Les iconoclasmes en Afrique : émergence d'un sujet d'étude

Iconoclasm in Africa: Rising to Visibility

Ikonoκlasmen in Afrika: Blick auf ein neues Forschungsthema

Le iconoclastie in Africa: affiorare di un soggetto di studio

Las iconoclasias en África: surgimiento de un tema de estudio

Z. S. Strother

Traducteur : Françoise Jaouën

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/11923>

DOI : 10.4000/perspective.11923

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2018

Pagination : 219-246

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Z. S. Strother, « Les iconoclasmes en Afrique : émergence d'un sujet d'étude », *Perspective* [En ligne], 2 | 2018, mis en ligne le 30 juin 2019, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/11923> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.11923>

Les iconoclasmes en Afrique : émergence d'un sujet d'étude

Z. S. Strother

Il est temps de reconnaître que les monuments et les œuvres d'art périssent souvent de mort violente en Afrique, qu'ils soient brûlés, enterrés, brisés ou jetés à l'eau. Parfois, la destruction s'opère à une échelle telle que le cours de l'histoire en est affecté, comme ce fut le cas lorsque Aḥmad bin Ibrāhīm al-Ġazī entreprit d'incendier systématiquement les églises et de brûler les manuscrits enluminés de l'Éthiopie chrétienne (1529-1543), ou lorsque le prophète chrétien grébo William Wade Harris du Libéria incita « deux cent mille personnes au bas mot [...] à brûler leurs fétiches [icônes religieuses] » en Côte d'Ivoire et au Ghana en 1913-1914 (HALIBURTON, 1971, p. 147). Au fil du temps, quelques auteurs ont fait remarquer que la destruction est un élément important des histoires locales de la fabrication des images. En 1956, le poète-président du Sénégal, Léopold Sédar Senghor, soulignait qu'en Afrique, « l'artisan-poète ne se soucie pas de faire œuvre pour l'éternité. L'œuvre d'art est périssable. Si l'on en conserve l'esprit et le style, on se dépêche de remplacer l'œuvre ancienne – en l'actualisant – dès qu'elle se démode ou se détruit. » ([1956] 1965, p. 81-83). Ekpo Eyo, au cours de fouilles menées à Igbo Laja (Owo City) au Nigéria, fut frappé de découvrir quantité de sculptures brisées sans raison apparente, et attribua cette destruction aux soldats du royaume Edo (Bénin) durant une période de conflit entre les deux États aux ^{xv}^e – ^{xvi}^e siècles (1980, p. 14, 115)¹. Selon l'anthropologue John Janzen, on peut retracer en Afrique centrale une chaîne quasi ininterrompue de mouvements « iconoclastes et iconorthésiques », dont le premier se déroula dans le royaume de Kongo en 1506 (1971 ; 1977). Les travaux de Janzen ont ouvert une nouvelle voie de recherche, mais ils étaient tellement en avance sur leur temps qu'ils n'ont trouvé un écho que dans les années 1990 chez les spécialistes des études africaines.

Le terme « iconoclisme », inventé à Byzance, signifie « bris des images ». Dès les années 1790, il désigne également « l'assaut contre des institutions vénérées et des croyances établies ou le renversement de celles-ci » (Oxford English Dictionary). Les chercheurs contemporains soulignent que, dans la démarche iconoclaste, la destruction de l'objet matériel revient avant tout à « briser la signification »². Ainsi, il est difficile pour beaucoup d'expliquer l'ampleur des dévastations causées par la Révolution française : statues démolies,

cathédrales endommagées, saccage des collections de la noblesse (RÉAU, 1994). La guillotine fut dressée sur le site de la statue anéantie de Louis XV. Les révolutionnaires voulaient de la sorte marquer leur détermination à instaurer une nouvelle forme de gouvernement laïque. Les antiquaires répliquèrent en inventant le moderne musée d'art et le monument historique, manière de sauvegarder les biens de l'Église ou de la noblesse en les faisant entrer dans le « patrimoine culturel » de la nation (POULOT, 1995 ; CHOAY, 1992).

La dialectique entre destruction et création est tout aussi importante en Afrique, mais son existence a été occultée, car ce que l'on appelle « mouvement iconoclaste » en Europe est rebaptisé, s'agissant de l'Afrique, « mouvement anti-sorcellerie », « mouvement prophétique », « campagne de démystification », ou tout simplement « incendie volontaire »³. D'autre part, les chercheurs qui s'intéressent aux campagnes de destruction en Afrique reprennent souvent la terminologie dédaigneuse des iconoclastes (« idoles » ou « fétiches »), validant ainsi indirectement les arguments invoqués par ceux-ci pour justifier leurs actes (RIVIÈRE, 1969). On trouve souvent la mention « on se débarrassa des objets », mais il est difficile de savoir *quels* objets, précisément, étaient sélectionnés, ou *comment* ils furent détruits, alors que la manière dont ils sont détruits – brûlés, jetés à l'eau ou balayés – peut avoir une grande portée symbolique.

On utilisera ici le terme « iconoclisme » pour indiquer que la violence dirigée contre les monuments ou les œuvres d'art est intentionnelle, porteuse de signification, et qu'elle a « le droit d'accéder à l'intelligibilité, et même à l'intelligence » (GAMBONI, [1997] 2015, p. 25-26, 29-30, 483). La recherche récente a montré que la destruction (au sens d'oblitération totale) est rare ; on considère maintenant que ces « actes d'iconoclisme » sont des « sortes de compromis qui conduisent généralement [...] à faire de l'objet concerné le véhicule d'un message entièrement différent de celui qu'il portait à l'origine »⁴ (WRIGLEY, 1993, p. 185). En conclusion de cet essai, j'évoquerai un exemple de cet iconoclisme « créatif ». Mais l'analyse d'une série de cas d'étude indique que c'est le plus souvent la destruction (ou, plus précisément, la disparition) de l'objet qui est visée, et non une « transformation du signe » (CLAY, 2007, p. 94).

L'aniconisme

L'élan iconoclaste est souvent attribué à l'aniconisme, c'est-à-dire l'opposition à la représentation figurée de Dieu ou d'êtres vivants. Dans *Le Pouvoir des images*, David Freedberg estime qu'aucune société ne s'interdit la création d'images, et que cette notion relève du « mythe » : « Il peut arriver que la divinité ne soit absolument pas représentée mais, ce fait mis à part, la notion d'aniconisme est indéfendable », dit-il (1998, p. 69). À sa suite, Kalman Bland a montré que le Juif aniconique est une invention de l'antisémitisme de la fin du XIX^e siècle (2000, p. 3-12, 59-70). Quant à l'idée selon laquelle les musulmans sont catégoriquement opposés aux images, elle a été infirmée par Finbarr Barry Flood, qui lui a trouvé des origines similaires (2016-2017, p. 48-52).

Pourtant, Freedberg reconnaît – à contrecœur – que l'interdit de la représentation du Dieu créateur existe bel et bien, et l'anthropologue Jack Goody l'affirme également à propos de l'Afrique⁵. Il fait observer que l'iconoclisme n'est jamais évoqué à propos des cultures africaines parce que, dans les représentations européennes, leur religion prend la forme la plus vile de l'adoration d'objets (« idolâtrie » ou « fétichisme ») et ajoute : « En Afrique pourtant le dieu suprême des indigènes que nous appelons habituellement Dieu souverain et que les pratiquants eux-mêmes [...] identifient souvent à Allah et Jéhova prend rarement sinon jamais une forme matérielle. Il n'est représenté ni en image ni en icône », et on lui offre rarement un autel (GOODY, s.d., p. 8-9 ; et 1991, p. 1240-1241).

On pourrait même affirmer que de nombreuses sociétés évitent de représenter le dieu créateur, même en l'absence d'interdit explicite⁶. Ainsi, chez les Yoruba, il est de tradition pour les artistes de représenter les adorateurs de puissantes forces spirituelles appelées *òrìṣà*, mais rarement les *òrìṣà* eux-mêmes (hormis le fourbe Èṣù, représenté sous une multitude de formes contradictoires, et Šàngó sous sa forme humaine, avant sa déification). Il n'existe aucune image d'Ọlọrun (Olódùmarè), qui a créé les *òrìṣà* et tout le reste. Et d'ailleurs, comment le représenter ? s'interroge David Doris. « Comment représenter ce qui, d'emblée, excède toute possibilité de figuration ? Le nom même d'Ọlọrun (« Propriétaire du Ciel ») laisse entendre que l'invisibilité (du ciel) est la figuration la plus adéquate de ce qui est absent (et pourtant omniprésent)⁷. »

Dans la famille des langues bantoues, on se désintéresse pareillement de la représentation de Nzambi-Dieu (JANZEN, 1977, p. 70). Il est sans doute plus utile d'aborder le sujet en s'interrogeant sur ce qui est représenté, plutôt que sur ce qui ne l'est pas, et en examinant l'objectif de la représentation figurée. Ainsi, dans la religion pende (République démocratique du Congo ou RDC), chacun peut prier Dieu directement, sans aucun objet médiateur. Une tête schématisée est parfois la destinataire de la prière prononcée devant un autel communautaire permettant d'entrer en contact avec les ancêtres. Des représentations tridimensionnelles plus détaillées servent de réceptacle à l'esprit et avertissent ceux qui les contemplant qu'il est dangereux de s'en approcher (STROTHER, 2014/2015). Nul ne peut contenir ni délimiter Dieu et il est donc vain de vouloir représenter cette puissance.

En Afrique, comme dans de nombreuses autres régions du monde, la violence vise le plus souvent les sculptures tridimensionnelles anthropomorphes, et certains mouvements iconoclastes semblent même avoir cessé la pratique de la sculpture purement et simplement (BOURGEOIS, 1986, p. 7). Mais les chercheurs ont souvent du mal à comprendre la dynamique du phénomène. L'exception est ici l'anthropologue Ramon Sarró, dont les travaux sur les Baga de Guinée confirment la thèse de David Freedberg, à savoir que l'aniconisme global (si l'on excepte la représentation du dieu-créeur) est une hypothèse difficilement tenable⁸. En 1956-1957, Asekou Sayon, un évangéliste musulman malinké, a converti de nombreux jeunes gens à l'Islam, avant de les entraîner dans une campagne iconoclaste contre la culture religieuse бага, brûlant, jetant à l'eau (ou vendant) des masques, des sculptures et d'autres artefacts religieux, s'en prenant aux spécialistes du rituel, et déboisant des sites réservés aux initiations et aux sacrifices pour y planter du manioc ou y bâtir des mosquées et des écoles (2002, p. 227 ; et 2007, p. 269). Le mouvement lancé par Sayon a été suivi de l'installation d'un régime socialiste en Guinée (1958-1984), régime qui a criminalisé la pratique de la religion « fétichiste » et l'Islam syncrétique « maraboutiste », et mené de féroces campagnes de démystification contre les deux (**fig. 1a** ; 2007, p. 263, 270-273).

L'historien de l'art Frederick Lamp fournit une description frappante de ses séjours dans les villages бага, où chaque route, chaque sentier, chaque endroit dégagé rappelait le souvenir d'un ancien rituel. Il en avait conclu que la culture бага était devenue trop riche, et comptait trop d'art et de trop nombreux rituels. Les fidèles de Sayon qu'il avait interviewés lui avaient expliqué : « Nous les jeunes, on passait notre temps à escalader les palmiers pour tirer du vin de palme pour les vieux. Ils étaient insatiables » (LAMP, 1996, p. 238-239)

Selon Tom Crow, les mouvements iconoclastes constituent un objet d'étude précieux parce qu'ils font apparaître des tensions qui ont toujours existé (1999). En l'espèce, la campagne de Sayon a révélé de profondes tensions entre la jeune génération et l'ancienne qui, forte de son savoir rituel ésotérique, en a profité pour exiger des biens et des services

1a. Maurice Nicaud, photographie d'Asekou Sayon et de ses fidèles dans le village de Mare (Guinée), février 1957, avec les objets qu'ils ont confisqués, Paris, Archives Marceau Rivière.

de tout le monde, une situation exacerbée par l'État colonial français (SARRÓ, 2009, p. 2, p. 94-95). Et elle n'a été rendue possible que parce que les masques et les autres sculptures étaient « imprégnés des contradictions communes aux représentations iconiques africaines en général : ils pouvaient protéger et guérir, mais aussi punir et tuer » (2007,

p. 261). Les jeunes étaient convaincus qu'ils arrachaient aux anciens les instruments de leur autorité.

Dans les années 1990, le régime se montra beaucoup plus tolérant, mais Sarró a découvert que, chez les Baga, nombre d'anciens avaient opté pour l'aniconisme, pour le « rejet passif des images », et n'avaient aucune intention de réintroduire les masques et les autres sculptures⁹ (2007, p. 274). De leur point de vue, c'est Sayon qui était le « fétichiste », puisqu'il croyait que les représentations sculptées pouvaient abriter des forces spirituelles, ou qu'elles étaient des forces spirituelles. Les anciens savaient pertinemment qu'elles n'étaient qu'un « simulacrum » de ce qui existait dans une « seconde réalité » invisible (2002, p. 227) : « En se débarrassant des objets, ils s'assuraient qu'on ne leur enlèverait pas leur religiosité [...]. Pour leur voler leur *molom* [danses masquées, etc.], il aurait vraiment fallu leur ouvrir le ventre » (2002, p. 228). Ironiquement, le farouche aniconisme des anciens les mettait en situation de conflit avec une nouvelle génération de jeunes gens convertis à l'Islam et désireux de réintroduire les danses masquées, mais sous une forme moderne, et sans dissimuler leur visage¹⁰ (2002, p. 229-230). On sait, grâce aux innombrables recherches sur la Réforme ou la Révolution française, que l'iconoclasme à grande échelle entraîne des conséquences profondes et souvent inattendues.

Holocauste d'images

Lorsque l'on évoque l'iconoclasme en Afrique, beaucoup songent au colonialisme et aux missions religieuses européennes. À partir des années 1880, et jusqu'en 1946, plusieurs milliers de sanctuaires communautaires dans le Sud du Nigéria ont été brûlés dans le contexte de la domination militaire et commerciale britannique, car on pensait qu'ils étaient des sites de sacrifices humains abominables. L'accusation de « meurtre rituel », fortement exagérée et qui dénote une visée politique, a jeté un discrédit permanent sur les lieux rituels et sur les objets associés aux religions autochtones, empêchant ainsi les publics locaux de s'intéresser aux collections des musées¹¹.

