclassification%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bexemplaire%5D=&filters\[\]=B%C3%A9nin%7C0%7C&refreshFilters=true](http://www.quaibrany.fr/fr/explorer-les-collections/base/Work/action/list/?orderby=default&order=desc&category=oeuvres&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Btype%5D=objets&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bclassification%5D=&tx_mqbcollection_explorer%5Bquery%5D%5Bexemplaire%5D=&filters[]=B%C3%A9nin%7C0%7C&refreshFilters=true)

les musées et continue sur le modèle palatial et ethnographique sans y porter une nouvelle réflexion qui tienne compte des réalités nationales.

La Fondation Zinsou

Elle a été fondée suite au rapport de l'Institut Montaigne de 2002¹⁰⁰. Dans son rapport, ce *think tank* français préconise le développement d'initiatives privées indispensables pour compléter le travail d'État en faveur d'actions d'intérêt public. La fondation s'est dotée d'un espace de présentation à Cotonou, et a par la suite, en 2014, ouvert un musée. En septembre 2018, elle comptabilise un total de 5 millions de visiteurs depuis la création de la fondation. Elle abrite une collection d'art contemporain, africain et occidental. La Fondation a été la première à se voir accorder un prêt d'objets africains "revenant dans leurs pays d'origine" depuis la création du musée du quai Branly Jacques Chirac. L'exposition, intitulée "*Béhanzin - Roi d'Abomey*," s'est tenue du 16 décembre 2016 au 19 mai 2017. Le prêt comportait trente objets du Trésor Royal de Béhanzin exposé en dialogue avec quinze toiles réalisées par un artiste contemporain, Cyprien Tokoudagba. 275'000 visiteurs ont été comptabilisés lors des trois mois de l'exposition. Suite au grand enthousiasme des visiteurs, l'exposition a été prolongée de 2 mois. Le contact avec le patrimoine africain *in situ* a largement contribué aux collectivités sources de réinterpréter leur identité culturelle.

Certains Béninois considèrent le fondateur et banquier d'affaires franco-béninois Lionel Zinsou comme un néocolonialiste. Ils accusent ce dernier, proche de Macron, et ancien premier ministre du Bénin, d'avoir instrumentalisé la question de la restitution lors des élections en faisant croire qu'il aurait acheté le trône de Béhanzin.

Le Musée Honmè ou Honmey de Porto-Novo

C'est l'exemple d'un musée qui a hérité de peu d'objets en raison de coutumes locales qui consistaient à brûler tout, ou une partie, des biens du souverain défunt.

5.2.3 Le Mali

C'est au Musée du quai Branly que se trouve "*la plus importante collection du Mali, notamment en ce qui concerne les Dogons et les Bambaras. Ces objets ont servi d'exemplaires justificatifs pour des études et des thèses consacrées à la religion et à la philosophie de ces deux groupes ethniques*"¹⁰¹. Les statuettes et les masques, dogon et bambara notamment, sont très prisés

¹⁰⁰ Disponible à l'adresse : https://www.institutmontaigne.org/ressources/pdfs/publications/IM_rapport_25-propositions-pour-developper-les-fondations-en-France.pdf

¹⁰¹ PROT, LYNDEL V. "Témoins de l'histoire", recueils de textes et documents relatifs au retour des objets culturels, Éditions UNESCO

sur le marché de l'art et sortent illicitement du territoire par les longues frontières difficilement contrôlables.

Il est difficile de dresser un inventaire précis du patrimoine malien sur place du fait que des groupes ethniques sont propriétaires de nombreux objets de culte. Selon l'UNESCO, les collections du Musée national de Mali sont très pauvres : pas une seule collection ethnographique ne représente de façon complète une région ou un groupe ethnique. De ce fait, il n'est pas représentatif du patrimoine culturel du pays.

Le Musée national du Mali, Bamako

Daouda Keita, archéologue et directeur du Musée National a mis sur pied le système des *banques culturelles*, qui constitue une sorte de musée de collectivité. L'idée s'est réalisée après avoir remporté une "ideas competition" organisée par la Banque Mondiale et a été saluée par l'École du Patrimoine Africain (EPA). Les membres de la collectivité sont encouragés à déposer leurs masques, sculptures ou autres artefacts anciens en échange de quoi ils reçoivent des paiements en espèces qui servent entre autres comme fonds d'investissement dans l'agriculture. Les *banques culturelles* représentent des ressources pour les collectivités, un patrimoine sauvegardé, un lieu de rencontre entre touristes et des artistes qui offrent leurs œuvres en vente. Les lieux servent également comme dépôt pour des masques ou des sculptures, prêtés aux membres de la communauté pour des besoins de cérémonie.

Le musée a prêté des œuvres pour l'exposition itinérante 2019-2020 (Chicago, Toronto et Washington) intitulé "*Caravans of Gold, Fragments in Time*", en tant que partenaire des musées occidentaux, tout comme des musées au Nigeria et au Maroc. Des témoignages directs sont visibles sur le site du Block Museum à Chicago.¹⁰²

5.2.4 Le Sénégal

Le Musée des Civilisations Noires de Dakar (MCN)

Malgré des volontés politiques, des études prometteuses et des appuis de l'UNESCO dans les années 80, il a fallu 50 ans pour que le musée voit le jour en 2018. Inspiré par une architecture traditionnelle (la case ronde), il totalise 13785 m² de surface bâtie sur 4 niveaux avec des galeries fermées et semi-fermées. Il fait écho aux écomusées. Ses réserves couvrent 907m² et correspondent aux normes de sécurité et contrôle internationales.

¹⁰² Disponible à l'adresse : <https://caravansofgold.org/video-interviews/>

Ce musée d'État a été financé par des fonds publics chinois qui ont pris en charge intégralement les coûts de construction, d'aménagement, pour plus de 30 millions d'euros¹⁰³.

Le MCN véhicule un message fortement identitaire bien au-delà de ses frontières nationales. Il proclame "l'unité du continent africain et de toutes les communautés noires" et cherche à symboliser " un espace de défragmentation de l'unité rompue d'une civilisation qui a soif de réunification dans la modernité". Il se définit comme un lieu d'échange, de créativité et de redécouverte.

Les expositions s'inscrivent en droite ligne avec une célébration très engagée des Civilisations noires à travers des expositions Panafricaines itinérantes *Prête-moi ton rêve Dakar* ou encore des expositions temporaires telles que la *Mondialisation de la Négritude*, *Maintenant l'Afrique*, *l'Afrique berceau de l'Humanité*, *Civilisations Africaines et l'Histoire de la métallurgie en Afrique*. L'art contemporain y tient une bonne place. L'institution donne également place à d'autres civilisations, dans des expositions telles que *Le dialogue des masques*¹⁰⁴ et *l'Émergence de la campagne chinoise*.

5.2.5 Le Nigéria

Le Musée National du Bénin City

Theophilus Umogbai, conservateur du Musée National, explique que le public est sensibilisé à la perte de son patrimoine à travers des campagnes d'éducation diffusées à la radio et à la télévision. Les musées travaillent avec des antiquaires qui mettent les vendeurs en contact avec les premiers pour réaliser des achats de patrimoine africain. Par ailleurs, certaines familles déposent temporairement leurs collections au musée pour les emprunter ponctuellement à nouveau lors de cérémonies¹⁰⁵.

¹⁰³ A Dakar, le musée des civilisations noires "tourné vers l'avenir", 6 décembre 2018 (mis à jour à 06 :21). Par William de Lesseux et avec collaboration d'Éric Chaverou. Disponible à l'adresse :

<https://www.franceculture.fr/societe/a-dakar-le-musee-des-civilisations-noires-tourne-vers-lavenir>

¹⁰⁴ Dialogues des masques africains, européens, asiatiques, précolombiens et afro-brésiliens. L'idée principale est qu'ils transmettent différemment le même message ; "l'unité dans la diversité » dont notre monde a si grandement besoin"

¹⁰⁵ Disponible à l'adresse : <https://www.dw.com/fr/des-banques-culturelles-pour-sauver-le-patrimoine-africain/a-53167773>

5.2.6 Le Somaliland – Le site de Laas Geel (ensemble d'[abris sous roches ornés](#))

Le Somaliland, ancienne colonie britannique, est rattaché à la Somalie après la décolonisation en 1960. Après des massacres et la destruction à 90% de la ville principale de Somaliland, Hargeisa, une insurrection surgit, suivie en 1991 par une auto-proclamation de son indépendance par rapport à la Somalie. Le Somaliland se dote d'une constitution en 2000 mais le pays n'est toujours pas reconnu par la communauté internationale. Dans ce contexte difficile, à savoir un pays en quête d'identité, il est difficile de donner une priorité à la culture parmi tant d'autres prérogatives telles que la nourriture, la santé, l'économie et l'éducation. Toutefois, depuis son indépendance, le Somaliland s'est dynamisé, démocratisé et a trouvé bon nombre d'investisseurs.

