L'histoire aux oubliettes ? Actualité et inactualité de la recherche française en histoire des arts d'Afrique

History in the dustbin? Current and potential research in France on the history of arts in Africa

Eine Absage an die Geschichte ? Aktualität und Inaktualität der französischen Forschung zur Geschichte afrikanischer Kunst

La storia nel dimenticatoio? Attualità e inattualità della ricerca francese sulla storia delle arti dell'Africa

¿La historia en el olvido? Actualidad e inactualidad de la investigación francesa en historia de las artes de África

Claire Bosc-Tiessé

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5804>

DOI : 10.4000/perspective.5804

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 juillet 2015

Pagination : 77-94

ISBN : 978-2-917902-26-4

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Claire Bosc-Tiessé, « L'histoire aux oubliettes ? Actualité et inactualité de la recherche française en histoire des arts d'Afrique », *Perspective* [En ligne], 1 | 2015, mis en ligne le 31 janvier 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/5804> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.5804>

Claire Bosc-Tiessé

L'histoire aux oubliettes ? Actualité et inactualité de la recherche française en histoire des arts d'Afrique

Quelque neuf années après l'inauguration du Musée du quai Branly en juin 2006, alors que le pilotage des recherches sur les arts africains en France a été confié à son département de recherche à travers un Groupement de recherche international (GDRI) et que les séminaires de nombre d'institutions parisiennes y ont été relocalisés, à l'heure où les débats se sont tus, à défaut d'être apaisés, et où expositions, colloques et thèses suivent un rythme de routine soutenu par le renouveau des bourses, celle du musée ou d'autres structures dites d'excellence instituées par le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, où en est la recherche en histoire des arts d'Afrique en France ? Si les études sur le contemporain semblent se multiplier comme en témoignent quelques grandes expositions et des parutions récentes (par exemple QUIRÓS, IMHOFF, 2013 ; BLIN, 2014a) – encore que leurs initiateurs, comme les chercheurs, appellent à se méfier d'un effet d'illusion (BLIN, 2014b, p. 73 ; MALAQUAIS, 2014, p. 156-158) – celles sur les périodes antérieures semblent évanescences.

Cet article se propose donc de passer en revue les propositions faites pour inscrire dans le temps les arts du passé et d'interroger la part de l'histoire de l'art dans les tendances de la recherche de cette dernière décennie en France. L'évolution des réflexions a rendu nécessaire la requalification et/ou la périodisation (voir par exemple le constat et l'interrogation de Susan Vogel : VOGEL, 2005, p. 15) de ce qui était, il y a encore récemment, simplement l'« art africain »¹ de manière générique, au singulier ou au pluriel, selon que l'on souhaitait insister sur une essence unique ou s'attacher à l'étude des pluralités des expressions. L'objet même de la recherche est effectivement difficile à circonscrire,

Historienne et historienne de l'art de formation, **Claire Bosc-Tiessé** est chercheuse au CNRS, à l'Institut des mondes africains. Elle est spécialiste de l'Éthiopie et est notamment l'auteur des *Îles de la mémoire : fabrique des images et écriture de l'histoire dans les églises du lac Tana, Éthiopie, XVII^e-XVIII^e siècle* (Paris, 2008). Ses recherches actuelles portent sur l'anthropologie historique des images, leur fabrication, leur statut, leur usage et leur réception entre le XIII^e et le XVIII^e siècle.

l'appellation « arts d'Afrique » désignant une catégorie protéiforme qui inclut des objets de natures et de statuts différents produits pendant plusieurs millénaires sur un territoire dont les contours mêmes sont incertains, d'une Afrique limitée au sud du Sahara ou étendue aux productions d'Africains sur d'autres continents.

Certains auteurs proposent à présent de parler d'art rural *versus* art urbain, dans un contexte sans doute propre aux recherches menées dans les universités américaines (KASFIR, 2013). Annie Dupuis, quant à elle, revient au terme « traditionnel » tout en insistant sur l'historicité des objets (DUPUIS, 2014b, 2014c). Pour échapper à l'immobilisme que contient toutefois, inmanquablement, cette appellation, Dominique Malaquais avance l'expression d'« art classique » pour désigner l'art créé en Afrique jusque dans les premières décennies du ^{xx}e siècle, prisé par les collectionneurs, en opposition à l'art contemporain des plasticiens africains réalisé au cours des vingt-cinq dernières années et à l'art moderne (tout type d'œuvres créées entre 1930 et 1980, comme par exemple les créations des Écoles des beaux-arts alors nouvellement installées en Afrique). Comme Malaquais le dit elle-même, le « terme 'classique' [...] ne permet pas de sérieusement classer un objet ». Ce « n'est qu'un vocable parapluie, qui a pour seule ambition de dissiper le mythe encore prégnant d'une Afrique hors de l'histoire » (MALAQUAIS, 2014, p. 154). Aucune appellation n'est effectivement exempte de présupposés ; « art classique » évoque la périodisation appliquée en Occident qui suggère une inéluctable progression du primitif au classique jusqu'au baroque et au rococo, voyant l'histoire des arts dans un cycle infini de progrès et de décadence. Cependant, cette lecture du terme « classique » dépend de ce à quoi on l'oppose : ici classique en tant que contraire à contemporain n'est qu'un synonyme de passé, un passé parfois révolu depuis des siècles, voire des millénaires, ou connaissant encore quelques soubresauts en ce début de ^{xxi}e siècle, et qu'on ne peut donc qualifier d'ancien. Aussi critiquables que soient les présupposés du terme classique, ils imposent d'emblée une notion d'histoire. De manière complémentaire, Myriam-Odile Blin parle d'« art classé » en référence à un marché de l'art qui prise davantage les masques et les sculptures que l'art contemporain (BLIN, 2014b, p. 73), quoique les arts d'un passé bien imparfait à les définir ne se limitent pas à ces deux catégories. Toutefois, avant même de parler d'arts, qu'ils soient classiques ou classés, il est préférable de s'en tenir à l'idée d'objets remarquables puis érigés comme remarquables². Effectivement, pour savoir de quoi nous parlons, il faut d'abord approfondir les études particulières sur les objets, certes ceux qui sont aujourd'hui dans les musées, mais aussi tous ceux qui auront laissé une empreinte, où que ce soit, ne serait-ce que dans les mémoires, et nous interroger sur les conditions nécessaires à l'exercice de l'histoire de l'art et tout particulièrement sur ce qui peut faire source. Qu'il s'agisse de nouveaux documents, de nouvelles lectures ou de nouvelles approches méthodologiques ou disciplinaires, comment pouvons-nous écrire une ou des histoires de ces objets remarquables ?