Déterminés à détruire les sanctuaires, les Britanniques avaient toute liberté de s'approprier les objets les plus captivants avant qu'ils ne soient brûlés, que ces objets soient considérés comme des trophées, des artefacts scientifiques ou des œuvres d'art. Toutefois, dès 1890, les chrétiens africains avaient inventé une autre forme d'iconoclasme bien plus efficace : la renonciation aux icônes religieuses pour apporter la preuve de leur sincère conversion. Ils détournaient ainsi l'attention de l'autel pour la reporter sur les *objets de l'autel*. De surcroît, ils avaient soin de choisir des œuvres qui étaient étroitement liées aux individus. Ainsi, l'offrande de telle ou telle sculpture, céramique ou étoffe brodée de perles constituait un geste poignant de sacrifice personnel. Certains renonçaient même parfois à l'objet destiné à rappeler le souvenir de son propriétaire après sa mort.

1b. L'évêque Anglican Ajayi Crowther (au centre) reçoit l'offrande de trois images royales Nembe Ijo envoyées par le roi Ockiya de Brass pour marquer sa conversion au christianisme. Le texte indique qu'Ockiya a jeté le reste de ses « charmes à la rivière ». Gravure tirée de « The Gospel on the Niger », dans *Church Missionary Gleaner*, 4, n° 43, juillet 1877, p. 78. La statue sur la droite se trouve aujourd'hui au musée d'archéologie et d'anthropologie de l'université de Pennsylvanie, AF5122.

À la fin du XIX^e siècle, ces œuvres étaient parfois remises par des personnages importants lors d'une procession en musique. Elles étaient brûlées ou jetées dans un cours d'eau, ou encore offertes à des missionnaires européens (**fig. 1b**). Il s'agissait avant tout de transmettre un message au public local. Par exemple :

- Je coupe les liens avec mon père / ma mère / mon oncle (quiconque m'a transmis cet héritage).
- Je coupe les liens avec les esprits auxquels j'ai juré dévotion.
- Je ne suis plus en guerre contre le christianisme ou l'Islam.
- J'avoue que j'étais un sorcier ou une sorcière, mais je jure de ne plus jamais utiliser mes pouvoirs pour nuire à autrui.
- Je tourne le dos à mon passé.

Ces messages étaient émouvants et de nature très personnelle. Envisagés comme des sacrifices, ces actes de renoncement étaient sans doute douloureux, mais ils pouvaient aussi apporter un soulagement, car l'entretien d'un lien rituel représente parfois de lourdes obligations. Dans certains cas, la destruction était même une forme de vengeance contre une entité spirituelle qui n'avait pas respecté le lien contractuel noué avec le fidèle¹².

Dans les années 1910, au terme de plusieurs décennies durant lesquelles les régimes coloniaux d'Afrique de l'Ouest s'affairèrent à détruire les grands sanctuaires, des prophètes africains apparurent sur la scène. Conscients de l'attrait émotionnel du renoncement, ils s'en servirent pour déclencher des mouvements iconoclastes d'une ampleur véritablement cataclysmique. Le Grébo libérien William Wade Harris a « sans aucun doute [été] le missionnaire qui a remporté le plus grand succès dans toute l'histoire de l'Afrique de l'Ouest », selon l'historienne Elizabeth Isichei¹³ (2003). Le succès d'Harris reposait sur un message simple répété aux fidèles : « Dieu m'a envoyé pour brûler les fétiches » (ISICHEI, 2003). Il les exhortait à « détruire tous les objets liés à un pouvoir surnaturel, qu'ils soient utilisés en sorcellerie ou pour la protection. Lors de scènes spectaculaires, les villageois ayant entendu son sermon se mettaient à briser les images en argile et les récipients en céramique, à brûler les objets en bois » dans de grands feux de joie¹⁴ (VISONÀ, 2010, p. 46). En se joignant à la destruction, les propriétaires des objets affirmaient leur volonté de renoncer à jamais à leurs anciennes pratiques. Cette voie leur était définitivement fermée.

Vers la même époque, en 1916, l'administrateur colonial britannique P. Amaury Talbot, déplorait l'« holocauste [...] d'objets de culte irremplaçables » déclenché par un prophète kalabari du nom de Garrick Sokari Braide, qui jeta des dizaines de milliers de sculptures dans le delta du Niger¹⁵. Talbot alla même jusqu'à lancer contre lui de fausses accusations de trahison, en partie pour pouvoir l'arrêter et sauver les œuvres d'art menacées, dont un grand nombre se trouvent maintenant au British Museum et au Pitt Rivers Museum de l'université d'Oxford (OKOYE, 2000, p. 6-7, 14).

En 1930-1931, à l'instigation de l'apôtre Joseph Ayo Babalola, se déroula « la plus grande orgie iconoclaste de toute l'histoire religieuse des yoruba¹⁶ ». Guérisseur talentueux, il demandait à ceux qu'attiraient ses réveils « d'apporter toutes leurs idoles et leur juju pour qu'elles soient brûlées, car Dieu était suffisamment puissant pour satisfaire tous leurs besoins¹⁷ » (PEEL, 1968, p. 91). Des milliers d'individus renoncèrent à « des images en laiton, en bois, en cuir, en bronze et en fer » (LOWE, 2007, p. 126). À Oké-Ooye, 4 000 objets furent rassemblés et brûlés, et les textes publiés par l'Église apostolique du Christ affirment fièrement que, si beaucoup furent poussés par Braide et d'autres à abandonner à leurs icônes, les pénitents d'Oké-Ooye et d'autres localités le firent volontairement (LOWE, 2007, p. 126-127). Les légendes des photographies qui ont été conservées soulignent souvent l'importance du changement du cœur. L'une décrit

ainsi la « remise et l'incendie volontaire des idoles, des charmes et des dieux impies » (**fig. 2** ; OLOWE, 2007, p. 157). Celle d'une photographie similaire montrant le prophète debout sur un amoncellement d'objets à Ilesa en 1931 dit : « Voici les *òrìṣà* auxquels nous avons renoncé » (*Awọn òrìṣà ti a kò sìlẹ̀*)¹⁸.

Aujourd'hui, dans le souvenir des membres de l'Église apostolique du Christ, lors d'un réveil organisé par Babalola en 1930 Éfọn Àlààyé devint le théâtre d'une lutte épique (OWE, 2007, p. 152-159 ; AJIBOLA, 2008, p. 93-92). Une photographie montre Babalola présidant la cérémonie à l'arrière-plan tandis que, sur la gauche, un homme brandissant une torche se tient prêt à mettre le feu aux masques *ẹpa* et à une quantité d'objets rituels liés aux *òrìṣà*. Le roi en personne a répondu à l'appel, et il a été le premier du territoire yoruba à « vider » son palais de tout ce qui touche à la religion yoruba (OWE, 2007, p. 155-159). Selon certains témoignages, « des objets sautaient hors du feu pour s'accrocher à leurs propriétaires, mais l'apôtre les rejetait dans le brasier » (OWE, 2007, p. 156). Il fallut « des jours et des semaines » pour détruire tout ce que l'on avait apporté (AJIBOLA, 2008, p. 88).

Harris, Braide et Babalola furent des superstars, mais une horde d'autres évangélistes charismatiques leur emboîtèrent le pas, appelant à brûler ou à jeter à l'eau des objets sacrés, et tout ce qui pouvait rappeler la religion africaine autochtone. Devant l'élan destructeur des évangélistes chrétiens et musulmans d'Afrique et l'ampleur des mouvements de masse, les chercheurs ont postulé que l'iconoclasme n'était pas un phénomène totalement inédit, et qu'il devait avoir des racines locales (GOODY, s.d., p. 12 ; 1993, p. 420 ; PEEL, 2017 [2006], p. 33). Si l'argument reste au stade de l'hypothèse concernant l'Afrique de l'Ouest, il est solidement étayé concernant l'Afrique centrale. Dans un article fondateur, Willy de Craemer, Jan Vansina et Renée Fox ont remis en question l'affirmation, souvent reprise, selon laquelle ce sont les « pressions induites par l'expérience coloniale ou la modernisation » qui expliquent l'émergence de nouveaux « mouvements religieux » en Afrique¹⁹ (1976, p. 465 ; SARRÓ, 2009, p. 3-4). Ils estiment au contraire que ces mouvements font « partie intégrante » d'une « culture commune centrafricaine²⁰ » (1976, p. 465).

Les auteurs décrivent le schéma suivant : apparaît tout d'abord une figure charismatique (homme ou femme), qui reçoit ses instructions des ancêtres par le biais de rêves ou de possession. L'objectif est de « prévenir le malheur et de favoriser la bonne

2. L'apôtre Joseph Ayo Babalola, hissé en hauteur, pose à côté d'un monticule d'objets religieux yoruba, y compris de masques *ẹpa*, de sculptures d'autel et d'insignes de l'*òrìṣà* Šàngó – tous destinés à être brûlés au cours d'un réveil *aladura* à Éfọn Àlààyé (Nigéria), 1930.

fortune ». Le leader « rebat » un ensemble de croyances, de symboles culturels et de rituels établis en y ajoutant un nouvel élément, de telle sorte que le mouvement reste familier (compréhensible), mais comporte une dimension révélatrice. À mesure qu'il s'étend, on voit apparaître des « lieutenants » qui introduisent des modifications en fonction de leurs propres visions (1976, p. 460). Certains mouvements peuvent ainsi perdurer vingt ou trente ans, mais beaucoup disparaissent rapidement (p. 467). Dans le contexte d'une étude sur l'iconoclasme, il est important de noter que tout nouveau mouvement requiert un nouvel « objet », « charme » ou « statue » (1976, p. 463, 469, 473). Ces nouveaux objets sont exhibés, ou distribués aux disciples, et les « vieux charmes sont jetés au rebut » (p. 466). Autrement dit, ils sont brûlés, brisés ou jetés à l'eau ! De Craemer et Fox, étant sociologues et Vansina étant historien, la terminologie relative à la culture matérielle qu'ils utilisent est parfois imprécise, ce qui peut nuire à la démonstration de leur argument important. Les « objets » en question sont des réceptacles pour des médicaments ou des esprits. Il peut s'agir de banals paquets de tissus, de bouteilles de parfum, dealebasses, de récipients en terre cuite, ou encore de cornes d'antilope pleines de terre médicinale. Ceux qui abritent un esprit sont parfois des figures sculptées tridimensionnelles qui sont de véritables œuvres d'art. En Afrique centrale, un « objet fort » désigne un réceptacle abritant un esprit humain chargé d'une mission précise²¹.

De son côté, John Janzen est parvenu aux mêmes conclusions que De Craemer, Vansina et Fox. Selon lui, la « dialectique » entre action iconoclaste et iconorthésique est « la seule constante de la troublante richesse et de la diversité du rituel kongo » (1977, p. 112). Les régions de langue kikongo sont parmi les mieux connues d'Afrique, et Janzen a mis en lumière la récurrence régulière, entre 1506 et les années 1960, de « mouvements iconoclastes » appelant à « la destruction massive d'objets rituels », notamment des *minkisi* (objets forts). Mais il souligne également que ces mouvements comportent une dimension iconorthésique, créant de nouveaux ensembles de rituels et d'images pour remplacer les anciens, ce qui débouche sur un « réveil » (ou un renouveau) de la société²² (1971, 1977).

Une affaire de personne

L'iconoclasme vise les personnes, et pas seulement les choses. Les objets dévotionnels et les œuvres d'art servent de substitut aux individus qui leur sont liés, qu'il s'agisse du commanditaire, du créateur ou de celui qui en a la charge. Toute campagne politico-religieuse comporte ainsi une dimension personnelle, comme le montre le remarquable témoignage d'un iconoclaste africain dans *l'Histoire de la conquête de l'Abyssinie*, ouvrage composé vers 1559 par un disciple de Imām Aḥmad bin Ibrāhīm al-Ġazī du royaume d'Adal (CHIHAB, 1897 ; ŠIHAB, 2003). L'auteur raconte, pendant une période de huit ans (1529-1537), l'expédition de l'armée d'Aḥmad à travers l'Éthiopie, expédition durant laquelle est détruite la cathédrale Sainte-Marie de Sion, ainsi que de nombreux monastères, églises et bibliothèques. L'auteur évoque souvent avec admiration la splendeur de ce qui a disparu, et imagine la douleur ressentie par l'empereur [Ləbnā Dəngəl] devant ces destructions, notamment à Andutnā : « Il y avait là une maison appartenant au roi d'Abyssinie, où se trouvaient des peintures : des images de lions, d'hommes, d'oiseaux, peintes en rouge, en jaune, en vert, en blanc et en d'autres couleurs. Les Musulmans entrèrent dans cette demeure, admirèrent ce qu'elle contenait et la brûlèrent. Le roi d'Abyssinie vit l'incendie [...]. Il ressentit de la colère et un violent chagrin [...] et il dit à ses patrices [...] je préfère mourir que les voir agir ainsi. Alors il pleura » (CHIHAB,

1897, p. 215). Rien ne saurait mieux expliquer les visées de l'iconoclaste que ce mélange de chagrin, de colère et d'humiliation ressenti, imagine le chroniqueur, par l'empereur devant la destruction de tant de beauté²³.

Les mouvements iconoclastes à grande échelle sont traumatisants, mais on perd généralement de vue la terreur, la douleur et l'impression de chaos ressenties par les victimes dans les récits rapportant les justifications des instigateurs. L'abondante documentation dont nous disposons sur le mouvement Àtíngà au Nigéria nous permet de prendre la mesure émotionnelle des événements ; elle expose également les positions des différents acteurs et montre de manière frappante comment un objet peut être utilisé pour redéfinir une personne²⁴.

Le mouvement Àtíngà prit naissance vers 1940 dans les collines Tong du Nord du Ghana. Alors simple pratique d'hommage à la terre, le mouvement prit de l'ampleur au Dahomey (actuel Bénin) lorsqu'il commença à se spécialiser dans l'identification et l'élimination des forces antisociales. En novembre 1950, le roi de Mèkó invita les chefs d'Àtíngà à faire connaître leur pratique aux Yoruba du Nigéria. Il fallut pour cela dresser un autel à l'esprit d'Àtíngà et préparer des médicaments protecteurs (MORTON-WILLIAMS, 1956). De jeunes gens allaient chanter ou danser devant les maisons où un autel avait été installé, et certains « entraient régulièrement dans un état second et on disait alors qu'ils étaient possédés » par Àtíngà (MORTON-WILLIAMS, 1956, p. 317). Grâce à cette transe, ils pouvaient identifier ceux qui avaient nui à autrui par des moyens surnaturels (ou qui l'avaient souhaité), et deviner où ils avaient caché leurs instruments. Leur état de possession les protégeait, et « ils pouvaient manipuler des artefacts rituels qu'ils n'auraient ordinairement pas osé toucher, par crainte de mourir » (p. 317).