Ce pays bénéficie d'un passé extrêmement riche du fait qu'il se trouvait au carrefour des civilisations et des passages de caravanes. On retrouve même des fragments de porcelaine Ming dans son sol. Les collectivités nomades du Somaliland ont une attache forte à la notion du patrimoine immatériel, qui passe par la transmission des savoirs.

Sada Mire est partie de son pays en tant que réfugiée et a fait des études d'archéologie en Grande-Bretagne. Elle est actuellement historienne de l'art et assistante au département d'archéologie de Leiden. Dans le cadre de ses études, elle est retournée à Somaliland où elle a créé le département d'archéologie en 2007. Actuellement, elle travaille pour le Département du tourisme et de l'archéologie. Parallèlement, elle a créé l'association *Horn Heritage* qui a pour but de protéger et promouvoir l'héritage archéologique de la corne d'Afrique.

Son premier projet fut la protection de 40 sites archéologiques à Somaliland. Des personnes locales ont été engagées pour protéger les sites. Sara Mire s'est ensuite engagée dans la digitalisation des sites, notamment pour Laas Geel (ICCROM, Horn Heritage, CyArk Oakland California), un lieu qu'elle nomme « la Chapelle Sixtine » de Somaliland. Le projet a été financé par le gouvernement suisse. Dr. Mire a travaillé de concert avec le ministère du tourisme et de l'éducation et forme un excellent exemple de projets à promouvoir localement.

6. LA RÉCONCILIATION

6.1 Les différents aspects et formes de la restitution

Les enjeux dépassent de loin l'aspect purement culturel. La restitution n'est pas simplement un acte physique : elle comporte une dimension symbolique. D'ailleurs, on propose volontiers le mot transfert/circulation à la place de "restitution". La restitution comporte une dimension temporelle, un retour dans l'histoire. Cela sous-entend un tort moral et crée une obligation morale. La dépossession est toujours accompagnée d'une douleur, que ce soit pour un individu ou un État, même s'il y a une temporalité de la douleur.

L'aspect géopolitique de la restitution risque de dévier vers des nationalismes. Certains pays tels que la Chine, le Corée du Sud, l'Égypte et certains pays d'Amérique Centrale recherchent une symbolique très forte dans l'affirmation de l'État. Cela peut passer par des rachats, des blocages et autres.

L'aspect économique

Depuis 10 ans, la Chine fait de l'Afrique son partenaire privilégié dans la mondialisation. L'empire du milieu représente le premier partenaire commercial du continent, l'un de ses plus importants partenaires financiers, en même temps que son principal chef de chantier. Inférieurs à 10 milliards de dollars en 2000, les échanges commerciaux ont dépassé les 204 milliards de dollars en 2018. L'Occident a certainement intérêt à revoir sa politique économique lié à l'Afrique.

L'aspect financier du patrimoine en soi

Pour l'année 2016, Didier Claas, marchand et collectionneur d'art africain, avance le chiffre de 200 millions pour le marché de l'art africain classique à l'échelle mondiale. Les gros acheteurs se répartissent en environ 60% d'Européens, 30% d'Américains et 3-4% d'Africains. Le prix record de 11 millions d'euros était remporté par une statue sénoufo de la Côte d'Ivoire à travers une vente chez Sotheby's. Bien que l'art contemporain africain ne représente que 0,1% des enchères mondiales, c'est un marché qui progresse dans les capitales européennes¹⁰⁶.

¹⁰⁶ dans *Forbes Afrique*, édition juin 2016

L'aspect éducatif

Sur le continent africain, plus de 60% de la population a moins de 20 ans. Cette jeunesse réclame à juste titre son droit au patrimoine. Cela passe par l'accès à sa propre culture, à la créativité et à la spiritualité du passé africain. Le fait de pouvoir s'enraciner dans un passé, dans une mémoire et dans une tradition permet ensuite de se projeter vers l'avenir, vers de nouveaux projets.

L'aspect culturel

Le retour des objets-repères, transmis de génération en génération, dans une culture qui considérait les objets davantage comme des objets utilitaires ou de cérémonie plutôt que des œuvres d'art, leur rendrait cette dimension communautaire.

Déchargé d'une muséologie à l'occidentale, les objets pourront reprendre leur place dans les collectivités pour retrouver leur sens.

L'aspect identitaire

En 2016 les trésors de Dahomey sont exposés à Cotonou. L'exposition est un grand succès et attire 275'000 visiteurs. Le contact avec le patrimoine africain *in situ* a largement contribué aux collectivités sources de réinterpréter leur identité culturelle.

L'aspect éthique

Comment expliquer le fait que 90% du patrimoine d'Afrique subsaharienne soit conservé hors du continent ? Bon nombre de translocations contraintes lors de la période des colonisations y ont contribué, sous la forme de butins de guerre¹⁰⁷, d'extorsions ou de vols. A cela, il faut rajouter des achats et des échanges jugés équitables à l'époque mais contraires à l'éthique actuelle. Tout comme la systématique des grandes collectes ethnographiques scientifiques réalisées par le biais de **la Mission Dakar-Djibouti**, projet autorisé par la loi du 31 mars 1931¹⁰⁸, votée par les Chambres et patronné par trois ministères.

Partant de cela, l'argumentation de Didier Rykner¹⁰⁹, fervent opposant français à la restitution, qui justifie la sortie par les forces françaises militaires des trésors du palais d'Abomey, mis à feu par le Roi Béhanzin, comme acte de sauvetage reste sujet à discussion. D'autant qu'il

¹⁰⁷ Selon une enquête auprès des grands musées en Allemagne, la moitié des œuvres confisquées seraient venues par l'armée : SAVOY, Bénédicte, dans entretien avec Experimentalsystem, "The Orange Curtain Interview Series - Part II", le 29 octobre 2019, 170 vues. Disponible à l'adresse : https://youtu.be/D8po_JUqMcY

¹⁰⁸ Disponible à l'adresse : https://www.persee.fr/doc/jafr_0037-9166_1931_num_1_2_1515_t1_0300_0000_2

¹⁰⁹ Journaliste et historien de l'art français. Fondateur du magazine en ligne « La Tribune de l'art »

passé sous silence le fait que ces trésors furent enterrés dans le but d'éviter que ces biens nationaux tombent dans les mains des français donc non pas dans l'intention de les détruire.

L'aspect de la conservation

Des arguments comme les périls de la pollution (pour contrer la demande de la restitution des frises du Parthénon en particulier, mais la pollution de l'Afrique de l'ouest n'est pas en reste), le manque d'infrastructure (dans le cas de la demande de restitution des fossiles de dinosaures par la Tanzanie à l'Allemagne) tout comme les mauvaises conditions de conservation ont longtemps été utilisés comme conditions suspensives au retour de biens culturels.

Pourtant, c'est justement ce retour du patrimoine qui donne l'impulsion nécessaire pour mettre en place les conditions favorables à l'accueil des collections. Le retour, de facto, génère la création de lieux aux conditions de conservation spécifiques. C'était le même cas pour l'Europe, à l'annonce du retour des biens culturels récupérés à la chute de Napoléon, biens pillés sur une période de 20 ans, entre 1797 et 1815. . Ainsi, maintenant que la France s'est engagée à restituer les 26 pièces réclamées par le Bénin, ce dernier s'est lancé dans la construction d'un musée pour accueillir les pièces.

L'aspect universel des biens

L'universalisme a longtemps été brandi comme une valeur refuge, pour couper court à toute possibilité d'argumentation additionnelle. La notion de musée universel renvoie vers l'histoire du Louvre lorsque Napoléon imposait une saisie systématique d'œuvres d'art aux vaincus en faveur du Muséum central des arts de la République.