Institutions et tendances de la recherche en France entre 2006 et 2014

Depuis l'ouverture du Musée du quai Branly en 2006, les arts d'Afrique ont bénéficié d'une nouvelle visibilité et d'un regain d'intérêt marqué par une frénésie éditoriale de livres grand public sur la thématique des arts premiers. Cette visibilité qu'a permise le musée s'est accompagnée d'une réorganisation partielle de la recherche sur le sujet en France. L'anthropologie et l'histoire des images ont renouvelé depuis plusieurs décennies les recherches sur l'histoire de l'art, particulièrement pour le Moyen Âge occidental, ce que le colloque et la journée d'études édités dans le livre *Les cultures à l'œuvre : rencontres en art* au début des années 2000

entendaient acter aussi pour les mondes extra-européens (COQUET, DERLON, JEUDY-BALLINI, 2005 ; DUPUIS, 2005). Avec l'ouverture du Musée du quai Branly, le GDRI « Anthropologie et histoire des arts » a voulu marquer le rapprochement entre historiens de l'art et anthropologues avec un colloque co-organisé par le Musée du quai Branly et l'Institut national d'histoire de l'art en juin 2007. En sont issues deux publications collectives : les actes complets en ligne (*Histoire de l'art et anthropologie*, 2009) et une sélection d'articles édités sur papier (DUFRENE, TAYLOR, 2009). Quelle que soit la qualité du projet comme des articles, il faut noter que, rassemblant des historiens de l'art spécialistes de l'Occident et des anthropologues des mondes « extra-occidentaux », laissant l'histoire aux premiers et l'anthropologie aux seconds, l'intérêt s'est principalement porté sur l'histoire et sur la théorie des rencontres entre les deux disciplines, et aucunement sur l'histoire des objets sur le continent africain. Le troisième ouvrage qui reflète les questionnements est un volume des actes d'un colloque qui s'est tenu au Muséum national d'histoire naturelle en mai 2006 sous l'intitulé « Histoire de l'art et création dans les sociétés 'traditionnelles'. Une perception ethnocentrique de l'objet 'd'art' ? », parus en 2014 sous le titre *Ethnocentrisme et création* et dirigés par Anne Dupuis (DUPUIS, 2014a). En proposant de s'interroger sur les processus créatifs – sans se limiter aux arts visuels – dans les cultures dites traditionnelles, que ce soit en Afrique, Amérique, Asie ou Océanie, la directrice de publication s'attaque à une vision ethnocentrique de l'histoire de l'art qui nierait l'historicité propre aux arts de ces sociétés, pour les faire entrer dans une histoire de l'art occidentale, *via* le primitivisme notamment. Ces ouvrages, chacun à sa manière, promeuvent donc la réflexivité nécessaire à la recherche et, ce faisant, développent aussi les connaissances sur les objets. Toutefois, ils développent tous leur réflexion en construisant une catégorie « non- » ou « extra-occidental » qui, si ce n'est pas le cas des études en elles-mêmes, nie *de facto* la particularité et l'histoire de chacune des cultures dont il est question.

S'ils montrent comment l'anthropologie de l'art a largement renouvelé les approches visuelles des arts des différents continents, c'est toutefois sans que l'histoire de l'art ait pleinement joué son rôle, à la différence semble-t-il de ce qu'il s'est passé pour l'histoire de l'art occidental (LAFONT, 2012 ; DUBUISSON, RAUX, 2012). Effectivement, qu'en est-il aujourd'hui de l'histoire des arts d'Afrique ? La question même semble complètement absente des débats. Alors que les colloques examinent les rapports entre l'histoire de l'art et l'anthropologie ou cherchent d'autres voies à explorer pour s'affranchir d'une culture qui doit beaucoup aux marchands, l'historicité des arts d'Afrique est reconnue dans les faits depuis longtemps par les spécialistes (voir par exemple NDIAYE, 1986 ; DUPUIS, 2014c), mais écrire leur histoire reste un problème, et les voix qui essayent de se faire entendre sur le sujet restent inaudibles. En France, déjà Jean Laude, puis Jean Polet et enfin un collectif de chercheurs³ ont plaidé, dans des contextes différents, pour ancrer dans l'histoire les recherches sur les arts d'Afrique (LAUDE, 1959 ; POLET, 2001). Laude, dans un article publié emblématiquement dans les *Annales*, trace une fresque de l'état des connaissances sur les arts produits depuis la Préhistoire en Afrique mais – curieusement – seulement au nord de l'équateur, en soulignant les relations possibles avec d'autres parties du monde. S'il considère toutes les approches comme complémentaires, il insiste pour qu'elles soient menées dans une perspective historique qui « arracherait les œuvres à leur isolement dans le temps et dans la société où elles sont intégrées » (LAUDE, 1959, p. 661). De même, dans un numéro des *Cahiers de l'histoire* qui interrogeait les rapports de l'histoire et de l'histoire de l'art, Polet appelle à « rendre aux peuples d'Afrique par l'histoire des arts leur place dans l'histoire » (POLET, 2001) à une époque marquée par le pillage exponentiel des sites archéologiques pour l'alimentation du marché de l'art et par

la montée en puissance de la notion anhistorique d'arts premiers. Revenant aux écueils sur lesquels achoppent l'histoire des arts d'Afrique et leur actualité sans cesse réactivée, il s'attelle aux lacunes des sources et montre trois cas pour lesquels « certains objets peuvent à la fois s'insérer parfois dans une histoire qui est connue par ailleurs, mais peuvent aussi parfois devenir des outils pour construire une histoire plus générale » (POLET, 2001, p. 11). En 2001, Polet créait aussi la revue *Afrique : Archéologie & Arts* dans laquelle sont publiés les résumés de certains des mémoires de master soutenus à l'université Paris 1 dans le cadre de sa chaire sur l'art et l'archéologie de l'Afrique, et en Belgique, travaux souvent restés à leurs prémices.

Cette forme du débat est-elle typiquement française ? Aux États-Unis, le positionnement méthodologique semble différent. Les travaux qui y ont été menés ces dernières décennies montrent qu'il y est plus facile d'afficher une dimension historique dans les travaux, bien que le titre d'un livre ne soit certes pas une garantie de l'approche réellement appliquée, ni du contenu ou des résultats. En 2007, Sidney Kasfir, revenant sur les questions qui ont traversé les recherches sur les arts africains depuis les années 1960 aux États-Unis, esquisse une comparaison des situations américaine et européenne (KASFIR, 2007, p. IX-XIII), montrant que les recherches aux États-Unis sont parties des départements d'histoire de l'art et des écoles d'art à la différence de ce qui s'est fait en Europe, même si cela mériterait une évaluation plus approfondie. L'appel à débat lancé par Kasfir dans la revue *African Arts* en 2013 met en exergue les problèmes spécifiques de la recherche américaine, mais il crée aussi un espace de discussion commun et non plus national, comme le montrent les quatorze textes courts qui répondent à son interpellation sur « The Disappearing Study of the Premodern African Past »⁴.