Selon Àmòkè (Dolapo Omolẹyẹ Salako), l'une des iconoclastes encore en vie interviewée par l'auteur en 2006, une dizaine d'hommes yoruba de Mèkó se rendirent à Ilaro en février 1951 pour y implanter la société Àtíngà. À leur arrivée, nombre de jeunes gens furent possédés par l'esprit d'Àtíngà²⁵. Àmòkè, possédée elle aussi, s'évanouit sur le chemin de sa maison en rentrant des champs, devenant ainsi la « première femme membre d'Ilaro ». Ceux qui étaient frappés cherchaient secours auprès d'Àtíngà. Si certaines familles tentèrent de retenir leurs enfants Àmòkè fut soutenue par la sienne. Elle affirmait qu'il fallait être possédé par l'esprit pour rejoindre le mouvement.

Historiquement, les femmes yoruba d'âge mûr détenaient de considérables pouvoirs économiques et rituels. Elles étaient réputées posséder des pouvoirs surnaturels comparables à ceux des *òrìṣà*, qu'elles pouvaient utiliser pour faire le bien ou le mal. De manière générale, la communauté préférait amadouer les « mères » afin de les inciter à mettre leurs considérables ressources au service du bien collectif (DREWAL et DREWAL, 1990, p. 7-9). Celles qui utilisaient leurs pouvoirs pour détruire étaient redoutées et appelées *àjé* (généralement traduit par « sorcières »). Àtíngà, pour la première fois, s'opposa à la classe qu'elles formaient, et les menaça publiquement²⁶. Les chiffres sont confondants. À Aiyétòrò, plus de 483 femmes furent dénoncées en l'espace de quatre jours, et 60% d'entre elles avouèrent immédiatement (MORTON-WILLIAMS, 1956, p. 320 ; ATKINSON, 1992, p. 57). Leurs aveux n'étaient acceptés qu'à condition qu'elles remettent leurs instruments de sorcellerie, rassemblés dans des tas de plus en plus imposants.

Beaucoup pensaient que les accusations visant leurs proches venaient de voisins malveillants. Mais Àmòkè m'apprit que leur groupe avait été dénoncé par des membres de la famille qui avaient invité des adeptes d'Àtíngà à venir chez eux parce qu'ils soupçonnaient quelqu'un d'être une *àjé*. Pendant toute la nuit, les gens regardèrent avec fascination les jeunes disciples qui, l'un après l'autre, tombaient en transe pendant leur danse, avant de se précipiter en pointant quelqu'un du doigt ou en montrant la porte

d'une maison. Ils étaient suivis par une partie de la foule, au son strident des sifflets de police actionnés par un ou plusieurs hommes. On laissait généralement la famille du suspect fouiller ses affaires pour trouver un objet incriminant. Peu à peu, le mouvement se fit plus agressif, encourageant les jeunes gens à pénétrer de force dans les maisons et les sanctuaires pour menacer l'accusé.

De nombreuses femmes résistèrent malgré tout, et furent contraintes de verser de l'argent pour consulter l'oracle d'Àtíngà afin de prouver leur innocence. On les força à se dévêtir jusqu'à la taille et à rester assises en plein soleil pendant des heures, devant une foule de milliers d'individus. En l'espace d'une seule journée, trente-trois femmes furent soumise à l'épreuve et seules quatorze d'entre elles furent acquittées (ATKINSON, 1992, p. 56). Le scandale éclata lorsque certains lieutenants renégats forcèrent les femmes à s'asseoir sur de la tôle brûlante en plein midi en riant de leur douleur, le tout dans le but d'obtenir des aveux. Selon Morton-Williams, lorsqu'elles étaient condamnées par l'oracle, toutes ou presque ont reconnu avoir inconsciemment nui à autrui²⁷.

Àtíngà promit aux femmes condamnées qu'elles seraient purifiées et rendues à la société, à condition qu'elles démontrent leur bonne foi en remettant leurs instruments maléfiques pour qu'ils soient détruits. Celles qui ne possédaient aucun « médicament sale » apportèrent ce qu'elles avaient, y compris les statuettes d'autel et autres objets rituels utilisés par leur famille pour vénérer les *òrìṣà* (MORTON-WILLIAMS, 1956, p. 322). Puis survint un événement imprévu. Tout le monde, depuis l'administrateur colonial et l'anthropologue jusqu'aux témoins yoruba et aux iconoclastes eux-mêmes, fut ébahi lorsque Àtíngà s'enhardit à saccager les sanctuaires publics et privés élevés aux *òrìṣà* (*ilé ipamo òrìṣà*). Des danseurs en état de transe accompagnés d'un orchestre de jeunes gens « faisaient irruption dans les maisons pour détruire les sanctuaires, sortant les images, tirant à coup de noix de kola magiques dans les sanctuaires, abattant les murs, emportant les symboles des *orisa* [*sic*] pour les amasser tous ensemble » (MORTON-WILLIAMS, 1956, p. 325). Ils s'en prenaient aussi aux autels élevés aux jumeaux avec « un zèle tout particulier », et recherchaient les instruments de sorcellerie appartenant aux vieillards (p. 325-326). Ils affirmaient que les sculptures d'autel et les objets rituels avaient été « détournés de leur usage prescrit » pour en faire des outils de sorcellerie²⁸.

La plus grande partie de la culture matérielle liée à la religion yoruba devint ainsi la cible des destructions, s'accumulant dans de gigantesques amas à divers endroits des villes²⁹. À Ilaro, selon l'estimation de l'administrateur colonial Atkinson, « la plus grande pile dépassait les deux mille pieds cube » (1992, p. 63). Margaret, son épouse, le pressa d'envoyer chercher Kenneth C. Murray, le directeur des Antiquités nigérianes, qui arriva « bégayant et salivant d'excitation. En trois jours, il tria, sélectionna et fit partir par camions trois chargements de trois tonnes et demie de sculptures *orisha* [*sic*], la plus riche collecte de toute l'histoire [...]. Il restait encore un certain nombre de piles à trier, et le butin aurait été plus important encore si les habitants n'étaient arrivés avec des machettes pour réduire les statues en morceaux avant de les jeter dans des rivières proches. Malgré tout, les musées du Nigéria, d'autres régions d'Afrique de l'Ouest, de Grande-Bretagne et des États-Unis ont de quoi remercier l'Àtinga [*sic*]³⁰ » (1992, p. 63).

Murray se rendit dans plus de vingt villes et agglomérations (si l'on en juge par le catalogue du musée), accompagné de son assistant Ekpo Eyo (devenu ensuite un éminent archéologue). La première mission d'Eyo était d'aider à charger les camions puis, le moment venu, de cataloguer les objets qui allaient constituer la première collection du Musée national à Lagos³¹. Murray effectua sa sélection en fonction de la qualité artistique des œuvres et de la noblesse des matériaux utilisés. Mais des photos en gros plan réalisés par Peter Morton-William à Ilaro révèlent toute la diversité des objets recueillis. Des Yoruba

interviewés sur le terrain ont pu repérer, sur les photographies, quelques médicaments destinées à nuire (« attack medicines »). Mais il y avait surtout des médicaments (*oògun*) empaquetés ou conservés dans des pots ou desalebasses ; du mobilier d'autel *òrìṣà*, parmi lesquels des tabourets, des hochets et des mortiers ; un instrument de divination en ivoire *ifa* (*ìròkè-Ifá*) ; des *ibeji* (statuettes honorant des jumeaux décédés). L'une des photographies de Morton-Williams montre une figurine d'autel d'Èṣù (recouverte de matériaux sacrificiels), et un bol à noix de kola en forme de calao (dans le coin inférieur droit) appartenant à un autel de la société Gẹ̀lẹ̀dẹ́ (**fig. 3**). Le calao est un puissant symbole des « mères ». Morton-Williams a découvert que les jeunes chrétiens et musulmans en ont profité pour se débarrasser des « objets encombrants », c'est-à-dire des objets rituels dont ils ne voulaient plus, mais qu'ils n'osaient pas détruire eux-mêmes³².

À Ilaro, les membres d'Àtíngà osèrent même entrer par effraction dans une maison Ògbóni, une organisation fraternelle sélective très respectée. Dans la photo de Morton-Williams, une splendide paire d'*edan* est soigneusement disposée sur un tabouret brisé (**fig. 3**). Les *edan* ne sont pas des objets sacrés, mais des emblèmes en laiton offerts en récompense du mérite ou du dur labeur. Il est difficile de croire que leur propriétaire s'en soit séparé volontairement, ou ait été contraint de le faire. Plus vraisemblablement, selon David Doris, un membre de la famille dont le père ou la mère décédée appartenait à l'Ògbóni a profité d'Àtíngà pour se débarrasser des objets en déclarant « Ceci appartenait à mon père. Je coupe les liens avec mon père. »

Au bout d'une semaine environ, les membres d'Àtíngà tiraient dans les piles avec des fusils chargés de noix de kola auxquels des médicaments avaient été ajoutés afin de neutraliser le pouvoir des objets (MAGBAGBEOLA, s.d., p. 6), et leurs meneurs les emmenaient en procession jeter la collecte à la rivière. Morton-Williams a vu les meneurs jeter les *edan* dans le courant avec le reste lorsqu'ils étaient prêts à passer à la localité suivante³³. Le pouvoir des objets était « dissous par l'eau », lui a-t-on expliqué alors pour justifier leur immersion³⁴.

Àtíngà était un mouvement autochtone, mais qui avait pris naissance en dehors du territoire yoruba, ce qui autorisa ses adhérents à s'attaquer à la possession par les esprits yoruba (MATORY, 1994, p. 503-504). Avant d'être interdit par les Britanniques en 1951, ses membres s'étaient rendus dans au moins cinquante-cinq villes, et avaient été invités dans bien d'autres localités³⁵. Morton-Williams identifie les raisons du succès d'Àtíngà au fait que la jeune génération y a vu l'occasion de s'affranchir du passé, notamment nombre de jeunes gens qui avaient reçu un enseignement chrétien ou musulman et qui avaient appris à « avoir horreur des *òrìṣà*, tout en redoutant leur pouvoir » (1956, p. 333). Il pense que les hommes riches et influents, qui avaient payé la somme substantielle exigée pour

3. Peter Morton-Williams, photographie en gros plan d'un étalage d'icônes et d'artefacts religieux yoruba destinés à être jetés à la rivière à l'époque du mouvement Àtíngà ; Ilaro, Nigéria, 1930.

4. « Vieille sculpture en ivoire yoruba [...] jetée au rebut dans la division d'Illaro, début 1951 » à l'époque d'Àtíngà ; tiré de William R. Bascom, « The Yoruba in Cuba », dans *Nigeria*, n° 37, 1951, p. 18.

faire venir Àtíngà dans leur localité ont pris conscience qu'ils ne pourraient accroître leur influence que si les cultes des *òrìṣà* étaient abolis et leurs prêtres empêchés de les critiquer ou de leur demander des comptes³⁶ (p. 333).

En Zambie, un épisode iconoclaste déboucha sur la confiscation d'une telle quantité et diversité d'objets que cela accrût le sentiment de danger, soulignant l'urgence qu'il y avait à faire appel à l'expertise rituelle, comme on l'a vu lors d'Àtíngà (RICHARDS, 1935). Par la suite, il ne suffisait plus de remplacer les statues, les bâtons de danse, les coupes et les tabourets à caryatide, les portefeuilles en cuir, les cloches et les gongs qui ornaient les autels. La religion *òrìṣà* elle-même avait été gravement fragilisée lorsque Àtíngà révéla que beaucoup de ses prêtres étaient « indignes de confiance³⁷ ». En tout, près de mille deux cents objets furent transférés au Musée national à Lagos (**fig. 4**), et bien d'autres commencèrent à circuler dans des collections privées. Il existe un lien étroit, jusqu'ici négligé, entre les grands iconoclastes du XX^e siècle et les collections des musées, non seulement en Afrique, mais aussi en Europe et aux États-Unis.

Exposition profanatrice

Rambelli et Reinders affirment que les « actes iconoclastes » visent des objets afin de briser le lien entre signifiant et signifié et de transformer le champ sémantique (2007, p. 31). C'est bien le cas. Dans Àtíngà et les mouvements chrétiens africains évoqués ici, les objets associés au culte des *òrìṣà* ou à la cérémonie de l'Ògbóni furent radicalement redéfinis. Les symboles de mérite (tels les *ẹ̀dàn* de l'Ògbóni) devinrent des outils de sorcellerie, et les masques *ẹ̀pa* des « idoles ». Mais les froids arguments sémiotiques ont tendance à minimiser l'intensité des émotions suscitées. On ne saurait oublier que le ciblage des objets vise à transformer les individus (avec ou sans leur consentement) en bons chrétiens ou musulmans, ou en sorcières repenties. L'auto-iconoclasme faisait naître des émotions diverses, depuis la haine de soi jusqu'au sentiment de libération et de jubilation (BOIME, 1993). Les riches sources dont on dispose concernant Àtíngà montrent

combien la destruction visant autrui était conçue pour faire souffrir la personne désignée, qui s'identifiait à l'objet matériel ciblé.

Tous les mouvements iconoclastes d'ampleur suivent, semble-t-il, un scénario précis (STEWART, 1999, p. 164-166). Dans le cas d'Àtíngà, le schéma était le suivant : la possession d'adolescents par l'esprit, le dévoilement de la sorcière (souvent la nuit) ; son exposition publique en plein soleil dans un endroit dégagé ; l'exhibition prolongée d'objets – qui n'avaient pas vocation à être vus ensemble – jetés pêle-mêle dans d'immenses piles ; procession jusqu'à la rivière pour y jeter en masse les objets dans le courant. On est frappé par l'importance accordée à l'étalage aussi bien des femmes que des images.