Son principe trouve racine dans la *“Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels”* de 2002. Cette déclaration, signée par les plus grands musées (notamment le Louvre, le Prado, le Rijksmuseum, le British Museum et le MoMa) était une réponse à de nombreuses demandes de restitution, dont les frises du Parthénon.

“Bien que chaque cas doive être examiné individuellement, force nous est de reconnaître que les musées ne sont pas au service des habitants d'une seule nation, mais des citoyens de chacune. (...) Restreindre le champ de musées possédant des collections diverses et multifformes desservirait l'ensemble des visiteurs”.

La déclaration est basée sur l'idée que les grands établissements possèdent des objets de toutes provenances et qu'il ne s'agit plus de musées nationaux. Ces institutions ont valeur de faire connaître les cultures du monde entier et garantir la conservation des objets.

Felwine Sarr réplique : “... *par quelle ruse de l'esprit est-on amené à considérer que l'universel ne se jouerait que dans un entre-soi occidental ?*”¹¹⁰. Du point de vue de l'ICOM, tous les musées sont universels dans le sens où ils sont tous patrimoine de l'humanité.

Au-delà de la restitution, la problématique aujourd'hui est celle de **l'accès universel aux chefs d'œuvre de l'humanité sur les autres continents**, plus que celle de l'universalité des chefs d'œuvres conservés dans les institutions occidentales.

L'aspect juridique

Le droit est clairement du côté de la non-restitution par les principes de la prescription et l'inaliénabilité des collections publiques. Il en va de même pour le mode d'acquisition, tout a fait valable à l'époque des colonisations, ou encore la notion d'acquisition “de bonne foi”.

Cela étant, les exemples de restitutions de restes humains nous démontrent que des textes de loi permettent de contourner le principe de l'inaliénabilité (Loi Musée 2002). Marc-André Renold propose une piste à explorer pour les États demandeurs lorsqu'il soulève le principe utilisé dans le droit comparé (**Common Law**) “*(qu')un objet volé ne peut jamais être acquis par quelqu'un*” et ne peut donc devenir sa propriété.

Les demandes de restitution sont à considérer cas par cas. La question des dons avec restrictions, par exemple, se pose lorsque les musées reçoivent des legs privés à condition qu'ils les exposent.

Marc-André Renold évoque quatre formes de restitution :

- La restitution “pure et simple”.
- Un partage virtuel, comme c'est le cas pour les Noces de Cana dont l'original se trouve au Louvre et sa copie 3D au réfectoire du monastère de San Giorgio Maggiore à Venise. Ou encore les indiens Wayana qui ont choisi la création d'un portail numérique à la place d'une restitution physique des objets.
- Un partage par copies/répliques, comme c'est le cas pour la Pierre de Rosette : l'original au British Museum, une copie au Caire et à Figeac.
- Un partage de propriété, avec un régime de copropriété. Cela sous-entend un droit de garde partagé et requiert une révision des droits d'auteur.

¹¹⁰ Le Monde, « Restituer des œuvres d'art pour changer le rapport à l'autre », publié le 30 novembre 2018.

Des propositions d'une "propriété partagée" ont été soumis par le Professeur Marc-André Renold aux auteurs du rapport Sarr Savoy. La proposition d'un "droit de garde partagé" englobe autant une reconnaissance à l'égard des États détenteurs, qui ont conservés¹¹¹ et étudiés les objets en question depuis de nombreuses années, qu'une attribution du statut d'origine aux États sources.

On pourrait également s'inspirer de la démarche de protection à l'encontre du patrimoine immatériel¹¹².

Quelles œuvres faut-il restituer ?

La destruction du contexte d'un objet arraché indûment est irréversible et entraîne la perte des informations précieuses. Seuls les États demandeurs peuvent juger quelles pièces correspondent au critère de **l'importance** selon la Convention de l'UNESCO de 1970. Déjà les ministres de la Culture et les directeurs de musées présents à la Conférence pour la protection et la restitution du patrimoine culturel de 2010 en Égypte ont mis au point une liste de pièces archéologiques réclamées comme prioritaires. Suite au rapport Sarr Savoy, la Côte d'Ivoire a dressé une liste d'environ 100 pièces à retourner au pays pour trouver leur destination dans le musée national à Abidjan¹¹³.

Lâcher-prise¹¹⁴

Dans le cas des restitutions, nous devons accepter que les œuvres ne retournent pas toujours dans des musées. Aussi, lorsque la restitution se fait à une communauté, on doit lui laisser le pouvoir de décider du sort de ces objets.

Dans le cas des restes humains, la finalité des restitutions est claire : au retour il n'y aura pas de "muséalisation" à l'occidentale mais une (ré)inhumation de dépouilles liées à l'identité d'origine.

¹¹¹ Il est à relever que certains objets utilitaires actuellement présents dans les musées occidentaux n'avaient pas vocation à durer et ont été soustraits à un cycle de destructions par des ethnologues.

¹¹² BELL, Catherine E., LAI, Jessica C., SKORODENSKI, Laura K., "Lois autochtones, loi sur la propriété intellectuelle et politiques muséales. Des diverses méthodes de protection du patrimoine immatériel autochtone", *Anthropologie et Sociétés*, vol. 38, no. 3, 2014, p. 25-59. Disponible à l'adresse : <https://doi.org/10.7202/1029017ar>

¹¹³ Disponible à l'adresse : <https://www.nytimes.com/2018/11/30/arts/design/africa-macron-report-restitution.html>

¹¹⁴ Citation par Jean-Yves Marin, ancien directeur du MAH : "Ici à Genève, j'ai des quantités de collègues qui travaillent toute leur vie sur des séries d'objets, pour étudier, les présenter, les restaurer. Il y a un attachement à ces objets. On veut bien qu'ils aillent ailleurs, mais il faut s'assurer qu'ils vont garder leur sens". Disponible à l'adresse : <https://www.rts.ch/info/culture/arts-visuels/10017472-un-rapport-francais-incite-a-la-restitution-du-patrimoine-africain.html>

Dans le cas des biens culturels cérémonieux ou ayant appartenu à des rois, les objets sont susceptibles d'être utilisés lors des cérémonies s'ils ne sont pas enterrés auprès de la dépouille du détenteur.

À qui faut-il restituer ?

Le rapport Sarr Savoy préconise que les demandes doivent passer par les États demandeurs qui, une fois les objets restitués, s'organise pour la remise aux collectivités concernées. Tout le monde semble adhérer à cette proposition.

Une démarche proactive ne semble pas de mise

On peut interroger la pertinence d'une démarche proactive de la part des musées occidentaux du fait que celle-ci ne correspond pas forcément à une demande dans les collectivités sources. En effet, les contextes culturels se sont trouvés fortement modifiés dans les États demandeurs depuis les translocations. Force est de constater que sans un intérêt financier, médiatique ou politique quelconque des États sources, ces derniers ne donnent pas suite.

6.2 Une éthique relationnelle repensée

Lors du Symposium sur les patrimoines africains du 4 juillet 2019, tenu à l'Institut de France, le ministre de la culture Franck Riester promet de faire adopter une loi permettant le retour de 26 objets au Bénin tout en demandant aux pays africains à ne pas se restreindre à la seule question des restitutions. Il aspire "*ouvrir une dynamique culturelle plus large*" et souligne aux pays africains leur "*contribution aux débats*".

Bon nombre de musées ont déjà implémenté des projets dans ce sens. Des partenariats transcontinentaux existent et le nombre de projets en commun augmente. Je souhaite livrer ci-dessous quelques réflexions sur des projets en cours ou à développer.

Prêt à longue durée

Dan Hicks, professeur d'archéologie contemporaine à l'Université d'Oxford et conservateur du Pitt Rivers Museum, considère les prêts à long terme, à la place des restitutions, comme de l'*art washing*¹¹⁵.

¹¹⁵ Cf.: Dan Hicks, Conservateur du Pitt Rivers Museum à Oxford et professeur en archéologie contemporaine à l'Université d'Oxford: "" Give it back and it'll only be stolen" is the universal motto of the thief. National museums reduce "decolonisation" to artwashing by offering loans rather than return, while special-pleading about legal restraints (straightforwardly overcome for Holocaust spoliation and human remains)".