Comme le soulignait Michèle Coquet, la différence entre les approches anthropologiques et historiques de l'art ne se fait pas dans le rejet de l'un ou de l'autre mais dans l'organisation des composantes pour la construction de l'objet d'étude, le temps étant la donnée structurante des historiens de l'art et des images (COQUET, 2005, p. 376). Reste toujours le problème majeur que pose la documentation, difficile à trouver comme à exploiter. Les historiens de l'art se sont penchés sur ce qui a pu servir de pierres d'achoppement. Ici, comme ailleurs, soit il existe des structures de pouvoir qui ont veillé à laisser des traces, soit des rencontres ont amené des échanges de production et de savoir-faire et ont aussi suscité des récits – de telle sorte que l'histoire a trouvé facilement de quoi moudre son grain,

même si cette facilité peut être toute relative. Ainsi les historiens de l'art ont-ils davantage étudié les ivoires afro-portugais, les productions des royaumes du Bénin, d'Abomey ou du Kongo, etc. C'est aussi le cas quand il y a des continuités, comme pour les productions des Yorouba ou les peintures chrétiennes d'Éthiopie, à la différence des statues de pierre d'Esie (fig. 1), retrouvées dans des lieux où les habitants d'aujourd'hui

1. Sculptures en stéatite trouvées à Esie (Nigéria), avant le XVIII^e siècle ?, Nigéria, National Museum of Esie (BREUNIG, 2014, p. 284).

n'ont aucun souvenir de ces objets et de ce à quoi ils peuvent se rapporter, pour ne prendre que ces exemples. Il semble toutefois que nous inscrivons plus spontanément dans l'histoire les productions des sociétés du Livre que pour les sociétés dites païennes⁵. Nous pourrions effectivement comparer les recherches menées depuis un demi-siècle sur la Nubie médiévale chrétienne⁶, dont les écrits ne sont pourtant qu'exceptionnellement et très fragmentairement conservés, à celles sur le reste de l'Afrique. Certes les positionnements ne sont pas les mêmes face aux arts chrétiens mais les recherches sur ces domaines ont été menées avec et par des historiens moins décontenancés devant la rareté des sources écrites et les problèmes qu'elles posent. Effectivement, même dans des pays d'Afrique dont l'histoire est documentée par des écrits endogènes, comme l'Éthiopie chrétienne, cette production écrite ne concerne pas directement – ou seulement à la marge – la production artistique, et c'est seulement en tirant des fils spécifiques à chaque contexte que l'historien de l'art peut tracer les cercles concentriques qui le rapprochent de l'œuvre (BOSC-TIESSÉ, 2008, p. 17-19). Devant cette difficulté, l'histoire des collections, l'analyse historiographique des disciplines et des institutions qui sélectionnent et interprètent des objets, les études sur le patrimoine puis sur les phénomènes de patrimonialisation prennent le pas sur l'histoire de l'art. Ces approches sont essentielles pour avoir conscience ne serait-ce que partiellement de la manière dont les objets sont parvenus jusqu'à nous, dans quels contextes, à travers quels présupposés, mais insuffisantes pour l'histoire des objets dont elles s'éloignent et ne peuvent en être le point de départ et d'arrivée. D'autres travaux de longue haleine, pour la plupart peu connus, montrent qu'il est possible de tenter une histoire des objets en amont de leur collecte ou de leur « prélèvement »⁷, comme en témoignent les recherches menées sur les sculptures konso ou Nok.

Les sculptures sur bois konso : inventaire *in situ* et anthropologie pour une histoire des objets et des Konso

Un projet exemplaire a été effectivement mené dans le Sud éthiopien et plus précisément dans la région konso, connue des amateurs d'art africain pour ces statues de bois. Dans les livres de synthèse sur les arts africains à disposition en français dans les années 1980-1990, écrits par des spécialistes comme Marie-Louise Bastin ou Frank Willett par exemple (BASTIN, 1984 ; WILLETT, [1971] 1990) et encore dans des livres de vulgarisation récents (par exemple BOYER, 2006), l'Afrique de l'Est n'apparaît pas ou très peu. Les objets d'art étant issus d'un marché majoritairement lié aux anciennes colonies françaises et belges d'Afrique de l'Ouest et d'Afrique centrale, très peu d'objets d'Afrique orientale étaient présents dans les collections en particulier françaises. L'Afrique de l'Est était avant tout considérée de manière globale comme un désert artistique, une région de pasteurs nomades qui, par définition, ne sculptaient pas d'objets trop difficiles à transporter lors de pérégrinations et qui, pour les mêmes raisons, n'avaient pas de société à masques⁸.

Dans les années 1990, des marchands ont fait sortir soudainement des statues de l'arrière-pays tanzanien – opposé à la côte swahili, considérée comme une vitrine sur l'Océan Indien, et que l'interaction avec les mondes arabes et indiens exclut de l'ensemble « art africain » *de facto* pour les auteurs (LEURQUIN, MEURANT, 1990 ; CASTELLI, 1991, p. 205). Connues seulement à partir de leur apparition sur le marché de l'art, leur provenance est établie de manière approximative et les livres qui prétendent les présenter ne doivent pas faire illusion : nous en savons très peu (voir par exemple JAHN, 1994 et de manière critique sur le sujet CASTELLI, SPERANZA, 1989 ; CASTELLI, 1994). Dans ce paysage, des statues longilignes parfois

2. Présentation de sculptures sur bois d'Afrique de l'Est et de Madagascar, Paris, Musée du quai Branly. La deuxième à gauche est une statue konso, 27 x 198 x 27 cm (n° 70.2001.4.1), donnée comme du milieu du XIX^e siècle.

qualifiées – en partie à tort – de poteaux funéraires, implantées à des milliers de kilomètres de distance les unes des autres, au Soudan, en Éthiopie, au Kenya et jusqu'à Madagascar, sont apparues comme représentant une civilisation de l'Afrique de l'Est, ainsi qu'en atteste par exemple la présentation du Musée du quai Branly (fig. 2).

Le pays konso est connu des explo-

rateurs et chercheurs à différents titres – et pas seulement pour ses sculptures (nommées *waka* en langue konso) – depuis la fin du XIX^e siècle. C'est à cette période que Léon Darragon publie un compte rendu de son passage à Konso et fait mention d'un « morceau de bois grossièrement sculpté, ornement obligé des tombeaux indigènes qui doivent porter l'image du mort qu'ils renferment » (DARRAGON, 1898, p. 138). La première photographie est publiée par Arnold Hodson, consul britannique dans le sud de l'Éthiopie, sur place en 1915, qui donne en un paragraphe un premier aperçu de ce que représentent ces groupes de statues (HODSON, 1919, p. 76-77). Mais ce sont surtout François Bernardin Azaïs et Roger Chambard, à Konso en 1926, qui les font connaître plus largement (AZAÏS, CHAMBARD, 1931, p. 254-256, pl. XXXIII-LXXXVIII), puis les travaux des chercheurs allemands du Frobenius-Institut et tout d'abord Adolf Jensen, présent en Éthiopie en 1934-1935 (JENSEN, 1936).