S'agissant des images religieuses, Rambelli et Reinders estiment que « l'exhibition peut être une forme d'iconoclasme ». Avant de pouvoir transformer un objet en autre chose, avant qu'il puisse signifier autre chose, il faut le « dépouiller » de sa « valeur sacrée » (2007,

p. 30-31). L'exposition profanatrice précède habituellement la destruction, comme ce fut le cas lors de la brutale campagne menée par le régime socialiste de Guinée pour éradiquer la religion africaine. À partir de 1959-1961, l'État envoya des escouades dans les localités, forçant les danseurs masqués à se donner en spectacle, puis à se dévêtir devant tout le monde. Les hommes spécialistes du rituel étaient exhibés, menacés et agressés publiquement. Enfin, les soldats demandaient aux femmes de manipuler les masques et autres objets rituels, avant de brûler tout ce qu'ils pouvaient trouver (RIVIÈRE, 1969 ; HØJBJERG, 2002, p. 59-60). L'objectif était de transformer ces objets sacrés en déchets, et les anciens en charlatans³⁸.

Certains ont tenté de récupérer le symbolisme de la profanation tout en atténuant sa violence. À deux reprises, en 1960, puis en 1962, des Sala Mpasu (RDC) exhibèrent, avant de les détruire publiquement, des masques et des statues associés à leurs sociétés masculines afin de démontrer qu'ils étaient entrés dans l'ère moderne. L'objectif était de se débarrasser de leur réputation de férocité, afin d'attirer davantage de gens sur leur territoire pour acheter leurs produits agricoles (CAMERON, 2000).

Un autre mouvement autochtone baptisé Massa (1946 – v. 1985) a trouvé une manière particulièrement innovante d'utiliser l'exhibition pour imposer de nouvelles significations. Ici encore, des objets furent collectés pour être entassés en grandes piles le long de la route ; la nouveauté, c'est que les membres du mouvement dans le Nord de la Côte d'Ivoire inséraient parfois des statues et des cornes remplies de préparations médicinales dans les toits ou les murs de leurs temples (**fig. 5**). Ces temples, dressés sur de vastes sites dégagés, étaient donc bien visibles, et le spectacle clamait fièrement que Massa avait réussi à convaincre quantité d'individus à renoncer à leur pratiques antisociales, et à protéger ses membres³⁹. Massa pratiquait la méthode douce. Contrairement à Àtíngà ou aux programmes de « démystification » guinéens, il s'appuyait sur les donations de ceux qui souhaitaient changer de réputation⁴⁰. Les devins, les forgerons et les guérisseurs pouvaient poursuivre leurs activités, mais sous la supervision du temple.

5. Bohumil Holas, un temple massa chez les Sénoufo de Côte d'Ivoire, vers 1952 ; tiré de Bohumil Holas, *L'Art Sacré Sénoufo*, Abidjan / Dakar, Nouvelles Éditions Africaines, 1978, p. 187.

Iconoclasme par procuration

Une autre variante de l'exposition mérite d'être citée. Très populaire en Afrique, elle consiste à laisser les éléments se charger de la destruction de monuments ou d'œuvres d'art. En 1834-1835, le réformateur Sékou-Amadou donna une leçon d'humilité à la ville de Djenné (Mali actuel) en détruisant sa célèbre mosquée bâtie au XIII^e siècle⁴¹. La beauté de l'édifice, notamment de ses tours, lui paraissait un signe d'orgueil. On soupçonne qu'il voulait aussi humilier la ville, dont le clergé musulman l'avait traité comme un vacher ignorant. Amadou contourna l'interdit coranique concernant la destruction

6. Artiste baoulé, *Statuette masculine (Waka Sran)*, début du XX^e siècle, vallée du district Bandama, région des lacs (N'zi-Comoé), Côte d'Ivoire ; bois, 27,9 × 10,8 cm, New York, Brooklyn Museum, Fonds Frank L. Babbott, 61.3.

des mosquées en bouchant les gouttières et en laissant les orages travailler à sa place. L'édifice en adobe était si monumental que les habitants de Djenné durent vivre à l'ombre de son imposante ruine pendant des décennies. Les restes de la Grande mosquée, autrefois symbole de la puissance commerciale de la ville, devinrent un indice vivant de son déclin progressif.

Les Baoulé (Côte d'Ivoire) font parfois fabriquer des sculptures rappelant un lien avec un conjoint-esprit de l'au-delà lorsqu'ils sont confrontés à des difficultés. Ces objets sont des œuvres d'art de nature très personnelle et reflètent le souhait de l'esprit (la manière dont il ou elle souhaite être représenté[e]), qui s'exprime à travers le rêve du sculpteur ou du patient (RAVENHILL, 1996, p. 28-39). La sculpture montrée ici en est un magnifique exemple (fig. 6). Le sculpteur a songé à accroître le plaisir tactile du propriétaire en gravant minutieusement les poils de la barbe, les cicatrices, le modelé de la poitrine. La « peau » reluit sous les couches d'huile de palme soigneusement appliquées au fil des ans pour embellir la figurine (comme on le ferait pour sa propre peau). Les chercheurs ont montré que les conjoints vivants ressentent souvent de la jalousie vis-à-vis de leurs rivaux de l'au-delà (RAVENHILL, 1996, p. 3-4, 16, 19 et 40 ; VOGEL, 1996, p. 248). Comment un homme vieillissant pourrait-il tenter d'égaliser la beauté et la vitalité de son rival (dont témoigne cette sculpture) ? Après la mort du propriétaire de l'objet, les héritiers avaient pour habitude de s'en débarrasser au fond d'une forêt⁴². Toutefois, les conjoints vivants prennent souvent grand plaisir à se venger de leurs rivaux. On imagine aisément le sourire qui se dessine sur le visage d'un veuf en constatant les dommages subis par l'image

chérie de son rival exposée à la pluie et aux termites, sa belle figure retournant au néant.

Chez les Pende orientaux (RDC), on met en scène une forme extrême d'iconoclasme par procuration en programmant l'autodestruction des sculptures. Aujourd'hui, les chefs pende orientaux vivent dans des maisons en adobe ou en ciment, mais ils doivent se bâtir une petite maison à toit en dôme en paille ou en écorce (appelée *kibulu*) destinée à abriter les objets du rituel⁴³. Il est strictement interdit à quiconque d'entretenir l'édifice, ce qui limite son existence à une dizaine d'années. Sa reconstruction périodique est l'occasion d'un référendum politique qui garantit un cycle régulier de renouveau

spirituel dans la communauté. Mais une autre raison, plus impérieuse, justifie de limiter l'existence de la structure. Idéalement, le *kibulu* est surmonté d'une grande statue anthropomorphe (*nkishikishi*). Ces statues élevées sur le toit, taillées dans un bois dur, résistent très bien à la pluie, car le soleil les sèche rapidement. Mais lorsque l'édifice s'effondre, elles tombent et gisent au sol, où elles disparaissent rapidement sous l'assaut de la puissante termite.

Les *nkishikishi*, très coûteux, font la fierté de leurs propriétaires, et on peut s'étonner qu'ils soient ainsi abandonnés. Ils ont été commandés aux plus grands sculpteurs pende dans le but exprès de faire de la maison un objet de curiosité pour les touristes⁴⁴. Outre leur beauté, ces statues fascinent les villageois parce qu'on dit qu'elles ont capturé un esprit humain, devenant ainsi des objets forts. La présence de pareille œuvre sur le toit signale que le chef a trouvé des travailleurs-esprits pour surveiller en permanence le village, des sentinelles vigilantes qui ne dorment jamais.

Lorsque j'ai demandé aux spécialistes pende pourquoi ils n'utilisaient pas la pierre, ou mieux encore, le métal, pour leur statuaire architecturale, ils m'ont jeté un regard horrifié. L'un d'eux m'a expliqué que, lorsque la sculpture pourrit, l'esprit qui se trouve à l'intérieur est alors libre de poursuivre sa route vers l'au-delà. Un autre spécialiste, Kakoko, s'est écrié : « Il ne faut pas qu'elle soit éternelle ! [...] Les gens ont peur d'avoir tous ces esprits autour d'eux. [Qui voudrait] les retenir éternellement ?! » Manifestement, si le *kibulu* est voué à l'autodestruction, c'est donc en partie pour provoquer la désintégration de la statue, afin que l'esprit se libère sans que personne ait à courir le risque d'être confronté aux morts. Ici encore, l'iconoclasme a lieu par procuration, grâce aux termites.

Monuments

Depuis la perestroïka et le démantèlement de nombreux États marxistes, le sort des monuments commémoratifs est devenu une obsession partout dans le monde, au point que Michael Taussig s'est demandé s'il n'existait pas « une sorte de désir de mort au cœur du monument » qui, depuis sa pompeuse échelle, « appelle à être renversé, souillé, profané » (GAMBONI, [1997] 2015, p. 75-131 ; TAUSSIG, 1999, p. 20-21 ; **fig. 7**).

Sur le continent africain, c'est dans l'Afrique du Sud post apartheid que le sujet est le plus vivement débattu, dans toute sa dimension politique. L'African National Congress manifesta initialement une attitude protectrice vis-à-vis des monuments existants, et très peu de ceux liés au régime de l'apartheid furent détruits ou déplacés à la suite des élections libres de 1994. Les artistes ont joué un rôle clef en subvertissant le message porté par ces monuments commémoratifs (PEFFER, 2005). Annie Coombes pense même que les innombrables interventions d'artistes et d'activistes sur le monument Voortrekker, symbole par excellence du nationalisme afrikaner, finiront par en faire un monument « hybride », autorisant ainsi sa survie (2000, p. 195). Mais les mentalités changent, et on tolère de moins en moins les représentations à dimension politique, quelles qu'elles soient, comme le montre la campagne « Rhodes Must Fall » menée par des étudiants de l'université du Cap pour faire enlever le monument à Cecil J. Rhodes, ardent défenseur du colonialisme britannique, dressé bien en évidence sur le campus⁴⁵ (MARSCHALL, 2017). David Freedberg met en garde : la censure conduit aisément à la destruction, et la tendance à censurer les représentations à contenu controversé s'est étendue au-delà des symboles du colonialisme et du régime de l'apartheid pour toucher des œuvres d'art à dimension politique installées sur le domaine public (2016, p. 88-94).

7. Statue de Lénine renversée en 1991, lors de la chute du régime, à Addis-Abeba, Éthiopie. Photo Jérôme Delay.

Le Ghana post Indépendance offre un exemple fascinant des controverses suscitées par la question du patrimoine (GAVUA, 2015). Dans une précieuse étude, Carola Lentz décrit les péripéties de l'installation de statues en l'honneur du premier président, Kwame Nkrumah. Elle prend pour point de départ l'argument

avancé par Dietrich Erben, à savoir que les monuments surgissent d'un conflit, et non un consensus : « Les monuments ne sont pas l'expression affirmative d'un ordre bien établi, mais plutôt des instruments servant à légitimer et à stabiliser de précaires revendications au pouvoir » (Erben, cité par LENTZ, 2017, p. 553). Kwame Nkrumah, considéré comme un héros de l'anticolonialisme dans une bonne partie de l'Afrique, est un personnage contesté au Ghana. Le conflit a surgi lorsque le gouvernement a fait imprimer son portrait sur des timbres et installé un certain nombre de statues portraits dans les jardins publics. Selon Nkrumah, il fallait remplacer l'image de la reine d'Angleterre afin que les Ghanéens puissent prendre leur liberté au sérieux. Mais l'utilisation du portrait du président a fait naître le soupçon que celui-ci voulait régner en despote (LENTZ, 2017, p. 560-561). La statue réalisée par Nicola Cataudella, installée devant le Parlement en 1958, reprenait la pose immortalisée par une photo de presse de 1957 montrant Nkrumah déclarant l'Indépendance en disant : « Ghana, ton pays adoré est libre ! » (2017, p. 560). En 1961, des protestataires firent exploser une bombe qui endommagea la statue. Celle-ci fut remplacée par une copie à l'identique, qui fut abattue et décapitée lors du coup d'État de 1966⁴⁶. La statue sans tête fut remise au quartier général de la police, puis rejoignit le Musée national, avant d'être réinstallée en 2007 par le gouvernement en place, bien disposé envers l'ancien président. Étonnamment, les responsables la laissèrent sans tête. Celle-ci, découverte peu après dans une collection privée, fut placée au côté de la

statue mutilée (**fig. 8**). La plupart des historiens de l'art applaudissent ce dispositif de présentation novateur qui permet de respecter la biographie du monument, mais Lentz a découvert que certains des sympathisants de Nkrumah étaient sincèrement peïnés de cette exposition de parties de corps, qui ne faisait que rejouer la violence du démembrement originel, et qu'en les installant dans un parc censé rendre hommage à l'action de l'ancien président, on faisait preuve d'un singulier manque de respect (2017, p. 571-572).

La politique commémorative de la période coloniale commence à soulever davantage de questions en Europe qu'en Afrique (SILVERMAN, 2015 ; REA, 2018). Au Zaïre (actuelle RDC), toutes les statues de colonialistes ont été enlevées durant la campagne « authenticité » menée par Mobutu à la fin des années 1960 et au début des années 1970. On sait maintenant qu'elles furent remises dans des hangars et des réserves de musées, et beaucoup sont réapparues dans les années 2000⁴⁷. À Kinshasa, un charmant parc inauguré en 2010 sur le mont Ngaliema abrite de nombreuses statues commémoratives. Mais ces sculptures géantes et à perspective raccourcie, conçues pour être posées sur un piédestal et vues d'en bas, ont été placées sur de petits socles, modification brillante qui les met à peu près au niveau du spectateur (**fig. 9**). En raison de cette intimité accrue, la posture grandiose des personnages devient un peu ridicule, comme s'ils se faisaient une trop haute idée de leur importance. Ces socles réduits, qui n'étaient peut-être que temporaires, accomplissent un important travail conceptuel qui pourrait contribuer à intégrer les monuments commémoratifs coloniaux dans l'espace public congolais.

Le contexte fait toute la différence. En 2005, lorsque la statue équestre de Léopold II fut réinstallée sur un imposant piédestal devant la gare, au beau milieu de Kinshasa,

8. Nicola Cataudella, statue en bronze de Kwame Nkrumah remplaçant l'œuvre originale de 1958 et coulée dans le même moule. Installée devant le Parlement, Accra, Ghana, en 1963. Cette statue, décapitée en 1966, fut réinstallée dans le Kwame Nkrumah Memorial Park en 2007, rejointe par sa tête posée à côté en 2009. Photo Carola Lentz, 2014.

9. Statue de Léopold II, parc du Mont Ngaliema, Kinshasa (RDC). Photo Rachel Hood, 2012.

10. El Anatsui, *Chambers of Memory*, 1977, h. 40 cm.
Photo Z. S. Strother, 2006.

l'événement souleva un tel tollé qu'elle fut démantelée dans les vingt-quatre heures et renvoyée dans sa cachette (LAGAE, 2008, p. 12-14). En 2010, elle a rejoint d'autres figures du colonialisme dans un parc arboré, où elle passe quasi inaperçue.