Cette solution a pourtant deux avantages : elle permet de faire partir des œuvres en attendant que des textes de lois permettent des restitutions et contribue à une restauration de la confiance. Samuel Sidibé, directeur du Musée National de Bamako au Mali, est partisan d'un tel contrat de confiance. Une fois que celle-ci sera instaurée, les discussions autour d'une restitution s'en trouveraient facilitées.¹¹⁶

L'avocat français et spécialiste de l'art, Luc Saucier, propose d'aborder le patrimoine africain *“en termes de circulation et d'accès, et non pas de propriété et d'identité”*.¹¹⁷ Il s'agirait d'instituer une obligation de prêt : les collections publiques seraient obligées par la loi de prêter tout objet de leur collection répondant aux critères de “restitution” à toute institution africaine qui le réclamerait pour l'exposer. Il serait question d'un nouveau droit qui servirait la volonté des deux continents de partager un accès à leur culture respective et de renforcer leurs échanges dans ce domaine.

Prêt transcontinentaux temporaires

Ces prêts fructifient des collaborations et des partenariats avec les interlocuteurs en Afrique. Des expositions itinérantes sont à encourager pour partager les pièces iconiques. Pas seulement émanant de l'Europe mais également de l'Afrique pour instaurer de vrais échanges. On peut ainsi imaginer une exposition sur l'impressionnisme ou sur le cubisme en Afrique.

Développer des filiales

Stéphane Martin parle de “filiales du Quai Branly ailleurs dans le monde”. Les collections stockées dans des dépôts sont décentralisées pour des raisons économiques. Cela diminue les dépenses d'assurance ou de conservation et cela apporte des ressources.

Solutions alternatives du lieu d'exposition

Si le musée est traditionnellement perçu comme la destination ultime des objets du patrimoine en Occident, d'autres régimes de patrimonialisations sont pourtant possibles ou déjà existants. Le Cameroun compte ainsi un grand nombre de chefferies, aussi appelées “cases

Disponible à l'adresse : <https://www.apollo-magazine.com/sarr-savoy-report-sally-price-dan-hicks/>

¹¹⁶ Samuel Sidibé dans “Afrique - le dilemme de la restitution des œuvres d'art”, Le Monde Festival, le 5 octobre 2019. Débat avec Samuel Sidibé, Daniel Rykart, Cécile Zinsou et Didier Claes.

¹¹⁷ Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/afrique/article/2019/08/11/les-musees-europeens-devraient-etre-obliges-de-preter-leurs-uvres-aux-musees-africains_5498536_3212.html

patrimoniales”. On peut également considérer les écoles, les musées universitaires, les centres culturels et les “*banques culturelles*” comme lieux d’expositions.

Sensibiliser les populations au patrimoine culturel

Il faut favoriser une prise de conscience par rapport à l’importance que revêt le patrimoine culture et le fait que le patrimoine de chaque groupe fait partie du patrimoine culturel national dans son ensemble.

Parallèlement, il faut œuvrer vers une plus grande sensibilisation des populations vis-à-vis de problèmes aussi graves et récurrents que le pillage de sites archéologiques, ou la vente d’objets ethnographiques destinés au marché de l’art international.

Sensibiliser les collectivités à la question de la restitution

Dans le domaine muséal et culturel, il existe une forme d’amnésie par rapport au passé colonial qu’il convient de rectifier. Des expositions sur la thématique de la violence de la colonisation comme “*Exhibitions, l’invention du sauvage*”¹¹⁸ au Musée du quai Branly par exemple vont dans ce sens. Ou encore en affichant un historique de la provenance sur les textes des cartels de salles, comme c’est le cas au MEG à Genève. Au Museum der Kulturen à Bâle, l’exposition en cours “La quête du savoir rencontre la soif de collectionner”, est accompagnée d’une brochure (un “Handout”¹¹⁹ que l’on peut également télécharger depuis le site du musée) qui documente de façon extrêmement explicite et critique la provenance des pièces exposées.

Collaborations transcontinentales à long terme

On cherche à établir des relations respectueuses et symétriques avec les collectivités sources, dans tous les domaines muséologiques. Des coopérations concrètes ont déjà été élaborées entre diverses institutions.

Ainsi, le *Völkerkunde Museum*, le Musée ethnographique de l’Université de Zurich, a établi une collaboration de longue durée depuis 2014 avec deux musées d’Ouganda : le *Musée national* de Kampala et celui communautaire de Mbarara, en Ouganda occidentale¹²⁰.

On peut également citer le travail initié par le Conseil international des musées (ICOM), le Comité national (ICOM Suisse), en partenariat avec ICOM Sénégal. Pour ICOM Suisse, cela fait suite à un travail de coopération engagé depuis 2014 avec l’Afrique, notamment avec la Zambie et le Sénégal. Un séjour d’études et d’échanges de connaissances a été proposé à

¹¹⁸ Disponible à l’adresse : <https://www.thuram.org/exhibitions-linvention-du-sauvage/>

¹¹⁹ Disponible à l’adresse : <https://www.mkb.ch/fr/programm/events/2019/wissensdrang-trifft-sammelwut>

¹²⁰ Disponible à l’adresse : <https://www.musethno.uzh.ch/de.html>

un professionnel du Sénégal en 2019, et sera suivi, dans un mouvement réciproque, d'un séjour d'études proposé à un médiateur culturel/une médiatrice culturelle suisse en 2020. Pour ICOM international, il s'agissait là d'un projet pilote en phase avec le Plan stratégique approuvé à Milan lors de la dernière Assemblée générale. ICOM international s'est en effet donné comme objectifs, en matière de formation, de proposer une offre plus permanente, comprenant, en plus de formations classiques, des dispositifs d'échanges de connaissance débouchant sur la réalisation d'un projet¹²¹.

De nombreuses universités ont des liens durables avec des homologues africains. Ces relations permettent de créer le socle pour envisager l'avenir des collections africaines.

Nouveau rôle des collaborateurs

Le Professeur Anthony Shelton (anthropologue, conservateur, enseignant et muséologue) salue les musées ethnologiques en tant que lieux d'hétérodoxie où l'on retrouve une grande diversité humaine de pensées, passions et créativité. Il estime que le rôle du conservateur a changé et qu'il doit devenir davantage un activiste, qui éclaire sur la situation des peuples marginalisés et isolés.

L'établissement d'inventaires complets dans les pays sources

L'inventaire complet ne devrait pas se limiter aux seuls musées nationaux ou régionaux ; il devrait également inclure les collections privées tout comme les objets encore en possession par des groupes ethniques pour utilisation dans les cultes et les cérémonies. Cela permettrait d'obtenir une vue relativement complète du patrimoine culturel d'un pays.

Partage et systématisation des inventaires

Le rapport Sarr Savoy préconise une systématisation des inventaires et un partage des numérisations avec les pays africains. Didier Grange, archiviste de la Ville de Genève, soulève l'idée d'un partenariat entre le Conseil International des Musées (ICOM) et le Conseil international des Archives (ICA). A l'échelle nationale, ce partenariat pourrait réunir dans des actions conjointes l'Association des Musées Suisses (AMS) et l'Association des Archivistes Suisses (AAS).

Une telle systématisation requiert un investissement financier conséquent. Lorsqu'une seule institution travaille sur une multitude de bases de données différentes, telle que le Louvre,

¹²¹ Disponible à l'adresse : <https://www.museums.ch/fr/publications/revue/revue-14/article-4.html>
<https://www.museums.ch/fr/r%C3%A9seau/projets-intern/icom-s%C3%A9gal/s%C3%A9gal-2020.html>

cela rend la possibilité d'une harmonisation des bases de données à une échelle nationale d'autant plus complexe. Aussi, les craintes d'une base de données "mastodonte", trop compliquée, lourde et donc ingérable, poussent de nombreuses institutions à travailler en partenariat.