Quand ces statues apparaissent-elles sur le marché et dans les musées ? Si Darragon dit rapporter une sculpture pour l'offrir à un musée, nous ne savons pas ce qu'il est advenu de celle-ci. Les statues konso sont donc connues depuis longtemps en Occident mais n'apparaissent qu'au compte-gouttes dans les collections des musées. À défaut d'une étude réelle montrant dans quelles circonstances elles y arrivent, nous pouvons noter, à titre d'exemple, que le Tropenmuseum à Amsterdam en a acquis une en 1951 ; le British Museum en possède quatre, entrées dans les collections entre 1972 et 1979 ; le Cantor Arts Center de Stanford University, lui, en a acquis deux en 1984 ; une est conservée au Israel Museum à Jérusalem ; deux sont entrées par don en 1998 et 2000 au Brooklyn Museum⁹. Le Musée du quai Branly en a hérité une, très fragmentaire, du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie et en a acheté une autre en 2001¹⁰, avant son ouverture, pour compléter ses collections, ce qui indique aussi implicitement l'idée que le musée se doit de présenter une statue konso. Il y a donc fort à parier que la plupart des statues konso sorties d'Éthiopie doivent être dans des collections privées, comme celles citées par Chester Cowen (COWEN, 1979). Toutes provenant du marché de l'art et non pas de collectes institutionnelles (à l'exception, peut-être, de celles du Tropenmuseum et du Musée des arts d'Afrique et d'Océanie pour lesquelles nous n'avons pas d'information), leurs dates d'acquisition ne renseignent que de manière très imprécise sur le moment où elles sont sorties de la région konso. De même, l'histoire des objets dans

3-4. Représentation sculptée de Katana Heda, épouse du chef de clan (*poqalteeta*) Guyeta Kala, en place, 91 cm de haut, n° inventaire KW 037, érigée le 1^{er} janvier 1925, accompagnée de « bâtons de virginité » sculptés, Éthiopie, district (*warada*) de Konso, forêt du clan Kala, juillet 1998.

les musées d'Addis-Abeba – six sont présentées au musée national et une douzaine au musée de l'Institute of Ethiopian Studies – reste à préciser et sera tout autant révélatrice : sont-elles, par exemple, arrivées quand Addis-Abeba était la capitale du colonisateur de la région konso ou quand l'État fédéral était déjà en place ? Il est en tout cas probable qu'au moins certaines d'entre elles aient été collectées entre 1929 et 1935 par le père Azaïs, d'abord envoyé par la France en Éthiopie pour y créer une annexe de l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, mais à cette époque missionné seulement par le gouvernement impérial éthiopien pour mettre en place un institut national d'archéologie et participer à la création d'un musée attenant (CHEKROUN, 2011).

Par ailleurs, seules les figures anthropomorphes de bois brut, aux formes éprouvées par le temps jusqu'à en être évanescentes, sont devenues des objets d'art par l'intervention des marchands et leur installation dans les musées. En témoignent les salles d'exposition – à l'exception du musée de l'Institute of Ethiopian Studies à Addis-Abeba – ainsi que, dans la région konso, les groupes de statues dépecés (fig. 3-4-5). Or, une statue konso, sculpture monoxyle augmentée d'éléments dans des matériaux divers,

5. Le même lieu, la représentation sculptée en moins, il ne reste plus que le bâton de virginité (photo septembre 2008). La sculpture apparaît encore dans le film de Pierre Lamarque et Élise Demeulenaere tourné en 2005 (LAMARQUE, DEMEULENAERE, 2010). Son vol a été signalé peu après.

surtout pour marquer les dents et les yeux, colorée le plus souvent en rouge, n'a jamais été conçue comme un objet isolé. Elles ont toujours été fabriquées et dressées en terre, en groupe associant des figures humaines et des représentations d'animaux et d'objets, auxquelles sont adjointes des stèles de pierre. Celles-ci n'ont pas été concernées ni par les rares collectes institutionnelles ni par les prélèvements délictueux. La décontextualisation des objets opérée par le transfert dans le marché de l'art jusqu'au musée, bien connue pour ce qui concerne les masques, vaut donc aussi pour les sculptures. Ce type de présentation, niant le premier contexte dans laquelle la représentation anthropomorphe a été créée, à savoir le groupe statuaire dans son entier, supprime ainsi la première documentation liée à l'objet.

Toutefois, la région konso a été, dans les quarante dernières années, le théâtre d'études aussi diverses que complémentaires mettant en exergue son agriculture en terrasse, le site paléo-anthropologique de Konso Gardula, son système de classes d'âge et de clan, ses villages fortifiés, ses statues¹¹, etc. C'est d'ailleurs à partir du souhait des autorités éthiopiennes de faire classer le site paléo-anthropologique de Gardula au patrimoine mondial de l'Unesco que s'est mise en place une coopération franco-éthiopienne de recherche dans la région konso à partir de 1997, à l'instigation du paléontologue éthiopien Yonas Beyene, directeur adjoint de l'Authority for Research and Conservation of the Cultural Heritage (ARCCH), et du directeur du Centre français des études éthiopiennes¹², Bertrand Hirsch. L'idée fut alors d'étendre la demande de classement à d'autres particularités de la culture konso¹³. C'est dans ce cadre que sont lancés plusieurs projets de recherche et de préservation du patrimoine : en ethno-botanique (thèse d'Élise Demeleunaere, sur la gestion des arbres, soutenue en 2005 au Muséum national d'histoire naturelle à Paris : DEMEULENAERE, 2005) ; en ethno-archéologie (Metasebia Bekele, sur les pierres dressées et les coutumes funéraires, soutenue en décembre 2007 à Paris 1 : METASEBIA BEKELE, 2007), en anthropologie (Nicole Mohaupt Poissonnier, sur le culte des héros, en 2007 à Georg-August-Universität Göttingen, publiée en 2009 : POISSONNIER, 2007, 2009). Loin d'être un point au milieu du désert, Konso apparaît au cœur d'un maillage de recherche dans une région dont l'histoire est relativement bien, si ce n'est connue, du moins travaillée à différentes échelles, locales mais aussi à celle de l'État éthiopien à différents moments de son histoire, à commencer par celui où il soumet et annexe la région. Chester Cowen puis Hermann Amborn ont amorcé une étude réelle des sculptures (COWEN, 1979 ; AMBORN, 2002). Tandis que l'anthropologue Enrico Castelli plaide pour leur protection et pour la construction d'un musée (CASTELLI, 2000), Hirsch lance l'inventaire des statues konso *in situ* réalisé dans dix-huit villages ainsi que

6. Groupe de statues autour de la figure héroïsée de Santala Gursheite, hauteur maximale de 118 cm, érigées en janvier 1940 et sculptées par Kendala Palpala, n° inventaire KW 001-009, Éthiopie, district (*warada*) de Konso, Mecheqe, place (*mora*) Kerrero, juillet 1998.