L'artiste iconoclaste

Les grands iconoclastes de l'histoire – comme Jean Calvin, Seydou Amadou, ou encore William Wade Harris – se considéraient comme des réformateurs et croyaient passionnément aux règles. Mais bien du temps s'est écoulé et, aujourd'hui, l'artiste-iconoclaste n'obéit à « aucune règle », ne croit qu'en la pure créativité appliquée au renversement infini des normes et des attentes, comme l'énonce un récent documentaire consacré au trafiquant d'art Michel Van Rijn⁴⁸.

La violence de la position iconoclaste dans l'art moderne et contemporain soulève des questions philosophiques pour les artistes africains. J'ai un jour demandé à El Anatsui s'il se considérait comme un iconoclaste à la manière des futuristes ou de Damien Hirst. Il affirme souvent que « la destruction est une condition nécessaire de la renaissance », et

je songeais à l'usage qu'il fait de la tronçonneuse pour évoquer l'étendue des dévastations causées par le colonialisme. « Non ! », s'est-il aussitôt écrié. « Les artistes africains essaient de se réapproprier le passé⁴⁹. » Cela pourrait changer, mais nombre d'artistes africains de sa génération estiment que trop d'œuvres du patrimoine africain ont été perdues pour qu'ils puissent imiter la posture macho des Européens, dont l'ambition est de « tuer le père ».

Beaucoup de ceux qui acceptent le titre d'iconoclaste sont sud-africains. Pour Kendell Geers, l'iconoclasme est une « lecture perturbatrice des relations de pouvoir », et il a commencé sa carrière en fracassant à coups de brique des vitrines ou des fenêtres de galeries (*T. W. [Vitrine]*, 1993) et en faisant détoner des explosifs (dans un environnement sécurisé) dans des musées en 1993-1999. Mais il affirme aujourd'hui que l'iconoclasme ne doit pas nécessairement être spectaculaire, et il cherche maintenant une méthode « subtile et douce » de subversion de la hiérarchie. Ce changement de stratégie correspond à un changement de sujet. En tant que Sud-Africain blanc, il lui incombe d'attaquer les structures de pouvoir représentées au niveau du gouvernement sud-africain ou des marchés de l'art, mais il doit se montrer plus circonspect s'agissant de l'histoire de la présentation de la sculpture de l'Afrique centrale et de l'Afrique de l'Ouest. Il a suivi diverses approches. D'un côté il a « asphyxié » et barbouillé d'encre des sculptures trouvées au marché aux puces de Bruxelles ; de l'autre, il a scanné des chefs-d'œuvre reconnus pour en faire des répliques tridimensionnelles en plastique. Son grand commentaire méta-critique sur l'iconoclasme apparaît sur l'affiche qu'il a réalisée pour son exposition *AfroPunk* (2017). Suivant l'exemple

de Jamie Reid, l'artiste graphique des Sex Pistols, il a pris une photo artificiellement abîmée d'un camée en ivoire représentant Idia, reine mère du royaume d'Edo, au Bénin, en perçant ses lèvres d'une grosse épingle de sûreté rouge. Ce « chef-d'œuvre » conservé au British Museum est ainsi débarrassé de sa croûte étouffante de bel objet patrimonial, et Geers lui confère un aspect menaçant en rappelant le souvenir de la féroce guerrière. Si les sculptures africaines arrivent dans les musées pour mourir, Geers les ramène à la vie en les « vandalisant », et en leur rendant leur pertinence pour le présent⁵⁰.

L'iconoclasme et le musée

En dépit du spectacle offert par les bûchers, les machettes et les eaux tumultueuses, la plupart des meneurs des mouvements iconoclastes évoqués ici permettaient que soient vendus ou offerts quelques-uns au moins des objets visés. Pour Asekou Sayon (SARRÓ, 2002, p. 134-135), pour les membres de l'église harriste et pour les adeptes d'Àtíngà, l'essentiel était que les œuvres disparaissent. Comme l'ont déclaré des assistants d'enquête de terrain baoulé à Susan Vogel, vendre un objet à un étranger revenait à le jeter dans le bush, car il serait ainsi bien difficile à retrouver⁵¹. Si les campagnes iconoclastes ont mis les objets en circulation, leur réapparition dans les musées africains soulève des questions complexes.

Après les ravages de la Révolution française, le Louvre et d'autres musées publics furent créés afin de donner refuge aux biens ancestraux de la noblesse et aux retables des églises pour les faire entrer dans le « patrimoine culturel » de l'État-Nation laïque. Une querelle éclata à l'époque pour savoir si la nation devait consacrer de précieux fonds publics à la préservation d'« idoles de la tyrannie et de la superstition » (CHOAY, 1992, p. 85). Comme l'ont souligné Rambelli et Reinders, le musée est l'iconoclaste par excellence, voué à la « sémioclastie », c'est-à-dire à la suppression violente de la signification des objets qu'il abrite, de telle sorte qu'ils ne signifient plus rien que « leur sacralité passée (et perdue)⁵² ». La préservation de l'objet se fait au prix de sa raison d'être.

Jusqu'ici, les musées africains n'ont guère réussi dans cette entreprise de « sémioclastie ». Les œuvres transformées en « idoles » par une génération d'iconoclastes ont résisté à une seconde transformation (STROTHER, 2016/2017, p. 37-39). Certains visiteurs se demandent si un objet fort contient encore un esprit ou une énergie qui pourrait leur nuire. Des chrétiens redoutent que l'exposition d'icônes religieuses ne provoque un retour en arrière. Comme le souligne un anthropologue malien, même un conservateur soucieux de respecter la signification originelle d'une sculpture, d'un récipient ou d'un textile devra faire un choix en exposant une œuvre, traduisant ainsi « son sentiment face à des objets supposés morts au musée, mais dont les croyances et les rites sont toujours vivants au village⁵³ » (MALÉ, 1999, p. 46).

Les difficultés suscitées par l'interprétation des sculptures et des installations africaines affectent même la carrière des artistes vivants (FIOFORI, 2009). Nombre de ceux qui sont arrivés à l'âge adulte après l'indépendance ont ressenti le besoin de dialoguer avec les pratiques artistiques autochtones. La sculpture *Chambers of Memory* (1977 ; **fig. 10**) d'El Anatsui, œuvre aujourd'hui célèbre inspirée d'une terre cuite nok, fut retournée par son commanditaire nigérian, dont l'épouse (professeure elle aussi à l'université) estimait qu'elle était une « image taillée », interdite par le deuxième commandement⁵⁴ (Exode, 20, 4). L'artiste était ravi de constater que son œuvre avait eu suffisamment d'impact pour être élevé au rang d'une idole. En revanche, Bruce Onobrakpeya, dont on saluait la capacité à faire la « synthèse entre passé et présent » se désolait de voir le nombre

11. Lamidi Olonade Fakeye, panneau de la Résurrection de la porte de l'église catholique Saint-Paul, Ebute Metta, Lagos, Nigéria, 1960. Photo Elisabeth L. Cameron, 2006.

des œuvres qui lui sont retournées, alors même qu'il s'est appliqué à se constituer une clientèle nigériane. « Rien de ce qui plonge ses racines dans l'art traditionnel ne leur plaît – ils trouvent ça “diabolique” », explique-t-il⁵⁵.

La sagesse nous invite peut-être ici à citer l'un des proverbes favoris de Chinua Achebe : « aucun état n'est permanent » (1989, p. 64). L'histoire des portes de l'église catholique Saint-Paul d'Ebute-Metta, à Lagos, au Nigéria serviront ici de parabole. En 1960, Lamidi Olonade Fakeye sculpta un magnifique ensemble de portes représentant la vie du Christ dans « le style yoruba » ; l'église figura au Festac 1977 (le 2^e Festival mondial noir et africain des arts et de la culture) pour avoir commandité plusieurs œuvres d'art inspirées de modèles nigériens. Toutefois, à une date inconnue postérieure à 1992, un iconoclaste s'en prit au panneau de la Résurrection, qui montrait le Christ ressuscité se dévoilant à un prêtre de Šàngó et à Odùduwà, « le fondateur mythologique de la nation yoruba⁵⁶ » (FALOLA, 1997, p. 157). En tranchant la tête du prêtre yoruba (à gauche), l'iconoclaste indiquait clairement que, selon lui, les adeptes de la religion *òrìṣà* ne pouvaient obtenir le salut (**fig. 11**). Il a pris soin de laisser tous les signes identifiant Šàngó (bâton de danse et hochet), afin que l'on puisse sans l'ombre d'un doute identifier *celui* qui avait été décapité. Le message est cruel. Pourtant, on peut se demander si ce n'est pas cette réinterprétation « créative » de la scène qui permet la survie de ces portes⁵⁷. Nombre d'églises (dont Saint-Paul) se débarrassent des œuvres réalisées dans un style « indigène » (NDUBUISI et ANTHONY, 2014). La question est loin d'être résolue, mais les termes du débat pourraient être modifiés par l'émergence d'industries liées au patrimoine africain, industries qui font de la culture un bien marchand, et non plus une « tradition », conçue comme les croyances et les rituels qui passent d'une génération à l'autre (PROBST, 2011 ; STROTHER, 2012 ; GAVUA et RASSOOL, 2015). En 2018, le site internet de Saint-Paul montre des portraits du saint de style byzantin, tout en précisant que l'église a été inscrite au patrimoine mondial de l'Unesco en raison des « saintes sculptures noires » qui attirent « un grand nombre de touristes [...] qui prennent des photos et s'émerveillent devant ces œuvres d'art⁵⁸ ».

Ce texte a été traduit
de l'anglais par Françoise Jaouën.

Z. S. Strother

Z. S. Strother est *Riggio Professor* d'histoire de l'art africain à la Columbia University, à New York. Elle a mené des recherches de terrain en République démocratique du Congo, au Nigéria et en Éthiopie, sur des événements iconoclastes. Parmi ses publications on peut citer : *Inventing Masks: Agency and History in the Art of the Central Pende*, University of Chicago Press, 1997, et *Humor and Violence: Seeing Europeans in Central African Art*, Indiana University Press, 2016.

NOTES

Les recherches nécessaires à l'écriture de cet essai ont pu être menées grâce au soutien du National Endowment of the Humanities (2013) et le Getty Research Institute (2018). Au fil des ans, j'ai tiré grand profit de longs palabres sur l'iconoclisme échangés avec Elisabeth L. Cameron, Faya Causey, David Doris, Ekpo Eyo, Till Förster, Susan Elizabeth Gagliardi, Dario Gamboni, Kendell Geers, Toma Muteba Luntumbue, Peter Morton-Williams, John Peel, and Ramon Sarró. Rowland Abiodun, le révérend Babatunde Ezekiel Ajibola, Mary Jo Arnoldi, Abosede George, Carola Lentz, Chinyere Ndubuisi, Raymond Silverman, and Thabiti Willis m'ont généreusement fait part de leurs précieuses analyses ou m'ont ouvert leurs archives.

1. Communication personnelle avec Ekpo Eyo (2001) et Chris Slogar (2010).

2. Rambelli et Reinders fournissent la description la plus complète et la plus précise de cette position : « La destruction, notamment l'iconoclisme, vise des entités matérielles considérées comme les corps d'objets-signes spécifiques et, par-dessus tout, leur champ sémantique. Les actes iconoclastes ne visent donc pas seulement des objets, mais des significants, et notamment leur signification, le lien entre signifiant et signifié et des portions plus ou moins grandes du système sémiotique sur lequel se fonde l'existence de l'objet-signe » (RAMBELLI et REINDERS, 2007, p. 31).

3. Selon Farden et Sarró, c'est dans les années 1990 et 2000 que l'« iconoclisme » devient peu à peu un sujet de recherche pour une poignée d'anthropologues et d'historiens de l'art africain (« Postscript », dans PEEL, [2006] 2017, p. 37-38). C'est Sarró qui m'a fait prendre conscience de tout l'intérêt qu'il y avait à relire les textes classiques sur les prophètes et la prophétie « au prisme de l'iconoclisme » (courriel, 22 mai 2017).

4. Voir également GAMBONI, [1997] 2015, p. 27-28 ; GELL, [1998] 2009, p. 119-123 ; HEDRICK, 2000, p. 89-130 ; FLOOD, 2005 ; CLAY, 2007 ; RAMBELLI et REINDERS, 2007, p. 20-23.

5. Goody a vraisemblablement été influencé par FREEDBERG, 1989, ne serait-ce que par osmose. En 1988-1989, Goody était chercheur invité au Getty Research Institute, et il a très probablement eu vent des débats

que suscitaient alors chez les historiens de l'art les positions de Freedberg sur le « pouvoir des images ».

6. Goody a exposé ses arguments à de multiples reprises (GOODY, 1991 ; 1993 ; et 1997), mais peu de spécialistes s'y sont intéressés, à l'exception d'HØJBJERG, 2002, p. 63-64.

7. David Doris, courriel, 9 juillet 2018.

8. Les travaux de Sarró sont d'autant plus intéressants que l'auteur a pu interviewer l'iconoclaste Asekou Sayon (2009, p. 122-147), ses adeptes (2007), ainsi que ses victimes (2002) sur une longue période.

9. En revanche, chez les Loma (voisins des Baga), la plupart retournèrent à leurs anciennes pratiques religieuses lorsque le régime socialiste décida d'adoucir ses positions (HØJBJERG, 2002 et 2007). Selon Højbjerg, si les Loma résistèrent mieux que les Baga, c'est parce que leur pratique rituelle comportait déjà une dimension « iconoclaste » (2002). Notons toutefois que les Loma échappèrent au jihad de Sayon et, selon Sarró, les Baga, ayant subi une première campagne iconoclaste, puis une seconde, étaient pour la plupart incapables de revenir à leurs rituels, ce qui paraît plus convaincant (2009, p. 5-6).

10. Lamp évoque une certaine nostalgie pour ce qui avait disparu, et pense que ses propres recherches pourraient avoir suscité une renaissance des pratiques (1996, p. 240-259 ; particulièrement p. 256).