Le Kenya a lancé le International Inventories Programme (IIP)¹²² avec le soutien du Goethe Institute. Au-delà de la création d'une base de données exhaustive, elle cherche à renforcer la collaboration et les échanges avec les musées qui détiennent des œuvres d'art kenyanes. Le 28 avril 2020, ses statistiques affichaient les chiffres de 19'667 œuvres inventoriées dans 26 instituts divers, répartis dans 4 pays, à savoir l'Allemagne, la Belgique, les États-Unis, la Grande-Bretagne. On pourra bientôt y ajouter la Suisse car le MEG vient de s'inscrire au programme¹²³.

Recours à des technologies digitales ou 3D comme moyen de rapatriement ou de reconstruction d'évènements cérémonieux d'avant le colonialisme

Dans le cas du rapatriement, on peut imaginer des créations 3D de sites ou de pièces monumentales. Les grandes fêtes royales du royaume du Dahomey par exemple, peuvent être reconstruites par le recours à la technologie de l'hologramme ou du 3D.

A Living Museum / Community museum / Peace museum / Musée-banque culturelle

Le principe consiste en l'octroi de microcrédits aux villageois en l'échange du dépôt d'une pièce au musée. Ce dernier est géré par un comité de personnalités locales. Cela permet la bonne conservation du patrimoine tout en le rendant accessible à toute la communauté. Elle permet également les prêts des objets lors de cultes ou de cérémonies.

Échanges entre collaborateurs de musée

Lorsqu'il s'agit d'échanges entre commissaires d'exposition, conservateurs africains et autres collaborateurs scientifiques, on peut imaginer par exemple :

- L'interprétation "plurivocale" des œuvres exposées, à la lumière de deux points de vue qui se complètent, tout comme les thématiques des expositions¹²⁴

¹²² <https://www.inventoriesprogramme.org/>

¹²³ Selon conversation avec Floriane Morin, responsable du département Afrique au MEG

¹²⁴ en témoigne les collaborations en direct avec les institutions africaines au Mali, Nigeria et le Maroc pour les besoins de l'exposition "*Caravans of Gold, Fragments in Time*", 2019-2020 (Chicago, Toronto et Washington). Disponible à l'adresse : <https://www.blockmuseum.northwestern.edu/exhibitions/2019/caravans-of-gold-fragments-in-time-art,-culture,-and-exchange-across-medieval-saharan-africa.html>

- La cogestion d'informations ou expressions culturelles, qui étaient (ou sont encore) considérées comme sensible ou sacrées par une collectivité¹²⁵
- Enrichissement de données (textes et images) et résultats de recherches sur le terrain pour contextualiser les objets

Interactions avec son environnement immédiat

Alain Godonou¹²⁶ insiste sur l'ouverture du musée envers son environnement immédiat qui doit être un lieu où se tissent "des relations d'interdépendance avec le tissu social". Dans le plan stratégique du MEG on reprend cette même volonté sous la notion du "*translocal*". Ce terme est compris comme "*une conversation à plusieurs voix qui rompt définitivement avec le dialogue polarisé entre anciennes métropoles et colonies, entre centres hégémoniques du pouvoir et périphéries, entre "nous" et "les autres"*". Cela s'avère encore plus important dans un canton comme Genève où plus de 60% des résident-e-s ont une nationalité étrangère et qui ne représente pas moins de 190 nationalités. Il s'agit d'une démarche à l'encontre de l'ensemble des collectivités sources et locales. L'engagement actif du personnel et des bénévoles est un élément clé dans cette démarche. Il s'agira d'inviter les voisins, les écoles aux alentours mais aussi de collaborations avec les maisons de quartier. Les "*Living Labs*" prochainement mis en place par le MEG, offrent l'occasion d'échanges entre d'un côté des collaborateurs du musée et de l'autre côté des universitaires, artistes et amateurs africains et occidentaux. Les *Ateliers Nomades* du Musée du quai Branly offre d'autres échanges encore en tant que musée "hors-les-murs".

Interactions avec les collectivités sources par des ateliers de savoirs partagés / "Multiversité" / Contact Zone

Paul Wangoola¹²⁷ propose de confronter le savoir empirique et scientifique occidental avec le savoir des collectivités sources. Cela dans le but de revaloriser et se réapproprier ce savoir qui peut décrire et expliquer les relations intriqués et interdépendantes entre l'habitat naturel et culturel d'une région. James Clifford avance l'idée du musée en tant que "*Contact Zone*", où deux cultures se rencontrent, se confrontent, dialoguent : le premier pas vers une meilleure compréhension mutuelle. De plus en plus de musées encouragent des démarches

¹²⁵ Au Musée du Quai Branly, un projet Google Arts & Culture permet de découvrir des objets grâce aux techniques de l'imagerie par résonance magnétique. L'exemple du montage audiovisuel du masque-autel des Kouranko, avec son caractère sacré, a fait l'objet d'une discussion interne. Disponible à l'adresse : <https://artsandculture.google.com/asset/masque-autel-des-kouranko-au-rayon/iQG3V9A4q7VdXg>

¹²⁶ Fondateur et premier directeur de l'École du patrimoine africain (EPA), directeur du programme Musées à l'Agence nationale de promotion des patrimoines et de développement du tourisme au Bénin.

¹²⁷ Président du *Mpambo Afrikan Multiversity* en Ouganda

particulièrement enrichissantes entre conservateurs et détenteurs de savoirs anciens. Le projet SAWA du Musée du quai Branly comme les *Objects Journeys* du British Museum en forment d'excellents exemples.

Repenser l'architecture des musées en tant que lieux de rencontres

L'architecture de source écomusée correspond à cette demande. Alain Godonou¹²⁸ conçoit le musée comme un lieu dont "*l'organisation spatiale doit être ouverture, avec des galeries ouvertes*", pour se transformer en "*espaces de rencontres et de performance impliquant acteur et public*".

Formation du personnel

La formation ne devrait pas se limiter aux techniques muséographiques et aux méthodes de gestion ; elle devrait également tenir compte des aspects scientifiques liés à ces activités muséales. Ces aspects revêtent une importance primordiale dans le retour ou la restitution de biens culturels car cela nécessite l'établissement d'inventaires et de documentation. La formation peut se concevoir par des échanges d'étudiants et scientifiques, dans les deux sens.

Entre 2011 et fin 2014, le *Getty East Africa Programme (GEAP)*¹²⁹ a mis sur pied un programme de formation de base en pratique muséale au Kenya, en Ouganda et en Tanzanie. Il s'agissait de former deux formateurs ("*training the trainer*"). Le programme a été implémenté dans 40 musées régionaux, a touché plus de 100 participants et a donné lieu à de nouvelles formations par la suite.

Tendre vers une autonomie

Il est primordial de créer des autonomies énergétiques dans les institutions, comme l'a rappelée Gaëlle Beaujean, de faire appel au savoir-faire local et d'utiliser des matériaux locaux. L'autonomie énergétique contribue à garantir une pérennité des lieux. On peut citer en exemple les musées en banco au Mali (le Musée de Djenné) ou ceux construits dans la logique des écomusées (Musée national du Nigeria).

¹²⁸ Fondateur et premier directeur de l'École du patrimoine africain (EPA), directeur du programme Musées à l'Agence nationale de promotion des patrimoines et de développement du tourisme au Bénin

¹²⁹ Disponible à l'adresse : <https://www.getty.edu/foundation/initiatives/past/africa/geap.html>

Susciter des soutiens financiers de la part des États et des mécènes

Il est nécessaire de susciter ces soutiens financiers dans le but de favoriser la création de musées ou d'autres lieux, d'apporter des modernisations aux institutions existantes et d'implanter de nouveaux de projets culturels.

Projets éducatifs

Sensibiliser la jeunesse africaine à son patrimoine comme le fait par exemple l'organisation V.I.A (*Voyages d'Intégration africaines*), à travers des conférences, des visites touristiques et la rencontre de grands témoins africains.

Au lieu de considérer les écoliers et les étudiants comme "*public cible*", on pourrait leur demander de se constituer en "*ambassadeurs culturels du musée*", avec des pôles muséaux à installer dans leurs écoles. Ce serait un projet à mener en partenariat avec les ministères de la culture et de l'éducation.

Cette sensibilisation est primordiale dans un continent où plus de 60% de la population est représenté par des jeunes de moins de 20 ans.