7. De qu'il reste du même groupe en janvier 2009.

dans la forêt protégée d'un chef de clan et dans l'administration locale, en collaboration avec l'ARCCH et le district (*warada*) de Konso. Une première mission d'inventaire menée sous sa direction en 1998 et une deuxième par Nicole Mohaupt Poissonnier en 1999 dénombrent trois cent neuf statues (MOHAUPT, n.d.)¹⁴.

Au cours de cet inventaire, une petite plaque en métal portant un numéro d'identification a été fixée sur chaque objet. Ils ont été photographiés, décrits, localisés précisément, et les enquêtes menées en parallèle donnent, autant que possible, l'identité de la personne représentée, le lieu de fabrication, le lieu d'implantation, le nom du sculpteur, l'époque à laquelle ils ont été réalisés, la composition du groupe de statues auquel ils appartiennent et si ce groupe est associé à des stèles en pierre. Sur ces trois cent neuf statues, soixante-dix avaient été arrêtées en douane en 1996 et conservées dans différentes administrations de la ville de Karat¹⁵, chef-lieu de la région konso, jusqu'à ce que, pour les abriter, un musée soit construit sur place sous l'égide de l'ambassade de France, inauguré en décembre 2009 (voir le récit de Raphaël Roig : ROIG, 2010).

Cet inventaire, qui donne un état des lieux en 1998-1999, représente une documentation unique sur ce type d'objets. Elle est d'autant plus importante que, dix ans plus tard, un nombre – non quantifié – d'objets a disparu. Effectivement, un recensement partiel dans trois lieux (les villages de Busso et Mecheqe ainsi que dans la forêt du chef de clan [*poqalla*] du lignage Kala) que nous avons effectué en septembre 2008 et janvier 2009 a montré que, dans l'intervalle, certaines statues avaient disparu, détruites ou volées (fig. 6-7). Par ailleurs, les groupes ont parfois été réarrangés plusieurs fois, et sans doute plus souvent ces dernières années avec l'augmentation du trafic d'objets comme du tourisme, soit pour déplacer les statues dans un lieu où elles pourront mieux être protégées (MOHAUPT, n.d., groupe KW 145-153), soit pour redresser et présenter au mieux les statues comme observé à Mecheqe (fig. 8-10).

Les travaux des chercheurs déjà cités permettent de comprendre le contexte socio-religieux et la culture dans laquelle ces statues ont été créées. Dans sa thèse, Mohaupt Poissonnier est partie de l'inventaire des statues qu'elle a réalisé et de la documentation qu'elle a rassemblée à cette occasion sur les personnes représentées et leurs familles pour analyser ces sculptures

8. Groupe de statues autour de la figure héroïsée de Armate Abito, hauteur moyenne de 100-110 cm, pas de date donnée pour le groupe mais il est dit antérieur au groupe présenté fig. 6 érigé en 1940 notamment d'après la généalogie des personnages représentés, sculpteur supposé venir du village de Fasha, n° inventaire KW 016-023, Éthiopie, district (*warada*) de Konso, Mecheqe, place (*mora*) Orbashe (photo juillet 1998).

9. Le groupe a été éclaté, certaines statues sont à terre, d'autres ont disparu, Éthiopie, district (*warada*) de Konso, Mecheqe, place (*mora*) Orbashe (photo septembre 2008).

10. Le groupe a été recomposé de manière différente de celle de 1998, Éthiopie, district (*warada*) de Konso, Mecheqe, place (*mora*) Orbashe (photo janvier 2009).

11. Statue du chef de clan Wolde Dawit Kayote Kala, sculptée en février 2004 par Kuchawa Ayano et Lemita Gaydare, Éthiopie, district (warada) de Konso, forêt du clan Kala (photo janvier 2009).

dans le cadre de ce que les anthropologues allemands de l'école de Francfort ont appelé le complexe du mérite (*Verdienst Komplex*). Les conceptions de la mort et les relations que les Konso avaient à leurs ancêtres sont expliquées en détail à partir du corpus rassemblé (POISSONNIER, 2009). Mohaupt Poissonnier met ainsi en évidence les différentes catégories de sculptures, en relation avec les lieux où elles sont érigées : sur les places des villages, dans les champs sur le bord des chemins, associées à des stèles de pierre, ou dans les forêts des chefs de clan. Elle montre en détail qui étaient les personnes représentées (les héros ou les chefs de clan, les femmes, les ennemis et le gros gibier tué ainsi que les objets, principalement lances et boucliers) et pourquoi, s'attachant à comprendre comment on devenait un héros et la place de ce statut dans la société konso. De même, elle décrit les différents attributs représentés sur les statues, suit le processus et les conditions de création, distingue des

groupes stylistiques et localise des aires d'implantation. Comparant les données présentées par ses prédécesseurs depuis les années 1930, elle s'attache à distinguer, jusqu'à la fin du siècle, des moments dans l'évolution d'usages sociaux comme artistiques toujours occasionnellement pratiqués. Avant et en parallèle à ses travaux d'abord centrés sur les personnages de « héros », Wolde Tadesse puis Metasebia Bekele ont, eux, décrit plus spécifiquement les pratiques funéraires liées aux chefs, et notamment aux chefs de clan, tout d'abord Kayote Kala, décédé en juillet 1990, momifié et enterré en janvier 1991 (WOLDE TADESSE, 1992) puis son fils Wolde Dawit Kayote Kala, décédé en juillet 2003, momifié et enterré en février 2004 (METASEBIA BEKELE, 2007, p. 173-191). Pendant les cérémonies de deuil célébrées au moment de l'enterrement, une statue à l'effigie du mort est sculptée et érigée sur sa tombe avec la représentation des attributs propres à son pouvoir (pour Wolde Dawit, cela a été décrit par METASEBIA BEKELE, 2007, p. 173-191 ; et filmé par Pierre Lamarque et Élise Demeulenaere : LAMARQUE, DEMEULENAERE, 2010 ; fig. 11).

Ainsi, les statues konso encore préservées sur place se trouvent remarquablement documentées et analysées, non pas de manière générale mais bien individuelle. Les données déjà rassemblées mériteraient toutefois d'être présentées dans l'optique spécifique d'une histoire de l'art, mettant en exergue dans un ordre chronologique l'évolution des représentations et des styles, ou leurs concomitances, le traitement des séries et des objets exceptionnels, etc., ce qui permettrait peut-être d'aller encore un peu plus loin.