11. Pour une analyse détaillée de l'utilisation des sanctuaires et de l'imaginaire britannique, voir STROTHER 2016/2017, p. 21-31. Selon la confession et l'individu concerné, les missionnaires de la fin du XIX^e siècle tendaient vers « l'iconoclisme par annihilation » ou vers « l'iconoclisme par préservation », souvent sous l'influence de leurs convertis indigènes (HOOPER, 2008 ; voir également CORBEY, 2003).

12. Dans le Sud du Nigéria, le lien entre l'individu et son esprit tutélaire était souvent de nature contractuelle. Si l'esprit ne protégeait pas son fidèle, celui-ci pouvait alors réagir avec colère en brisant, en jetant à l'eau, voire en brûlant ses artefacts rituels. Un homme manifesta un jour son mécontentement en utilisant son « idole » en guise de bois pour cuire son repas (CMS, 1889, p. 32). Cette histoire a sans doute prédisposé les nouveaux chrétiens à inclure le transfert ou la destruction d'objets religieux dans les rites de conversion.

13. Harris a fait l'objet de nombreuses études mais, étrangement, les chercheurs semblent presque gênés d'évoquer ou d'analyser l'iconoclisme qui a fait son succès (HALIBURTON, 1973 ; DOZON, 1995).

14. Encore aujourd'hui, certaines églises harristes encouragent la destruction d'objets rituels africains (ISICHEI, 2003). En 1983, le Musée national de Côte d'Ivoire parvint à extraire quelques œuvres d'art d'un amas d'objets rassemblés par des harristes à Memni (VISONÀ, 2010, p. 46).

15. TALBOT, 1916, p. 306 ; OKOYE, 2000, p. 2. Selon G. M. O. Tasie, la « destruction d'objets de culte » a joué un rôle clef dans la fondation de 15% des congrégations dans le Delta du Niger, entre 1861 et 1918 (1978, p. 242-250). Pour un aperçu des sources primaires et secondaires sur Braide, voir EKEBUISI, 2013.

16. John Peel, communication personnelle, 4 décembre 2009. Il estime également que les réveils aladura de Babalola constituent « le plus important mouvement de masse que les yoruba aient jamais connu » (1968, p. 91). Leur impact fut tel que les zones où Babalola était le plus actif correspondent *grosso modo* aux territoires yoruba possédant le plus grand pourcentage de chrétiens (1968, p. 101).

17. Peel, qui donne une image plutôt favorable de Babalola, minimise la destruction des « idoles » dans son livre sur l'histoire du mouvement Aladura (1968). Elle figure cependant en bonne place dans les textes publiés par l'Église apostolique du Christ, issue d'Aladura, et qui est aujourd'hui alliée au pentecôtisme (LOWE, 2007 ; AJIBOLA, 2008). Peel a reconnu par la suite que « les chercheurs expatriés, notamment les anthropologues », rechignaient à traiter de l'iconoclasme africain ([2006] 2017, p. 34-35).

18. Merci au révérend Babatunde Ezekial Ajibola qui m'a fourni une copie de cette photo et de sa légende.

19. Ce texte est, selon Peel, « l'un des articles les plus importants jamais écrits sur la religion en Afrique » (communication personnelle, 4 décembre 2009).

20. Cela ne signifie pas qu'il n'y a eu aucune opposition à l'exploitation économique et politique coloniale, mais qu'une structure avait été antérieurement mise en place afin d'atténuer les traumatismes provoqués par les guerres, les famines ou les épidémies (JANZEN, 1977, p. 84).

21. Sur l'exégèse indigène concernant la fabrication et l'utilisation des objets forts et des médicaments afin d'agir sur le monde, voir STROTHER, 2000.

22. Encore aujourd'hui, les mouvements du type de ceux décrits par De Craemer, Vansina, Fox et Janzen resurgissent régulièrement dans la RDC (NGOKWEY, 1978 ; DOUGLAS, 1999). Mais ils sont souvent de courte durée, car le gouvernement tolère mal l'agitation sociale. Les Pende orientaux ont connu un mouvement convulsif entre 1980 et 1985, et un second semblait prendre forme en 2017, lorsque son meneur fut arrêté pour destruction de biens.

23. En 1997, de nombreuses personnes, spécialistes ou non, m'affirmèrent qu'Ahmad bin Ibrāhīm al-Ġazī avait « tout » détruit en Éthiopie chrétienne, jusqu'à la moindre peinture et au moindre manuscrit, et que pareille campagne de destruction était sans précédent. On a découvert depuis un bon nombre d'œuvres que l'on peut dater avec certitude d'avant 1529. Les témoignages historiques montrent également que des épisodes iconoclastes se produisirent avant Ahmad : des princes détruisant des églises protégées par des rivaux ; des échanges chrétiens-musulmans (comme dans la chronique d'Āmda Seyon) ; la confiscation des sanctuaires de la religion locale par les moines orthodoxes éthiopiens ; une « résistance païenne » (TAMRAT, 1972). Windmuller-Luna a également montré que la cour éthiopienne et une mission jésuite se livraient au « bibliocide » au XVII^e siècle (WINDMULLER-LUNA, 2015). Il n'en demeure pas moins que la campagne menée au XVI^e siècle fut d'une ampleur dévastatrice, et il serait bon que les historiens de l'art déterminent quel impact elle a eu sur la création artistique ultérieure. L'histoire

orale et le folklore se souviennent d'Ahmad « le gaucher » (HENZE, 2000 ; FISSEHA, 2004) et quantité d'églises et de monastères ont conservé de passionnants récits décrivant les efforts déployés par les individus pour sauver leurs trésors.

24. Outre les sources publiées et les documents d'archives, je m'appuie ici sur les témoignages recueillis au cours de vingt entretiens menés par Elisabeth L. Cameron et moi-même dans le Sud-Ouest du Nigéria avec des témoins et des participants à Ātíngà, parmi lesquels l'un des instigateurs et deux iconoclastes (juillet-août 2006).

25. Selon Atkinson, les possédés étaient âgés de 12 à 16 ans (*District officer* M. W. Atkinson, rapport mensuel de renseignement, novembre-décembre 1950, daté du 16 décembre 1950, p. 1 ; Dossier Atinga, archives d'Ibadan, Nigéria). Āmòkè avait vingt-deux ans.

26. Avant Ātíngà, les femmes étaient rarement accusées et publiquement humiliées individuellement (MORTON-WILLIAMS, 1956, p. 331). En 2006, toutes les personnes interviewées ont déclaré que la méthode de confrontation ouverte utilisée par Ātíngà avait lamentablement échoué, malgré la dénonciation de quelques coupables. Il est clair que les femmes accusées étaient vulnérables socialement et économiquement (*District officer* M. W. Atkinson, lettre confidentielle adressée au *Resident* de la province d'Abeokuta, 30 novembre 1950, p. 2, dossier Atinga, archives d'Ibadan, Nigéria). Āmòkè et d'autres attribuent la disparition rapide d'Ātíngà aux accusations visant des femmes de l'élite, ce qui a coûté au mouvement le soutien des classes éduquées (2006).

27. Ātíngà était censé ramener la paix et l'harmonie mais les survivants interrogés en 2006 ont unanimement déclaré que les femmes accusées ont vu leur vie brisée. « Personne ne pouvait oublier. » Quant aux jeunes gens soutenant Ātíngà, leur sort ne fut guère plus enviable. L'histoire orale rapporte qu'ils perdirent toute « tranquillité d'esprit » et qu'ils moururent jeunes, redoutant les femmes qu'ils avaient accusées. Āmòkè survécut, mais perdit huit de ses dix enfants.

28. Le terme généralement utilisé est *gbabode*, qui signifie « possédé », « ensorcelé », ou « corrompu ». Āmòkè a ainsi déclaré : « Oju Sango ati Oya ti o ba ti gba bo de ni won ma wo » (« les autels de Sàngó et d'Oya étaient corrompus, et [les disciples d'Ātíngà] s'en sont débarrassés »).

29. Jusque-là, les femmes avaient acquis un certain prestige en officiant comme des prêtres des *òrìṣà*. Matory note que seules « quatre prêtrises presque exclusivement masculines et sans lien avec la possession furent épargnées – Gẹ̀lẹ̀dẹ̀, Egúngún, Orò, et Ògún (1994, p. 504).

30. Cette affirmation d'Atkinson concernant le lien entre Ātíngà et les collections des musées mérite qu'on s'y intéresse. On note par exemple que l'American Museum of Natural History à New York est entré en possession de plus de mille artefacts yoruba en 1951.

31. Eyo, communication personnelle, 2001. Parmi les objets liés à Ātíngà, le catalogue du musée cite des gongs en fer, des sceptres cérémoniels en fer et en laiton, un peigne en ivoire et des bracelets en laiton d'Òṣun, des éventails en cuir, des haches de pierre du néolithique provenant de sanctuaires de Sàngó, des statues représentant des fidèles agenouillés, des tabourets

à caryatide et une quantité prodigieuse de figurines jumelles commémoratives et de bâtons de danse figuratifs liés au culte de Şàngó and d'Esù. Murray s'intéressait beaucoup moins à la poterie, mais il a tout de même sauvé trois récipients figuratifs réalisés par le fameux céramiste Àbátàn (THOMPSON, 1969, p. 126, 167-169, pl. 87).

32. Elisabeth L. Cameron et moi-même avons interviewé Morton-Williams en mars 2002 et en décembre 2009. Nous lui sommes très reconnaissantes de nous avoir longuement parlé de ses photographies d'Àtíngà et de nous avoir permis d'en faire des copies. David Doris m'a également fait part de nombreux commentaires en 2010 et en juin 2018.

33. Lors de l'interview, Morton-Williams était formel en évoquant ce souvenir. On note cependant que le catalogue du musée de Lagos mentionne deux autres paires d'*èdan* Ògbóni collectés à Ilaro pendant l'Àtíngà (51.16.16, 51.16.17, 51.16.18, 51.16.19).

34. Murray a découvert que les atingaïstes d'Ókè-Odan avaient jeté dans la rivière Yewa tout ce qu'il n'avait pas emporté. Toutefois, à Ibeshe, un employé du tribunal l'a conduit à une fosse à déchets (aussi utilisée comme latrine) située à l'orée de la ville. La quasi-totalité des objets qui y avaient été jetés étaient abîmés (THOMPSON, 1969, p. 126). Àmòkè' a expliqué que les accusées étaient interrogées sur l'usage des objets qu'elles remettaient. Les récipients contenant des médicaments (*oògun*) étaient réduits en cendres, enterrés, ou parfois jetés au fond d'épaisses forêts, selon leur contenu (2006).

35. Données recueillies à partir des archives d'Ibadan, du catalogue du Musée national et d'interviews sur le terrain réalisées dans le Sud-Ouest du Nigéria en juillet-août 2006.

36. Entre Mékó et Ilaro (novembre 1950 / février 1951), la somme demandée passa de deux cents à huit cents livres (ATKINSON, 1992, p. 53), ce qui exigea l'intervention de riches bienfaiteurs. Sur l'attrait que présentait « ce mouvement soutenu par la bourgeoisie » pour les hommes d'affaires et l'élite royale, voir MATORY, 1994, p. 504-505. De son côté, Apter y voit une crise sociale provoquée par la fluctuation des prix du cacao (1993).

37. La cheffe Esther Bede Onipede (Mère du palais d'Ilaro), le 29 juillet 2006. Elle estime, comme Morton-Williams, que de nombreux jeunes chrétiens et musulmans ont vu en Àtíngà l'occasion de s'affranchir des *òrìṣà*.

38. L'incendie de bâtiments combine profanation et destruction dans d'impressionnants spectacles de mécontentement social. Dominique Malaquais analyse en détail la dimension politique des campagnes d'incendies volontaires qui ont balayé la région Bamiléké (Cameroun) dans les années 1950-1960. Entre 1957 et 1962, 98% des chefferies « partient en fumée », et la presse de l'époque rapporte l'émotion viscérale suscitée par le spectacle des flammes dévorant de belles résidences ornées de sculptures (MALAQUAIS, 2002).

39. Si l'on excepte le sac du Bénin par les Britanniques en 1897, Massa est sans doute l'épisode iconoclaste le plus commenté par les spécialistes de l'art africain. Il est lié à l'apparition sur le marché de quelques-unes des

plus célèbres sculptures africaines, et fournit une provenance désirable en garantissant aux collectionneurs que leurs propriétaires d'origine s'en sont débarrassés sans se soucier de leur valeur (GOTTSCHALK, 2002). Susan Gagliardi fournit une analyse détaillée des sources d'archives disponibles et des textes publiés sur Massa (GAGLIARDI, 2015, p. 105-117, 278-279). Elle remet en question le témoignage des missionnaires catholiques qui, tout en affirmant avoir sauvé des objets de la destruction, ont vendu des sculptures afin de financer leurs projets de construction (p. 116-117).

40. Selon Himmelheber, on demandait aux gens de sortir de leur cachette tous leurs « fétiches », ce qu'ils faisaient à la vue de tous, ou bien discrètement pendant la nuit. Il a pu observer de vastes piles constituées de récipients en poterie, de figures en bois, de masques et de « quantité de bracelets et d'anneaux de doigt en laiton » (1954-1955, p. 57-58). Dans les années 1970, Till Förster a noté la présence de petites figurines incrustées dans les murs des temples massa, et d'autres rassemblées à l'intérieur. Il affirme que les donations étaient volontaires (communication personnelle, Bâle, 3 juin 2016).

41. Pour l'histoire de la mosquée de Djenné, je m'appuie ici sur BOURGEOIS, (1983) 1996, p. 127, 139, 177-178.

42. Susan Vogel, communication personnelle, octobre 2003.

43. Pour une analyse détaillée du *kibulu* et de sa signification politique, voir STROTHER, 2004. Argenti (1999) signale un intéressant parallèle à Oku (Cameroun).

44. On cessa d'installer des *nkishikishi* au sommet des maisons à la fin du XX^e siècle, mais j'ai pu constater que la pratique avait repris lors d'une visite en 2007. Le chef Kime était ravi que l'on ait commandé une statue à son fils, ce qui allait faire sa réputation d'artiste.

45. On trouve en ligne une abondante littérature sur le monument à Rhodes. STOLTZ, 2015, fournit un excellent point de départ.

46. Lentz a retracé l'histoire compliquée de la statue de Cataudella et de ses copies (2016, p. 168-174 ; 2017, p. 565-567, 570-571). Sans qu'il soit possible de l'établir de manière définitive, elle affirme, avec des arguments convaincants, que la statue sans bras qui se dresse aujourd'hui dans le jardin du Musée national est bien l'originale. S'il faut en croire la presse (et une plaque commémorative) la (seconde) statue en place en 1966 fut « attaquée par des émeutiers », ce qui permit d'obtenir le soutien populaire à un coup d'État militaire et policier. Toutefois, les indices matériels laissent penser que ce sont des explosifs ou des équipements lourds utilisés par la police ou l'armée qui sont à l'origine des dégâts (voir LENTZ, 2016, p. 170-171 ; 2017, p. 564).