Des espaces cultures décentralisées

Ces lieux joueraient un rôle de première importance en tant que lieux de revitalisation et de diffusion de compétences artisanales et traditionnelles faisant partie intégrante de la culture africaine, tout en assurant une animation sociale et culturelle qui fait cruellement défaut dans ces localités.

Développement du tourisme durable

Le manque de moyens financiers est souvent à l'origine de sites laissés à l'abandon. Le développement du tourisme durable permet des impacts économiques, sociaux et environnementaux. Il serait à conduire en partenariat avec les populations autochtones pour recréer le lien social. Le projet des peintures rupestres de *Laas Geel* au Somaliland en forme un excellent exemple.

Collaboration internationale et multidisciplinaire sur les sites en Afrique subsaharienne¹³⁰

Un exemple de ce type de collaboration est fourni par le projet *ARCHOR*¹³¹ dans la formation du Nachukui à l'ouest du lac Turkana au nord du Kenya, dans le plus vieux site archéologique encore jamais découvert. Il s'agit d'une collaboration de longue durée entre les universités internationales (européennes, américaines et africaines) et les musées nationaux de Kenya, le CNRS, l'INRAP et le WTAP (*West Turkana Archaeological Project*).

Classification au rang du patrimoine mondial¹³²

En 2012, l'Afrique est sous-représentée sur la **Liste du patrimoine mondial** (les biens africains représentent environ 12% de tous les sites inscrits dans le monde), alors qu'un pourcentage disproportionné (39%) de ces biens figurent sur la Liste du patrimoine mondial en péril.

Une classification au rang du patrimoine mondial permet de protéger les sites avec l'aide de fonds de restauration et d'entretien octroyés par l'UNESCO ou le World Monuments Fund¹³³. Il s'agit de concilier la conservation et les besoins du développement. Cela permet une implication accrue des communautés et apporte des bénéfices économiques directes aux communautés locales, à travers le développement touristique *in situ*. On peut citer l'exemple des palais royaux d'Abomey (Bénin), inscrits au patrimoine depuis 1985, ou encore celui des tombeaux des rois du Buganda à Kasubi en Ouganda.

Toutes ces collaborations et ces échanges transcontinentaux ouvrent une porte vers une nouvelle relation, symétrique, entre l'Europe et l'Afrique. Elles autorisent l'existence d'un "*Ubuntu*", c'est-à-dire un appel à la construction d'une humanité commune qui favorise le lien social et le vivre-ensemble¹³⁴.

7. CONCLUSION

La restitution du patrimoine africain se pose finalement bien davantage en termes de variantes qu'en termes de solutions et d'impasses. Il est difficile d'avoir un avis tranché sur cette

¹³⁰ Sujet abordé en conclusion lors du colloque international organisé par le musée du Quai Branly et l'Inrap, les 18 et 19 janvier 2011

¹³¹ Disponible à l'adresse : <https://www.inrap.fr/archeologie-des-origines-emergence-et-evolution-des-premieres-cultures-archor-10488>

¹³² Disponible à l'adresse : <https://whc.unesco.org/fr/afrique/>

¹³³ Disponible à l'adresse : <https://www.wmf.org/>

¹³⁴ *l'Ubuntu* est un terme issu des langues bantoues d'Afrique du Sud.

question, mais tous les cas sont recevables et doivent être étudiés individuellement. Afin de dénouer cette problématique, une volonté sincère est nécessaire. Deux générations ont passé depuis l'époque coloniale et les mentalités ont profondément changé. Il est grand temps d'affronter ce "secret de famille" pernicieux pour se défaire de ce reliquat d'impérialisme pour reprendre sur de nouvelles bases une collaboration équilibrée et respectueuse.

Tout comme des Conventions ont été établies pour contrer le commerce illicite et les pillages des sites archéologiques, les *Principes de Washington* s'appliquent pour aboutir à des "solutions justes et équitables" avec les héritiers des propriétaires juifs de l'époque dans le cas de la spoliation des biens juifs. Il manque cependant clairement un instrument juridique permettant de traiter les translocations patrimoniales africaines de l'époque coloniale. Cependant ce défi se révèle tout à fait surmontable : la Loi 2002 en France, qui permet de déclasser des biens culturels inaliénables, en est la preuve. Des propositions autres, telle que l'idée d'une copropriété impliquant un droit de garde partagé, comme l'a formulée Maître Marc-André Renold, sont à développer. Ce volet relève intégralement de la bonne volonté des politiques et des juristes.

C'est dans les réflexions d'une éthique relationnelle repensée que nous pouvons et devons prendre part. Il est particulièrement stimulant de voir autant de pistes s'ouvrir dans cette nouvelle dynamique transcontinentale collaborative et valorisante. Les *Ateliers Nomades* et le *Projet SAWA* du Musée du quai Branly-Jacques Chirac, les *Living Labs* du MEG et les *Object Journeys* au British Museum en sont la preuve originale en Europe, tout comme les *Living Museums* au Mali et le projet *Laas Geel* au Somaliland en sont d'autres en Afrique subsaharienne.

Nous avons tant à gagner en profondeur à travers des partenariats et des collaborations symétriques. Mais aussi par les échanges d'idées, de perceptions, de philosophies. Ainsi, notre conception de l'objet en tant que propriété pure et simple, aux dépens de sa dimension immatérielle, est sujette à révision. Des conceptions comme les "*objets ambassadeurs*"¹³⁵ de la culture kanak vont dans le même sens. Cela nous donne matière à réfléchir et nous invite à nous détacher de l'importance (trop grande ?) que nous attachons à la notion de la propriété.

¹³⁵ Emmanuel Kasarhérou, lors du séminaire « Le musée comme terrain : stratification des enjeux coloniaux » organisé par l'EHESS et l'ENS, le 12 juin 2018.

La pandémie du COVID-19 nous démontre une première tentative d'un modus operandi universel. Le moment n'est-il pas opportun d'élargir cette solidarité mondiale à d'autres domaines, telle que la restitution du patrimoine culturel africain ?

A travers une **Vérité** dévoilée et articulée, une **Réparation** juste et équitable, la **Réconciliation** nous permet d'avancer collectivement dans une nouvelle éthique relationnelle repensée.

“Ce n'est pas parce que les choses sont difficiles que nous n'osons pas, c'est parce que nous n'osons pas qu'elles sont difficiles” (Sénèque).

8. BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

BOAST, Robin. 2011. *Neocolonial Collaboration : Museum as Contact Zone Revisited*, Museum Anthropology 34, no. 1 (Spring) : 56-70.

FLUTSCH, Laurent et FONTANNAZ, Didier, *Le pillage du patrimoine archéologique. Des razzias coloniales au marché de l'art, un désastre culturel*, Éditions Favre, 2010

LAELY, Thomas et MEYER, Marc et SCHWERE, Raphael. *Museum Cooperation between Africa and Europa, a new field for Museum Studies*, Museum, Volume 33, 2018.

LEIRIS, Michel, *L'Afrique fantôme*, Gallimard, édition électronique, 2014

PIERRAT, Emmanuel, *Faut-il rendre les œuvres d'art ?* CNRS Éditions, 2011.

PIERRAT, Emmanuel, *Faut-il rendre des œuvres d'art à l'Afrique ?* Gallimard, édition électronique, 2019

PROTT, Lyndel V. Prott, *Témoins de l'histoire*, Recueil de textes et documents relatifs au retour des objets culturels, Éditions Unesco.