Par ailleurs, certaines questions restent en suspens. Par exemple, quelle est l'ancienneté de la pratique ? Si archéologues et anthropologues suggèrent un lien avec les sociétés de toute la moitié sud de l'Éthiopie actuelle qui ont érigé des stèles en pierre,

parfois gravées, parfois en contexte funéraire, de manière attestée à partir du XI^e siècle mais sans continuité à travers le temps (notamment JOUSSEAUME, METASEBIA BEKELE, 2002-2003), la statuaire en ronde-bosse sur bois n'est, elle, documentée par les écrits qu'à la toute fin du XIX^e siècle et en images à partir de 1915. À partir des récits konso sur les classes d'âges, certains proposent de remonter dans leur histoire jusqu'au XVI^e siècle. Pour ce qui concerne la production sculptée, sans aller jusque-là, peut-être faudrait-il, au moins à titre d'hypothèse, tenter de relier plus précisément les statues et les personnes qu'elles représentent avec les éléments de la culture konso dédiés au marquage du temps comme les mâts de génération dressés sur les places publiques tous les dix-huit ans ; les pierres érigées tous les sept ou onze ans en fonction du passage des classes d'âge ; le bois sculpté planté à côté de la statue du chef de clan indiquant le nombre de ses prédécesseurs, qui pourraient être utilisés pour écrire l'histoire de chaque village avec les noms des personnes concernées. Il semble ainsi possible de tenter une histoire de l'art qui s'enracine dans une micro-histoire. Toutefois, on considère dans la culture konso que l'objet qui disparaît naturellement a rempli son rôle. La durée de vie d'un mât de génération en genévrier planté en plein air peut être estimée entre cinquante et quatre-vingt-dix ans (DEMEULENAERE, 2005, p. 377). Nous pouvons augurer qu'il en est de même pour les sculptures taillées dans le même bois et exposées à peu près aux mêmes conditions si elles sont toutefois parfois placées sous un abri. Par ailleurs, les données temporelles établies par Mohaupt Poissonnier, grâce au compte des générations ou en fonction d'accroches chronologiques, sont pour les plus anciennes : « avant Ménélik » (roi des rois d'Éthiopie entre 1889 et 1913) dans un cas, ou « pendant les Italiens » (1935-1941 environ). Ainsi, cette micro-histoire se verra restreinte au mieux au XX^e siècle. Les musées proposent peu – et pour cause – de datations mais le XIX^e siècle « ou avant » indiqué par certains¹⁶ semble donc une datation bien haute compte tenu des éléments à notre disposition aujourd'hui – certes pas totalement impossible s'il s'avérait que ces statues ont été extraites de leur milieu dès le début du XX^e siècle, mais fort improbable tant que de nouveaux éléments ne sont pas mis à jour. Quoi qu'il en soit les travaux menés jusqu'ici dessinent la possibilité d'une histoire de l'art déjà largement esquissée.

Les terres cuites Nok : les avancées de l'archéologie *ex situ* et *in situ* pour l'histoire de l'art

Autres objets emblématiques des énigmes des arts africains : les statuettes en terre cuite dites Nok du nom du site où la première tête a été trouvée en 1928. Découverts pour la très grande majorité au hasard de l'exploitation de mines d'étain sur le plateau de Jos, dans le centre-nord du Nigéria, entre cent cinquante et deux cents sculptures fragmentaires ont été mises au jour jusque dans les années 1970, provenant de vingt sites différents, et déposées dans les musées du Nigéria, principalement celui de Jos, grâce au travail de sensibilisation mené par Bernard Fagg à partir de 1943 (FAGG, 1977 ; SHAW, 1981 ; BOULLIER, 2001, p. 5-10 sur le décompte et les problèmes qu'il pose). Le contexte alluvial des mines d'étain ne permet pas d'obtenir une stratigraphie satisfaisante et Fagg, puis sa fille Angela Fagg-Rackham, ont cherché à identifier des sites qui pourraient être fouillés : ce sera le cas de Taruga, de Katsina Ala et de Samun Dukiya. À Taruga sont trouvées des preuves de la réduction du minerai de fer datées au minimum de 500 avant notre ère, ce qui fait alors de ce site le premier où est attestée en Afrique une maîtrise de la métallurgie du fer

au I^{er} millénaire avant notre ère (à ce propos voir notamment BOULLIER *et al.*, 2002-2003 ; EGGERT, RUPP, 2014). À ce jour, les fouilles n'ont toutefois fait l'objet que de signalements (FAGG, 1968, 1972) et non pas de véritables publications analysant notamment la stratigraphie et les objets qui y ont été trouvés (fragments de sculpture, tessons de céramique, outils de fer, meules) à mettre en regard des dates radiocarbone (FAGG, 2014, p. 80-90, qui revient aussi sur l'histoire des chantiers menés). Ces premières recherches, poursuivies dans les années suivantes par Joseph Jemkur, qui continue dans la mesure du possible à prospecter (JEMKUR, 1992), montraient déjà une culture Nok associée non seulement à la production métallurgique mais aussi à l'agriculture.

Depuis les années 1980, ce sont plus d'un millier d'œuvres qui circulent sur le marché de l'art international issues de fouilles clandestines qui ont détruit les strates archéologiques, et donc le contexte, qui auraient donné une chance de comprendre les œuvres et de mieux les dater¹⁷ (fig. 12-13). À défaut de pouvoir organiser des fouilles de grande ampleur dans une région difficile, Boullier a rassemblé pour sa thèse un corpus chez les collectionneurs, avec l'accord des autorités de la culture nigérianes, et a proposé une méthode d'analyse archéologique *ex situ* originale (BOULLIER, 1996, 2001 ; BOULLIER *et al.*, 2002-2003). Effectivement, elle a pu prélever sur certaines statues « la couche archéologique encore conservée dans la cavité des statues à leur arrivée en Occident » (BOULLIER *et al.*, 2002-2003, p. 18). Elle y a mis en évidence des charbons de bois de deux types, provenant soit de la couche archéologique environnante, soit d'une structure de soutien utilisée pour la fabrication. Dans ce dernier cas, les analyses au carbone 14 du charbon ne datent pas la couche archéologique, comme c'est le plus souvent le cas, mais directement la fabrication de l'objet, ce qui est exceptionnel. L'armature en bois n'étant utilisée que pour les sculptures creuses de grande taille, c'est au final dix-sept d'entre elles qui réunissent les conditions pour réaliser de nouvelles datations 14C, qui distribuent leur fabrication entre le IX^e et le II^e siècle avant notre ère (BOULLIER *et al.*, 2002-2003, p. 18-27), donnant ainsi