47. Quelques voix éminentes se sont élevées pour réclamer la réinstallation des statues coloniales, en disant qu'elles faisaient partie intégrante de l'histoire congolaise. C'est notamment le cas d'Antoine Lumenganeso, directeur des Archives nationales (1995, p. 198), et du ministre de la Culture, Christophe Muzungu (LAGAE, 2008, p. 13). Lorsque les Chinois suggérèrent de raser le piédestal où se dressait autrefois une statue d'Albert I^{er}, Alfred Liyolo prit la tête d'une manifestation

de la Société des sculpteurs. C'était, disait-il, « un palimpseste de la colonisation, la trace des souffrances infligées par le travail forcé » (Toma Muteba Luntumbue, communication personnelle, 29 novembre 2016).

48. *The Iconoclast*, 2017, réalisé par King Adz. Pour une histoire décapante de la posture iconoclaste dans l'art moderne, voir WEIBEL, 2002.

49. El Anatsui, interview menée par l'auteur, 12 février 2013.

50. Je m'appuie ici sur diverses conversations échangées avec l'artiste en 2016. Pour une analyse détaillée de l'iconoclisme en tant que stratégie artistique dans l'œuvre de Geers, voir STROTHER, 2018.

51. Susan Vogel, communication personnelle, octobre 2003.

52. RAMBELL et REINDERS, 2007, p. 24-25. Le terme « sémioclastie » est emprunté à Roland Barthes, cité par les auteurs p. 33 (voir Roland Barthes, « Préface », dans *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 1970).

53. On note quelques exceptions. En 1997, un émissaire malien remit à Abdoulaye Sylla, directeur du service Recherche et Documentation du Musée national de Bamako, une « impressionnante collection de flûtes, de masques et d'objets forts » provenant du redoutable chapitre de Sagabala (région du Beledougou) de la société Komo. Suite à une série de catastrophes, un évangéliste musulman avait persuadé la communauté de se convertir en masse à l'Islam. Beaucoup brûlèrent leurs objets sacrés, mais certains membres de l'élite Komo préférèrent les confier à un musée, à condition que ce transfert soit filmé (ADEN, 2003, p. 32-33). À mon sens, cela prouve que les donateurs connaissaient pertinemment leur valeur marchande, et cette vidéo servait à démontrer que l'émissaire avait rempli sa mission, et attestait de la responsabilité du musée.

54. Entretien avec l'artiste, New York, 12 février 2013.

55. Entretien avec l'artiste, Lagos, 8 juillet 2006.

56. Merci à Rowland Abiodun, qui a identifié Odùduwà. Une photographie du prêtre avec sa tête est fournie par FAKÉYÉ, HAIGHT et CURL, 1996, p. 212 (fig. 98).

57. Selon Finbarr B. Flood, parmi les mosquées indiennes les plus anciennes, la décapitation répondait à une stratégie « créative » contribuant à assurer la « survie licite » d'images préexistant à une époque particulièrement sensible (2005, p. 16, 24, 29).

58. Voir le site : <https://saintpaulcatholicchurch.page.tl/BRIEF-HISTORY-OF-ST-PAUL-h-S-CATHOLIC-CHURCH-LAGOS.htm> (consulté le 9 octobre 2018).

BIBLIOGRAPHIE

Les termes yoruba sont reproduits avec leurs marques tonales et diacritiques, sauf lorsqu'elles ne figurent pas dans les sources citées.

– ACHEBE, 1989 : Chinua Achebe, « The Igbo World and its Art », dans *Hopes and Impediments: Selected Essays*, New York, Doubleday, 1989, p. 62-67.

– ADEN, 2003 : Jonathan E. Aden (Akare), « Anvils of Blood, Oaths of Iron: A History of Power and Association in the Komo Complex of the Western Sudan (West Africa) from the Late Nineteenth Century to the Present », Ph.D. thesis, Indiana University, May 2003.

– AJIBOLA, 2008 : Babatunde Ezekiel Ajibola, *A Call to Honour, A Biography of Apostle Joseph Ayo Babalola*, s.l., Ezekiel Book Shelve Media Publsihers, 2008.

– APTER, 1993 : Andrew Apter, « Atinga Revisited: Yoruba Witchcraft and the Cocoa Economy, 1950-51 », dans Jean Comaroff et John L. Comaroff (dir.), *Modernity and its Malcontents: Ritual and Power in Postcolonial Africa*, Chicago / Londres, University of Chicago Press, 1993, p. 111-128.

– ARGENTI, 1999 : Nicolas Argenti, « Ephemeral Monuments, Memory and Royal Sempiternity in a Grassfields Kingdom », dans Adrian Forty et Susanne Küchler (dir.), *The Art of Forgetting*, New York / Oxford, Berg, 1999, p. 21-52.

– ATKINSON, 1992 : M. C. Atkinson, « Ilaro I – An Epidemic of Witch Hunting », dans *An African Life: Tales of a Colonial Officer*, Londres, Racliffe Press, 1992, p. 51-65.

•

– BLAND, 2000 : Kalman P. Bland, *The Artless Jew*, Princeton, Princeton University Press, 2000.

– BOIME, 1993 : Albert Boime, « Perestroika and the Destabilization of the Soviet Monuments », dans *Ars: Journal of the Institute for History of Art of Slovak Academy of Sciences*, n° 2-3, 1993, p. 211-225.

– BOURGEOIS, 1986 : Arthur P. Bourgeois, « The Jerome L. Joss Mbala Drummer, its Relatives and Meaning », manuscrit développé à partir d'une contribution présentée lors du 7^e colloque triennal d'art africain (Los Angeles, UCLA Fowler Museum of Cultural History, 3 avril 1986), 21 octobre 1986, Museum of Cultural History, UCLA, Oct. 21, 1986.

– BOURGEOIS, (1983) 1996 : Jean-Louis Bourgeois, « Stealing and Restoring Glory: Histories of the Great Mosques of Djenné » (1983), dans Jean-Louis Bourgeois, Carolee Pelos et Basil Davidson, *Spectacular Vernacular: The Adobe Tradition*, New York, Aperture Foundation, 1996, p. 127-153, 177-179.

•

– CAMERON, 2000 : Elisabeth L. Cameron, « Iconoclasm and Recreation of Identity among the Sala Mpasu (DRC) », texte inédit d'une conférence prononcée à la 88^e Conférence annuelle du College Art Association (New York, 2000).

– CHIHAB, 1897 : Chihab Ed-Din Aḥmed Ben `Abd El-Qāder, surnommé Arab-Faqih, *Histoire de la Conquête de l'Abyssinie (XV^e siècle)*, René Basset (trad. fra.), Paris, Ernest Leroux, 1897.

- CHOAY, 1992 : Françoise Choay, *L'Allégorie du patri-moine*, Paris, Éditions du Seuil, 1992.
- CLAY, 2007 : Richard S. Clay, « Bouchardon's Statue of Louis XV: Iconoclasm and the Transformation of Signs », dans Stacy Boldrick et Richard S. Clay (dir.), *Iconoclasm: Contested Objects, Contested Terms*, Londres, Ashgate, 2007, p. 93-122.
- CMS, 1889 : Church Missionary Society, « Annual Report », dans *Proceedings of the Church Missionary Society for the Year, 1888-1889*, p. 18-19, 26-33.
- COOMBES, 2000 : Annie E. Coombes, « Translating the Past: Apartheid Monuments in Post-Apartheid South Africa », dans Avtar Brah et Annie E. Coombes (dir.), *Hybridity and its Discontents*, Londres, Routledge, 2000, p. 173-197.
- CORBEY, 2003 : Raymond H. A. Corbey, « Destroying the Graven Image: Religious Iconoclasm on the Christian Frontier », dans *Anthropology Today*, vol. 19, n° 4, 2003, p. 10-14.
- CROW, 1999 : Thomas Crow, « Starshake, or the Sense of an Ending », dans *The Intelligence of Art*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1999, p. 51-77.
-
- DE CRAEMER, VANSINA et FOX, 1976: Willy De Craemer, Jan Vansina et Renée C. Fox, « Religious Movements in Central Africa: A Theoretical Study », dans *Comparative Studies in Society and History*, vol. 18, n° 4, oct. 1976, p. 458-475.
- DOUGLAS, 1999 : Mary Douglas, « Sorcery Accusations Unleashed: the Lele Revisited, 1987 », dans *Africa*, vol. 69, 1999, n° 2, p. 177-193.
- DOZON, 1995 : Jean-Pierre Dozon, *La Cause des Prophètes : Politique et religion en Afrique contemporaine*, Paris, Éditions du Seuil, 1995.
- DREWAL et DREWAL, 1990 : Henry John Drewal et Margaret Thompson Drewal, *Gẹ̀lẹ̀de: Art and Female Power among the Yoruba*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
-
- EKEBUISI, 2015 : Chinonyerem Chijioke Ekebuisi, *The Life and Ministry of Prophet Garrick Sokari Braide: Elijah the Second of Niger Delta, Nigeria (c. 1882-1918)*, Oxford, Peter Lang, 2015.
- EYO, 1980 : Ekpo Eyo, « Introduction », dans Ekpo Eyo et Frank Willett, *Treasures of Ancient Nigeria*, New York, Alfred Knopf, 1980.
-
- FAKÉYÉ, HAIGHT, et CURL, 1996 : Lamidi Oḽonade Fakeye, Bruce M. Haight, avec David H. Curl, *Lamidi Oḽonade Fakeye: A Retrospective Exhibition and Autobiography*, cat. exp. (Holland, Mich., DePree Art Center and Gallery Hope college, 1996), Holland, Mich., Hope College, 1996.
- FALOLA, 1997 : Toyin Falola, « Yoruba Writers and the Construction of Heroes », dans *History in Africa*, n° 24, 1997, p. 157-175.
- FIOFORI, 2009 : Tam Fiofori, « New Religion's Siege on Old Culture », dans *Guardian (Lagos)*, 21 novembre 2009 (consulté le 22 novembre 2009).
- FISSEHA, 2004 : Girma Fisseha, « Ahmad Graññ and the Portuguese in Ethiopian Folk Painting », dans Manuel João Ramos (dir.), *The Indigenous and the Foreign in Christian Ethiopian Art: On Portuguese-Ethiopian Contacts in the 16th-17th Centuries*, actes du colloque (5th International Conference on the History of Ethiopian Art, 1999), Londres, Ashgate, 2004, p. 113-118.
- FLOOD, 2005 : Finbarr B. Flood, « Refiguring Iconoclasm in the Early Indian Mosque », dans Anne McClanahan et Jeff Johnson (dir.), *Negating the Image: Case Studies in Iconoclasm*, Aldershot / Burlington, Ashgate, 2005, p. 15-35.
- FLOOD, 2016/2017 : Finbarr Barry Flood, « Picasso the Muslim: Or, How the Bilderverbot became modern (Part I) », dans *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, n° 67/68, 2016/2017, p. 42-60.
- FREEDBERG, (1989) 1998 : David Freedberg, *Le Pouvoir des images*, Alix Girod (trad. fra.), Paris, Gérard Monfort éditeur, 1998 [éd. orig. : *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Chicago, University of Chicago Press, 1989].
- FREEDBERG, 2016 : David Freedberg, « The Fear of Art: How Censorship Becomes Iconoclasm », dans *Social Research*, vol. 83, n° 1, Spring 2016, p. 67-99.
-
- GAGLIARDI, 2015 : Susan Elizabeth Gagliardi, *Senufo Unbound: Dynamics of Art and Identity in West Africa*, cat. exp. (Cleveland, The Cleveland Museum of Art / Saint-Louis, Saint-Louis Art Museum / Montpellier, musée Fabre, 2015-2016), Cleveland / Milan, Cleveland Museum of Art / 5 Continents Éditions, 2015.
- GAMBONI, (1997) 2015 : Dario Gamboni, *La Destruction de l'art. Iconoclasmes et vandalisme depuis la Révolution française*, Estelle Beauseigneur (trad. fra.), Dijon, Les Presses du réel, 2015 [éd. orig. : *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Londres, Reaktion books, 1997].
- GAVUA, 2015 : Kodzo Gavua, « Monuments and Negotiations of Power in Ghana », dans PETERSON, GAVUA, et RASSOOL, 2015, p. 97-112.
- GELL, (1998) 2009 : Alfred Gell, *L'Art et ses agents, une théorie anthropologique*, Sophie et Olivier Renaut (trad. fra.), Dijon, Les Presses du réel, 2009, p. 119-123 [éd. orig. : *Art & Agency*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 62-65].
- GOODY, n.d. : Jack Goody, « Icons and Iconoclasm in Africa », tapuscrit annoté, inédit, en possession d'Elisabeth L. Cameron qui l'a reçu de l'auteur en 1991.
- GOODY, 1991 : Jack Goody, « Icônes et iconoclasmes en Afrique », Françoise Marin (trad. fra.), dans *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 46^e année, n° 6, p. 1235-1249.
- GOODY, 1993 : Jack Goody, « Icônes et iconoclasmes en Afrique : l'image des ancêtres », dans Michèle Fiéloux, Jacques Lombard, avec Jeanne-Marie Kambou-Ferrand (dir.), *Images d'Afrique et sciences sociales. Les pays lobi, et dagara*, actes du colloque (Ouagadougou, 1990), Paris, Éditions Karthala, 1993, p. 414-421.
- GOODY, 1997 : Jack Goody, « Icons and Iconoclasm in Africa? Absence and Ambivalence », dans *Representations and Contradictions: Ambivalence Towards Images, Theatre, Fiction, Relics and Sexuality*, Oxford, Blackwell Publishers, 1997, p. 35-74.
- GOTTSCHALK, 2003 : Burkhard Gottschalk, *Senoufo: Massa et les statues du Poro*, Düsseldorf, Verlag U. Gottschalk, 2003.
-
- HALIBURTON, 1971 : G. M. Haliburton, *The Prophet Harris: A Study of an African Prophet and His Mass-Movement*

in the Ivory Coast and the Gold Coast, 1913-15, Londres, Longman, 1971.