SARR, Felwine et SAVOY, Bénédicte, *Restituer le patrimoine Africain*, Philippe Rey, Seuil, Novembre 2018

CONFÉRENCES ET FORMATIONS EN LIGNE

COLLÈGE DE FRANCE, Cours dispensés par SAVOY, Bénédicte :

- *Présence africaine dans les musées d'Europe* (2019-2020)
 - *1815. Année zéro. L'Europe à l'heure des restitutions d'œuvres d'art* (2018-2019)
 - *A qui appartient la beauté ? Arts et cultures du monde dans nos musées* (2016-2017)
- <https://www.college-de-france.fr/site/benedicte-savoy/course.htm>

MACRON, Emmanuel. 2017. REPLAY – Discours d'Emmanuel Macron à Ouagadougou : <https://youtu.be/VsSlgXofR-E>

RENOLD, Jean-Marc, *Faut-il vider les musées, La restitution des biens culturels aux nations colonisées*, Leçon inaugurale, 18 septembre 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=NY3WBkQjCD8>

SITES INTERNET

Site officiel du Musée du quai Branly-Jacques Chirac :

<http://www.quaibrany.fr/en/exhibitions-and-events/at-the-museum/exhibitions/>

Site officiel du Musée d'Ethnographie de Genève (MEG) :

<https://www.ville-ge.ch/meg/>
https://www.villege.ch/meg/pdf/MEG_PS_2020_2024.pdf

Site officiel du British Museum :
<https://www.britishmuseum.org/learn/communities/projects>

Site officiel du Musée des Civilisations Noires de Dakar :
<http://www.mcn.sn/>

Site officiel de l'UNESCO - Restitution of cultural property
<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/restitution-of-cultural-property/>

Site officiel de l'ICOM :
<https://icom.museum/fr/>
<https://icom.museum/wp-content/uploads/2018/07/ICOM-code-Fr-web-1.pdf>

Site officiel de l'Élysée :
<https://www.elysee.fr/>

Tous les liens internet ont été consultés le 1er mai 2020.

ENTRETIENS

Je tiens à remercier chaleureusement les deux conservatrices qui m'ont très généreusement fait part de leurs expériences. Je salue leur professionnalisme, leur engagement, leur ouverture d'esprit et leur humanité.

BEAUJEAN, Gaëlle, Responsable des Collections Afrique au Musée du quai Branly-Jacques Chirac, le 28 avril 2020

MORIN, Floriane, Conservatrice du département Afrique au Musée Ethnographique de Genève, le 1er mai 2020

9. ANNEXE

9.1 Annexe Entretien téléphonique du 28 avril 2020 avec Gaëlle Beaujean

J'ai eu le grand plaisir et le privilège de m'entretenir par téléphone avec Gaëlle Beaujean. Anthropologue, historienne et muséologue, elle m'a accordé un entretien en qualité de responsable des collections Afrique au Musée du quai Branly-Jacques Chirac. Elle est également commissaire des expositions l'Afrique des routes (2017) et Artistes d'Abomey - Dialogues sur un royaume africain (2009). Au-delà de ses compétences professionnelles et sa connaissance de l'Afrique francophone, en particulier du royaume de Danhomè, j'ai découvert une personne agréablement sincère et intègre, particulièrement engagée et éminemment humaine. Je souhaite la remercier pour sa générosité dans le partage de ses expériences dans le domaine, tant professionnelles que personnelles.

Gaëlle Beaujean décrit le musée du quai Branly Jacques Chirac comme une cité culturelle. Outre le musée et sa collection, le lieu offre également un salon de lecture, des conférences, une médiathèque prodigieuse, des cours, des performances comme des fêtes dans ses jardins. Gaëlle Beaujean salue le fait que les moyens sont donnés pour s'adresser à différents publics avec une diversité de discours, autant à travers les thématiques de ses expositions que par sa grande variété de commissaires d'expositions.

Base de données

Gaëlle Beaujean décrit le long chantier de la base de données des collections entre 1998 et 2005. Elle souligne que le musée du quai Branly fut le premier musée d'art africain à publier une base de données aussi substantielle que la sienne.

Entre 1998 et 2000, un prestataire numérisa les fiches d'origine provenant du Musée de l'Homme et du MAAO, les plaçant ensuite dans la base de données The Museum System (TMS). Les 300'000 objets, dont 70'000 relatifs à l'Afrique, furent ensuite photographiés un par un.

Entre 2000 et 2003, une équipe de 4 personnes procéda à une mise à jour des fiches du fait que les informations n'étaient pas homogènes. Des termes choquants des fiches d'origine tels que "indigène" et "nègre" parmi d'autres, furent également traqués et remplacés.

Des projets parallèles, comme le traitement de 15'000 objets qui avaient perdu leur numéro, allèrent de pair avec le travail de quatre documentalistes à plein temps pour les datations des objets quelques temps plus tard, il s'agit du „chantier des X“.

À ce jour, la base continue d'être actualisée, complétée et rectifiée. Cependant, Gaëlle Beaujean précise qu'un "travail monumental" reste encore à être effectué.

Travail sur les provenances

Bien que les biographies des donateurs et des vendeurs commencent à s'étoffer, le travail des provenances "est plus que lacunaire lorsqu'il s'agit de la transaction". Il manque les transactions antérieures à l'arrivée des objets au musée. Les relevés comptables, les correspondances et des informations comme dans l'Afrique fantôme de Michel Leiris n'ont pas été numérisés dans la base. C'est pourquoi le travail à réaliser s'avère conséquent. Si tout le public a accès à une sélection de champs en ligne, l'intégralité de la base de données TMS n'est accessible qu'en interne, pour certains agents du musée sur leurs postes et pour les chercheurs et étudiants en salle des archives...

Harmonisation des bases de données

Une réunion avec les musées de régions a eu lieu à ce sujet récemment. Gaëlle Beaujean atteste d'une grande volonté de la part de tous les musées pour une harmonisation dans les bases de données. Celle-ci sera toutefois longue à mettre en place.

Restes humains

Les photos d'objets incorporant des restes humains n'ont jamais été publiées en ligne. C'est une décision antérieure aux restitutions des têtes maoris. En revanche, quelques photographies de restes humains sont actuellement présentes dans la base de données, ce qui devrait être un sujet de discussion en interne dans les mois à venir, précise Gaëlle Beaujean.

Expositions

Gaëlle Beaujean salue le fait que des moyens sont donnés pour s'adresser à différents publics avec une diversité de discours. Le musée organise une dizaine d'expositions par année avec la volonté de pluralité de regards et d'approches par des commissaires d'expositions qui viennent du monde entier. Il s'agit toutefois plutôt d'un regard non-africain.

Gaëlle Beaujean estime pour sa part que l'exposition "Exhibitions, l'invention du sauvage"¹³⁶ présentée au Musée en 2011 par Pascal Blanchard, Nanette-Jacomijn Snoep et Lilian Thuram fut particulièrement forte et intéressante.

¹³⁶ Disponible à l'adresse : <https://www.thuram.org/exhibitions-linvention-du-sauvage/>

La scénographie

Je cite Gaëlle Beaujean qui s'exprime lors d'un colloque¹³⁷ sur la scénographie dans les expositions : "L'image de terrain, l'objet en action, l'archive ou tout élément d'interprétation de l'objet est très présent au musée dans les espaces d'exposition. Sur la partie Afrique du plateau des collections, nous avons plus de quatre heures de multimédia à visionner. Voici un exemple de diffusion au public d'un dialogue autour d'objets conservés ici et expliqués par des collègues du pays d'origine, en l'occurrence le Bénin. (...) Lors de l'exposition Artistes d'Abomey : dialogue sur un royaume africain, une multimédia expliquait l'arrivée des objets à Paris au lendemain de la guerre coloniale (...) Nous avons donc réfléchi avec le scénographe et l'équipe des expositions à une approche plus concrète du dialogue qui permettait au public de bénéficier d'explications qui étaient celles que j'avais eues sur place sans le filtre de mon interprétation, ma propre vision et la vision littéraire non africaine, non béninoise."

Globalement, Gaëlle Beaujean évalue l'infrastructure muséale en Afrique francophone comme faible, obéissant aux principes muséographiques de Georges Henri Rivière. Elle a tendance à présenter une vision anhistorique voire déformée de sa propre culture. Il manque un chaînon, un lien vers l'histoire antérieure. Aussi, un intérêt vers d'autres cultures n'est pas vraiment présent.

Contacts avec les collectivités - le musée qui se déplace

Le musée recherche des dialogues entre différents publics, origines et classes sociales. Ceux-ci peuvent prendre forme par des visites en prison ou encore à travers des rencontres avec des collectivités des pays d'origine des œuvres. Gaëlle Beaujean affectionne particulièrement les „Ateliers Nomades“ organisés dans des agglomérations ou des villes de banlieues. Il s'agit en général de populations défavorisées, qui n'ont pas accès au musée et qui pourraient être concernées par les collections que le musée abrite. À cet effet, les œuvres à présenter quittent le musée pour les ateliers, mais rentrent le soir.