12-13. Sculpture Nok, terre cuite, 38 x 13 x 19 cm, I^{er} millénaire avant notre ère ?, Paris, Musée du quai Branly n° 70.1998.11.1 ; Sculpture Nok, terre cuite, 54 x 50 x 50 cm, I^{er} millénaire avant notre ère ?, Musée du quai Branly, n° 70.1998.11.2. Ces sculptures ont été achetées sur le marché de l'art alors qu'elles étaient sorties du Nigéria illégalement, elles ont été ensuite confiées en dépôt par la République fédérale du Nigéria et sont présentées au Pavillon des Sessions, Musée du Louvre.

des cadres temporels raisonnés à la culture Nok qu'elles situent résolument dans le premier millénaire avant notre ère (et non plus du ^v^e siècle avant notre ère au ^v^e siècle après notre ère). Boullier corrèle ensuite ces résultats avec une analyse morphologique, stylistique et iconographique pour proposer une première chronologie des formes, des styles ainsi que des représentations tout en posant les bases d'une réflexion sur leur codification pour le premier millénaire. Des micro-éléments dont elle dispose, elle tire des informations supplémentaires sur les établissements humains, les formes de vie, les paysages, etc. Cette thèse est restée inédite mais certains de ses apports sont présentés dans deux articles (BOULLIER, PERSON, 1999 ; BOULLIER *et al.*, 2002-2003).

C'est l'équipe dirigée par Peter Breunig qui a entrepris les recherches archéologiques que tout le monde attendait et dont les premiers résultats ont été rassemblés dans une exposition présentée tout d'abord à Francfort en 2013-2014 puis au Nigéria (BREUNIG, [2013] 2014). À partir de 2005, les travaux d'une équipe d'une vingtaine de personnes – archéologues, archéo-botanistes, géophysiciens, céramologues, restaurateurs, etc. – ont confirmé certains des apports précédents et ont donné, en quelque sorte, une culture aux sculptures bien au-delà de celles-ci, montrant le développement d'une culture Nok sur 1 500 ans (depuis 1500 avant notre ère). Cette équipe invite à la plus grande prudence pour l'étude des œuvres aujourd'hui dans des collections privées, montrant que les faux sont fabriqués avec des morceaux de sculpture ancienne (BREUNIG, AMEJE, 2006 ; BECK, [2013] 2014). C'est pourquoi elle considère avec circonspection les datations des charbons par Boullier, considérant qu'ils permettent sans aucun doute de dater la culture Nok (ce qui n'invaliderait pas ses conclusions générales sur la culture mais porterait un coup aux propositions de chronologie des styles), mais beaucoup moins sûrement les sculptures pour deux raisons : d'une part, la fabrication actuelle de copies de terres cuites Nok, telles qu'ils l'ont observée, ne nécessitent pas de support de bois contrairement à l'hypothèse de Boullier ; d'autre part, les artistes nigériens qui font ces copies les remplissent de terre issue de sites pillés (FRANKE, BREUNIG, 2014, p. 134 ; BREUNIG, AMEJE, 2006). Si cette mise en garde ne peut être ignorée, la très grande similitude entre les copies et les originaux, aussi troublante soit-elle, n'implique pas systématiquement l'équivalence de méthodes de fabrication. Par ailleurs, la distinction faite par Boullier entre les différents types de charbon qu'elle a découverts dans les sculptures n'a pas été discutée. Le débat reste donc ouvert. De plus, si les milliers de fragments de sculptures trouvés lors des fouilles allemandes ont permis de confirmer la période du IX^e au III^e siècle avant notre ère, l'analyse de ces fragments en fonction des strates et des sites reste à faire et permettra d'aller plus loin dans l'histoire même de cette production (voir l'étude préliminaire de MÄNNEL, BREUNIG, 2014 ; fig. 14). L'équipe a d'ores et déjà fait deux découvertes majeures : que les sculptures pouvaient avoir été détruites à dessein et amalgamées en pile (RUPP, 2014 ; MUNIR, RITTER, 2014 ; fig. 15) ; que l'argile utilisée pour les sculptures était différente de celle utilisée pour la vaisselle ; et qu'elle provient de quelques dépôts seulement, ce qui suggère une production centralisée (BECK, [2013] 2014). Une deuxième phase du projet de recherche, financé jusqu'en 2020, prévoit

14. Sculptures de terre cuite Nok trouvées en fouille, site de Pangwari E, Nigéria, fouilles de l'équipe allemande dirigée par Peter Breunig en 2013 (BREUNIG, 2014, p. 256).

15. Fragments de sculptures en terre cuite Nok cassées et empilées, Nigéria, site de Uta Kamuan Garaje Kagoro, fouilles de l'équipe allemande dirigée par Peter Breunig en 2008 (BREUNIG, 2014, p. 116).

de se concentrer sur la structure des sites afin de comprendre leurs fonctions et leur fonctionnement. La situation dans la région a toutefois obligé à suspendre ce programme qui a déjà permis des avancées majeures pour la connaissance, notamment de la plus ancienne culture ayant produit des sculptures en Afrique subsaharienne, mais qui promet(tait) beaucoup plus (BREUNIG, 2014, p. 111-123).

Nous avons souligné ici les aspects temporels et chronologiques, que ce soit pour la plus ancienne culture de sculpture au sud du Sahara, celle de Nok, ou pour Konso, dont on ne sait quand elle a commencé mais qui perdure si ce n'est jusqu'à aujourd'hui du moins jusqu'à la fin du XX^e siècle. Les projets de recherche présentés ici proposent toutefois une approche contextuelle et chronologique beaucoup plus large ainsi qu'une analyse des représentations et des systèmes visuels. Dans les deux cas, nous avons insisté sur ce qui pose le plus problème dans l'étude des arts d'Afrique du passé aujourd'hui : leur inscription dans le temps et donc dans un contexte socio-politico-religieux voire environnemental, indispensable pour ne pas passer trop vite à des interprétations iconologiques ou à des comparaisons sans fondement. Contrairement à d'autres domaines de l'histoire de l'art, c'est là que sont aujourd'hui les enjeux et le défi.

La recherche s'est heurtée aux collectes coloniales puis à la curée exponentielle du marché de l'art dans les années 1980-1990. Alors que dans les années 1970-1980, certains se battaient pour faire une anthropologie de sauvetage face à la disparition de certaines traditions (KASFIR, 2013), à Konso comme dans la région de Nok, la course contre la montre est toujours engagée contre le pillage des objets et la destruction des sites tandis que certains travaux, irremplaçables, sont en passe d'être perdus faute d'être publiés. En outre, cette relation dialectique entre marché de l'art, recherche et publication doit encore être réinterrogée de manière systématique, comme cela a été fait pour les terres cuites du delta intérieur du Niger (PANELLA, 2014).