– HEDRICK, 2000 : Charles W. Hedrick, *History and Silence: Purge and Rehabilitation of Memory in Late Antiquity*, Austin, University of Texas, 2000.

– HENZE, (2000) 2004 : Paul B. Henze, « L'assaut d'Ahmed Gagn contre le royaume chrétien », dans *Histoire de l'Éthiopie. L'œuvre du temps*, Robert Wiren (trad. fra.), Paris, Moulin du Pont éditeur, 2004, p. 113-118 [éd. orig. : « Ahmad Gagn's assault on the Chiristian Kindom », dans *Layers of Time: a History of Ethiopia*, New York, Palgrave, 2000, p. 86-90].

– HIMMELHEBER, 1954-1955 : Hans Himmelheber, « Massa – Fetsch der Rechtschaffenheit », dans *Tribus*, Neue Folge, Band 4/5, 1954-1955, p. 56-62.

– HØJBJERG, 2002 : Christian Kordt Højbjerg, « Inner Iconoclasm. Forms of Reflexivity in Loma Rituals of Sacrifice », dans *Social Anthropology*, vol. 10, n° 1, 2002, p. 57-75.

– HØJBJERG, 2007 : Christian Kordt Højbjerg, *Resisting State Iconoclasm among the Loma of Guinea*, Durham, Carolina Academic Press, 2007.

– HOOPER, 2008 : Steven Hooper, « La collecte comme iconoclasm : la London Missionary Society en Polynésie », dans *Gradhiva*, n° 7, 2008, p. 120-133.

•

– ISICHEI, 2003 : Elizabeth Isichei, « A Soul of Fire », dans *Christian History Magazine*, n° 79, 2003 [en ligne, URL : <https://christianhistoryinstitute.org/magazine/article/soul-of-fire> (consulté le 7 octobre 2018)].

•

– JANZEN, 1971 : John M. Janzen, « Kongo Religious Renewal: Iconoclastic and Iconorthotic », dans *Canadian Journal of African Studies*, vol. 5, n° 2, 1971, p. 135-143.

– JANZEN, 1977 : John Janzen, « The Tradition of Renewal in Kongo Religion », dans Newell S. Booth Jr. (dir.), *African Religions: A Symposium*, New York, Nok Publishers, 1977, p. 69-115.

•

– LAGAE, 2008 : Johan Lagae, « From 'Patrimoine Partagé' to 'Whose Heritage'? Critical Reflections on Colonial Built Heritage in the City of Lubumbashi, Democratic Republic of the Congo », dans *Afrika Focus*, vol. 21, n° 1, 2008, p. 11-30.

– LAMP, 1996 : Frederick Lamp, *Art of the Baga: a Drama of Cultural Reinvention*, New York / Munich, Prestel, 1996.

– LENTZ, 2016 : Carola Lentz, « A Lasting Memory: The Contested History of the Nkrumah Statue », dans Bea Lundt and Christoph Marx (dir.), *Kwame Nkrumah 1901-1972: A Controversial African Visionary*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag (Historische Mitteilungen, Beiheft, 96), 2016, p. 153-184.

– LENTZ, 2017 : Carola Lentz, « Ghanaian 'Monument Wars': The Contested History of the Nkrumah Statues », dans *Cahiers d'Études africaines*, LVII (3), n° 227, 2017, p. 551-582.

– LUMENGANESO, 1995 : Antoine Lumenganeso Kiobe, *Kinshasa: Genèse et sites historiques*, Kinshasa, ARNAZA-Bief (Archives Nationales du Zaïre), 1995.

•

– MAGBAGBEOLA, n.d. : Derin O. Magbagbeola. « Atinga Cult: A Movement in the Yoruba Country », manuscrit inédit, n.d.

– MALAQUAIS, 2002 : Dominique Malaquais, « Faut-il brûler les chefferies Bamiléké ? », dans *Architecture, pouvoir et dissidence au Cameroun*, Paris / Yaoundé, Éditions Karthala / Presses de l'UCAC, 2002, p. 297-342.

– MALÉ, 1999 : Salia Malé, « La Présentation des objets et des objets de cultures vivantes : le cas du Musée national du Mali », dans *Journal des Africanistes*, vol. 69, n° 1, 1999, p. 29-52.

– MARSCHALL, 2017 : Sabine Marschall, « Targeting Statues: Monument 'Vandalism' as an Expression of Sociopolitical Protest in South Africa », dans *African Studies Review*, vol. 60, n° 3, déc. 2017, p. 203-219.

– MATORY, 1994 : J. Lorand Matory, « Rival Empires: Islam and the Religion of Spirit Possession among the Oyo-Yoruba », dans *American Ethnologist*, vol. 21, n° 3, Aug. 1994, p. 495-515.

– MORTON-WILLIAMS, 1956 : Peter Morton-Williams, « The Atinga Cult among the South-Western Yoruba: A Sociological Analysis of a Witch-Finding Movement », dans *Bulletin de l'Institut Français d'Afrique noire (IFAN)*, vol. 18, n° 3-4, 1956, p. 315-334.

•

– NDUBUISI et EMODI, 2014 : Chinyere Ndubuisi et A. Emodi, « Indigenous Images and Liturgy: The Splendour of Roman Catholicism », dans *Journal of Research in National Development*, Federal University of Technology, Owerri, Imo State, December 2014.

– NGOKWEY, 1978 : Ndolamb Ngokwey, « Le désenchantement enchanteur ou d'un mouvement religieux à l'autre », dans *CEDAF*, n° 8, 1978.

•

– OKOYE, 2000 : Ikem Stanley Okoye, « Garrick Braide, the Image, and the Appearance of Treason », texte inédit d'une conférence prononcée à la 88^e Conférence annuelle du College Art Association (New York, 2000).

– OLOWE, 2007 : Abi Olowe, *Great Revivals, Great Revivalist: Joseph Ayo Babalola*, Houston, Omega Publishers, 2007.

•

– PEEL, 1968 : J. D. Y. Peel, *Aladura: A Religious Movement Among the Yoruba*, Londres, Oxford University Press, 1968.

– PEEL, (2006) 2017 : J. D. Y. Peel, « The Iconoclastic Impulse in Yoruba Culture » (2006), dans Richard Fardon et Ramon Sarró (dir. et *Postscript*), *Religion and Society: Advances in Research*, n° 8, 2017, p. 30-41.

– PEPPER, 2005 : John Pepper, « Censorship and Iconoclasm – Unsettling Monuments », dans *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, n° 48, Autumn 2005, p. 45-60.

– PETERSON, GAVUA et RASSOOL, 2015 : Derek R. Peterson, Kodzo Gavua et Ciraj Rassool, *The Politics of Heritage in Africa*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

– POULOT, 1995 : Dominique Poulot, « Revolutionary 'Vandalism' and the Birth of the Museum: the Effects of a Representation of Modern Cultural Terror », dans Susan Pearce (dir.), *Art in Museums, New Research in Museum Studies*, 5, Londres / Atlantic Highlands, NJ, Athlone, 1995, p. 192-214.

– PROBST, 2011 : Peter Probst, *Osogbo and the Art of Heritage: Monuments, Deities, and Money*, Bloomington, Indiana Press, 2011.

•

- RAMBELL et REINDERS, 2007 : Fabio Rambelli et Eric Reinders, « What Does Iconoclasm Create? What Does Preservation Destroy? Reflections on Iconoclasm in East Asia », dans Stacy Boldrick et Richard S. Clay (dir.), *Iconoclasm: Contested Objects, Contested Terms*, Londres, Ashgate, 2007, p. 15-34.
- RAVENHILL, 1996 : Philip L. Ravenhill, *Dreams and Reverie: Images of Otherworld Mates Among the Baule, West Africa*, Washington / Londres, Smithsonian Institution Press, 1996.
- REA, 2018 : Naomi Rea, « Belgium Has a Racist Monuments Problem Too – Here's How They're Dealing With It: Ibrahim Mahama's Latest Exhibition Asks what Europe Should Do with its Colonial Monuments », 2018 [en ligne, URL : <https://news.artnet.com/exhibitions/belgium-racist-monuments-1207091> (consulté le 29 juillet 2018)].
- RÉAU, 1994 : Louis Réau, *Histoire du vandalisme. Les monuments détruits de l'art Français*, Paris, Robert Laffont, 1994.
- RICHARDS, 1935 : Audrey Richards, « A Modern Movement of Witch-Finders », dans *Africa*, vol. 8, n° 4, 1935, p. 448-461.
- RIVIÈRE, 1969 : Claude Rivière, « Fétichisme et démystification : l'exemple guinéen », dans *Afrique-Documents*, 2^e et 3^e cahiers, n° 102-103, 1969, p. 131-168.
-
- SARRÓ, 2002 : Ramon Sarró, « The Iconoclastic Meal: Destroying Objects and Eating Secrets Among the Baga of Guinea », dans Bruno Latour et Peter Weibel (dir.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, cat. exp. (Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, 2002), Charlotte Bigg, Richard Carpenter, Sarah Clift et al. (trad. ang.), Cambridge, Mass. / Londres, MIT Press, 2002, p. 227-230.
- SARRÓ, 2007 : Ramon Sarró, « Hermetic Huts and Modern State: the Politics of Iconoclasm in West Africa », dans Stacy Boldrick et Richard S. Clay (dir.), *Iconoclasm: Contested Objects, Contested Terms*, Londres, Ashgate, 2007, p. 261-277.
- SARRÓ, 2009 : Ramon Sarró, *The Politics of Religious Change on the Upper Guinea Coast: Iconoclasm Done and Undone*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2009.
- SENGHOR, (1956) 1965 : Léopold Sédar Senghor, « The General Nature of African Art », dans *Prose and Poetry*, John Reed and Clive Wake (éd. et trad.), Londres, Heinemann, 1965, p. 81-83 [éd. orig. : « L'esprit de la civilisation, ou les lois de la culture négro-africaine », dans *Présence africaine*, vol. 3, n° VIII-IX-X, 1956].
- ŠIHĀB, 2003 : Šihāb ad-Dīn Aḥmad bin ʿAbd al-Qāder bin Sālem bin ʿUṭmān, also known as ʿArab Faḳīh. Futūḥ al-Ḥabaša, *The Conquest of Abyssinia [16th century]*, Paul Lester Stenhouse (trad. angl.), Richard Pankhurst (dir.), Hollywood, CA, Tsehai Publishers, 2003.
- SILVERMAN, 2015 : Debora L. Silverman, « Diasporas of Art: History, the Tervuren Royal Museum for Central Africa, and the Politics of Memory in Belgium, 1885-2014 », dans *The Journal of Modern History*, n° 87, sept. 2015, p. 1-53.
- STEWART, 1999 : Peter Stewart, « The Destruction of Statues in Late Antiquity », dans Richard Miles (dir.), *Constructing Identities in Late Antiquity*, New York, Routledge, 1999, p. 159-89.
- STOLTZ, 2015 : Jacques Stoltz, « History is not for the Sensitive – HASA [Heritage Association of South Africa] comments on the Rhodes Statue Saga », mars 2015 [en ligne, URL : <http://www.theheritageportal.co.za/article/history-not-sensitive-hasa-comments-rhodes-statue-saga>. (consulté le 9 juin 2018)].
- STROTHER, 2000 : Z. S. Strother, « From Performative Utterance to Performative Object: Pende Theories of Speech, Blood Sacrifice, and Power Objects », dans *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, n° 37, spring 2000, p. 49-71.
- STROTHER, 2004 : Z. S. Strother, « Architecture Against the State », dans *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 63, n° 3, sept. 2004, p. 272-295.
- STROTHER, 2012 : Z. S. Strother, « Iconoclasm: From 'Tradition' to 'Heritage' in Global Africa », dans *African Arts*, vol. 45, n° 3, autumn 2012, p. 1, 4-6.
- STROTHER, 2014/2015 : Z. S. Strother, « A Terrifying Mimesis: Problems of Portraiture and Representation in African Sculpture (Congo-Kinshasa) », dans *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, n° 65-66, 2014/2015, p. 126-145.
- STROTHER, 2016/2017 : Z. S. Strother, « 'Breaking juju,' Breaking Trade: Museums and the Culture of Iconoclasm in Southern Nigeria », dans *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, n° 67-68, 2016/2017, p. 21-41.
- STROTHER, 2018 : Z. S. Strother, « Kendell Geers: or, How to Philosophise with a Hammer », dans *Kendell Geers: AniMystik Aktivist Between Traditional and the Contemporary in African Art*, Bruxelles, Mercatorfonds, 2018, p. 44-74.
-
- TAMRAT, 1972 : Tadesse Tamrat, « A Short Note on the Traditions of Pagan Resistance », dans *Journal of Ethiopian Studies*, vol. 10, n° 1, January 1972, p. 137-150.
- TASIE, 1978 : G. O. M. Tasie, *Christian Missionary Enterprise in the Niger Delta 1864-1918*, Leyde, Brill, 1978.
- TAUSSIG, 1999 : Michael Taussig, *Defacement: Public Secrecy and the Labor of the Negative*, Stanford, Stanford University Press, 1999.
- THOMPSON, 1969 : Robert Farris Thompson, Robert Farris, « Ābātān: A Master Potter of the Ègbádò Yorùbá », dans Daniel Biebuyck (dir.), *Tradition and Creativity in Tribal Art*, Berkeley, University of California Press, 1969, p. 120-182, pl. 80-95.
-
- VISONÀ, 2010 : Monica Blackmun Visonà, *Constructing African Art Histories for the Lagoons of Côte d'Ivoire*, Surrey / Burlington, Ashgate, 2010.
-
- WEIBEL, 2002 : Peter Weibel, « An End to the 'End of Art'? On the Iconoclasm of Modern Art », dans Bruno Latour et Peter Weibel (dir.), *Iconoclasm: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art*, cat. exp. (Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medientechnologie, 2002), Charlotte Bigg, Richard Carpenter, Sarah Clift et al. (trad. ang.), Cambridge, Mass / Londres, MIT Press, 2002, p. 586-670.
- WINDMULLER-LUNA, 2015 : Kristen Windmuller-Luna, « Guerra com a língua: Book Culture and Biblioclasm in the Ethiopian Jesuit Mission », dans *Journal of Jesuit Studies*, n° 2, 2015, p. 223-247.

– WRIGLEY, 1993 : Richard Wrigley, « Breaking the Code: Interpreting French Revolutionary Iconoclasm », dans Alison Yarrington et Kelvin Everest (dir.), *Reflections of Revolution, Images of Romanticism*, New York, Routledge, 1993, p. 182-195.