Gaëlle Beaujean évoque avec enthousiasme un atelier sur plusieurs jours à Argenteuil. Les ateliers, lesquels consistaient en des conférences, des présentations et des échanges prirent place dans le conservatoire de la ville ainsi que dans des maternelles et des écoles primaires, attirant au total 500 personnes. La ville mit également à disposition des bus, tandis que le musée offrit des billets d'entrée tout au long de ces activités. « Cela s'est vraiment affirmé dans les 2 à 3 ans qui ont suivi l'ouverture du musée, cette volonté (du musée) d'aller vers les

¹³⁷ BEAUJEAN, Gaëlle dans Les actes de colloques du musée du quai Branly Jacques Chirac, "Nouvelles formes de relations avec le public", 2017. Disponible à l'adresse : <https://journals.openedition.org/actesbranly/785>

populations d'origine et vers des publics qui n'ont pas nécessairement accès au musée et de [le] rendre [...] accessible à tous ».

Contacts avec les collectivités sources

Gaëlle Beaujean parle avec entrain du projet SAWA, un projet avec les Indiens Wayana auquel collabore sa collègue Fabienne de Pierrebouurg, américaniste. C'est un projet sur les savoirs partagés. Le Musée du quai Branly a reçu les membres de l'équipe SAWA en 2016. L'échange habituel entre universitaires et conservateurs fut remplacé par un échange entre conservateurs et des personnes détenant des savoirs anciens. Près de 200 objets ont été mis à leur disposition. Les Wayana expliquaient aux conservateurs et chercheurs les différentes phases de confection des objets, qui les fabriquent, ceux qui les portaient et à quoi ils servaient. Durant 4 années, des représentants *wayana* et *apalaï* ont étudié les collections et les enregistrements liés à leur culture dans les musées de Paris, de Cayenne et dans les fonds d'archives de l'Université Paris Nanterre. Il en ressortit une exposition itinérante en janvier 2020 mais aussi et surtout le premier site internet en langue wayana intitulé WATAU. Ce site permet aux peuples autochtones de Guyane française de découvrir les chants, les récits et objets conservés loin de chez eux.¹³⁸

Le rôle délicat des collaborateurs en tant qu'héritier de collections coloniales

Stéphane Martin a décrit le rôle délicat des collaborateurs du musée du quai Branly comme des « héritiers du Musée des colonies, avec ce qu'il y a là d'insupportable aujourd'hui par rapport à l'histoire de la colonisation. Mais cela nous impose d'y travailler, de la compléter à des fins historiques »¹³⁹.

Gaëlle Beaujean acquiesce du frein de l'héritage de la colonisation dans le dialogue. « C'est insupportable parce qu'on est blanche, parce qu'on vient de France alors qu'on s'intéresse à ces collections et à ces cultures. Ce poids colonial, c'est sûr, cela crée des tensions dans le dialogue, face à l'interlocuteur. C'est une réalité, je vous assure, c'est parfois difficile. A la limite, on est transformé malgré nous en colon alors qu'en fait on est historien, on essaie de comprendre alors que les gens ne savent pas évidemment qui on est. Moi la preuve c'est que je suis moitié algérienne. Mon père était dans le FLN avec les indépendantistes. Mon oncle était ministre de la culture pendant un an au lendemain de l'indépendance de l'Algérie. Et ma mère est française donc du coup j'ai les deux : le colon et le colonisé. L'héritage de la

¹³⁸ Il est intéressant de relever que les Wayana sont des nomades qui ne conservent pas les objets. Aussi, ils brûlent les affaires des personnes défuntées. Le groupe SAWA fut heureux de retrouver les objets de leur culture. Cela dit, à la place d'une restitution physique, ils ont choisi la création du portail numérique WATAU.

¹³⁹ Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/culture/article/2020/01/02/stephane-martin-je-souhaite-que-le-musee-du-quai-branly-se-colorise_6024583_3246.html

colonisation est très mal digéré du côté africain, on comprend. Cela crée des filtres, ça corrompt d'une certaine façon le dialogue mais ce débat autour de l'héritage de la colonisation, c'est une chance, que l'on puisse l'avoir, enfin ».

Collaborations transcontinentales

Les collaborations transcontinentales sont fortement encouragées par le musée. Gaëlle Beaujean en a fait l'expérience à travers sa collaboration avec deux collègues béninois, Joseph Adandé et Léonard Ahonon, lorsqu'elle était commissaire de l'exposition Artistes d'Abomey.

L'infrastructure muséale actuelle en Afrique

Gaëlle Beaujean explique que de nombreuses œuvres sont prêtées mais peu à l'Afrique du fait que les conditions d'accueil ne correspondent pas aux exigences internationales.

Elle raconte son expérience en Afrique francophone. Le Bénin crée actuellement de nouveaux musées qui permettront de mieux accueillir des biens culturels. Par ailleurs, elle a constaté des améliorations au Congo lors de sa visite l'année dernière. Elle considère qu'il est primordial de créer des autonomies énergétiques dans les institutions, de faire appel au savoir-faire local et d'utiliser des matériaux locaux. Elle cite l'exemple concret du Musée d'Abomey qui réfléchit à cette option car actuellement l'institution n'a pas suffisamment de subventions pour payer sa consommation d'électricité.

Gaëlle Beaujean encourage des réflexions sur le mode d'exposition en Afrique : est-ce que le musée, tel qu'on le connaît, représente la bonne formule ? Elle rappelle l'existence des chefferies au Cameroun, en pays Bamiléké, et des cases patrimoniales, sans oublier la place de la performance en Afrique, beaucoup plus forte qu'en Europe.

Aussi, elle estime que cela pourrait être intéressant de connaître la demande des populations et de "ses dignes représentants", et, "pourquoi pas, d'envisager d'offrir au public africain des expositions impressionnantes d'artistes comme la peinture flamande ou même d'autres pays du continent africain".

Rapport Sarr Savoy

Dans son rapport Restituer le patrimoine africain, Bénédicte Savoy salue grandement l'expertise de Gaëlle Beaujean. A la question de savoir quel avait été son rôle, Gaëlle Beaujean précise qu'elle n'a assisté qu'à une seule réunion qui s'est révélée davantage informative que participative. Elle a ensuite été conviée à un atelier juridique auquel elle a assisté en duplex depuis le Bénin en présence des membres du comité scientifique pour le futur musée d'Abomey. Son rôle consistait à expliquer certaines pièces de la collection.

Le principe de l'inaliénabilité et la déclassification de biens culturels ciblés

Lorsque je demande à Gaëlle Beaujean ce qu'elle pense au sujet des restitutions de la dépouille de Saartjie Baartman à l'Afrique du Sud et le retour du sabre d'El Hadj Oumar au Sénégal, elle me reprend. Malgré la campagne de communication et les photos dans les journaux, la "restitution officielle" du sabre n'en est pas une juridiquement. Elle m'explique que la restitution effective est encore sujette à un texte de projet de loi.

Quant au principe de l'inaliénabilité, Gaëlle Beaujean développe que celui-ci "est essentiel car les collections nationales ne sont pas la propriété d'un prince mais de la citoyenneté, de la collectivité et c'est ancré dans la société française depuis l'Ancien Régime. On n'est pas sur la propriété privée. Il y a quelque chose d'intéressant là-dedans : il y a l'idée de la collectivité, de la communauté, de la citoyenneté. En même temps, c'est terrible par rapport à ce récit autour des guerres coloniales voire au-delà".

Gaëlle Beaujean évoque les cours donnés à Paris I aux étudiants en 3ème année, avec des doubles licences en histoire de l'art et droit. Elle leur avait proposé en octobre 2017, donc avant le fameux discours de Ouagadougou, d'étudier sur le plan juridique la spoliation des biens juifs et des biens africains pillés dans un contexte de guerre.

Les listes rouges de l'ICOM

Gaëlle Beaujean estime qu'elles constituent des supports importants pour le Musée, tant pour la préparation des expositions que pour les expertises régulièrement demandées par les douanes.¹

Le rôle de l'ICOM dans le processus de restitution

Le rôle de l'ICOM dans ce processus doit être central, estime Gaëlle Beaujean : "Il faut un organisme reconnu", en état de "rassurer les deux parties", grâce à "son côté neutre et bienveillant".