Les projets sur Konso et sur Nok ont toutefois montré que la recherche en histoire de l'art, qu'elle soit menée par des anthropologues, des archéologues ou des historiens de l'art, n'est possible que grâce à une réelle pluridisciplinarité. Si les modalités de celle-ci doivent toujours être réinterrogées et repensées, comme le montrent les réflexions renouvelées sur l'articulation du travail de l'archéologue et de l'historien (VANSINA, 1995 ; ROBERTSHAW, 2000 ; CHOUIN, DECORSE, 2003 ; DERAT, 2012, p. 13-14 ; FAUVELLE-AYMAR, 2012), l'expérience doit être tentée et elle devra l'être aussi par de nouvelles collaborations, non seulement avec les archéologues et les anthropologues, mais aussi avec les historiens, à partir des archives constituées spécifiquement sur les objets – comme le disait Susan Vogel qui annonçait le temps de l'analyse après celui de la collecte (VOGEL, 2005) – mais aussi à partir de celles qui n'auront *a priori* rien à voir. Comme l'histoire, et encore plus celle de l'Afrique, l'histoire de l'art doit se faire « avec tout ce que l'ingéniosité de l'historien peut lui permettre d'utiliser pour fabriquer son miel, à défaut des fleurs usuelles » (FEBVRE, 1953, p. 428).

Notes

1. Il est ici question de propositions des chercheurs sur le sujet, sans entrer dans les débats sur les arts primitifs/premiers, liés mais aussi légèrement décalés par rapport à notre propos.

2. Telle que nous l'avons définie avec l'anthropologue Gilles Holder pour un séminaire de recherche intitulé « Des objets remarquables en Afrique : histoire de l'art et anthropologie en regard », organisé à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme d'Aix-en-Provence en 2007. Ce séminaire se proposait « d'interroger les conditions de production scientifique, les pratiques, les usages et les méthodes des études sur les objets africains, qui participent aussi de leur caractérisation », ainsi que de « questionner cette *remarquabilité* des objets, à la comprendre non pas seulement du point de vue des discours et des mises en scène muséales ou commerciales auxquels ils sont assignés, mais aussi à travers les catégorisations, les processus d'attribution, les régimes d'intelligibilité et d'organisation de l'altérité que l'histoire de l'art et l'anthropologie tantôt se partagent, tantôt se disputent ou abandonnent à l'empirisme ».

3. Lors d'un atelier organisé par Claire Bosc-Tiessé sous le titre : « Recherches sur les arts africains en France aujourd'hui et demain ? État des lieux et prospectives », lors des rencontres du Réseau thématique pluridisciplinaire (RTP) « Études africaines » sur le thème « État des lieux et des savoirs en France » à Paris en novembre 2006, avec les interventions de Claire Bosc-Tiessé, Dominique Malaquais, Jean Polet, Alain Person. Les débats peuvent être écoutés en ligne : <http://etudes-africaines.cnrs.fr/atelier/recherches-sur-les-arts-africains-en-france-aujourd'hui-et-demain-etat-des-lieux-et-prospectives> (consulté le 10 juin 2015).

4. KASFIR, 2013 ; LAMP, 2013 ; MURPHY, 2013 ; ROY, 2013 ; PROBST, 2013 ; SALAMI, 2013 ; VISONÀ, 2013 ; WEISE, 2013 ; DUMOUCHELLE, 2013 ; OKOYE, 2013 ; REA, 2013 ; FÖRSTER, 2013 ; MALAQUAIS, 2013 ; OTTENBERG, 2013 ; JEGEDE, 2014.

5. Cela apparaît clairement pour les sociétés chrétiennes comme celles de Nubie et d'Éthiopie ; il faudrait voir de plus près ce qu'il en est du traitement des productions artistiques liées à l'Islam.

6. Au premier rang desquels celles du Polish Centre of Mediterranean Archaeology of the University of Warsaw (PCMA).

7. Pour reprendre le titre du dossier spécial des *Cahiers d'études africaines*, 39/155-156, 1999 : « Prélever, exhiber. La mise en musées ».

8. Sur ce point, voir aussi le cheminement de Sidney Kasfir (KASFIR, 2007, p. xii).

9. Selon les catalogues en ligne, respectivement : <http://collectie.tropenmuseum.nl/> ; www.britishmuseum.org/research/collection_online/search.aspx?searchText=Konso ; <http://cantorcollections.stanford.edu/PRT0?rec=1&sid=1256&x=12082> ; www.imj.org.il/imaginer/collections/item.asp?itemNum=225175 ; www.brooklynmuseum.org/opencollection/search/?q=Konso&prev_q=&x=0&y=0 (consulté le 10 juin 2015).

10. Voir <http://collections.quaibrantly.fr/#721fb157-7fb8-48f0-9ec2-3d1607264342> (consulté le 10 juin 2015).

11. Outre les travaux cités dans le corps du texte, il faut mentionner ceux de Christopher R. Hallpike et Elizabeth E. Watson, particulièrement importants pour comprendre la société dans laquelle les sculptures ont été érigées (HALLPIKE, 1972 ; WATSON, 2009).

12. Centre de recherche français à l'étranger installé à Addis-Abeba, alors sous la tutelle unique du ministère des Affaires étrangères, et depuis 2007 unité mixte de recherche sous la double tutelle du ministère des Affaires Étrangères et du CNRS.

13. Cette demande de classement sur les listes du patrimoine mondial de l'Unesco a abouti en 2011 au titre du paysage culturel. Sur la démarche et ses implications notamment dans la construction de l'État fédéral éthiopien et dans le développement du tourisme, voir DEMEULENAERE, 2005 et JOSSE-DURAND, 2015.

14. Cet inventaire est déposé au Centre français des études éthiopiennes à Addis-Abeba et dans les institutions éthiopiennes. Nicole Mohaupt Poissonnier l'a poursuivi pour sa thèse jusqu'à atteindre quatre cent quarante figures anthropomorphes, mais cette deuxième partie n'est pas publiée en tant que telle (POISSONNIER, 2009) ni déposée à l'heure actuelle dans aucune institution.

15. Au moment de l'inventaire de 1999, elles sont conservées au poste de police de Bakaule, autre nom de Karat.

16. L'Israel Museum avance l'hypothèse de la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, le Brooklyn Museum le XIX^e siècle « ou plus tôt », le Musée du quai Branly le milieu du XIX^e siècle, tous pour des raisons et sur des critères qui ne sont pas affichés.

17. Le corpus réuni par Claire Boullier entre 1995 et 2000 compte huit cent soixante-seize sculptures (BOULLIER, 2001, p. 13-15), ré-estimé à plusieurs milliers en 2008 (BOULLIER, 2008, p. 188), chiffre qui serait toutefois à réévaluer radicalement à la baisse selon Peter Breunig, qui estime que la plus grande partie des œuvres sur le marché de l'art sont des faux (BREUNIG, [2013] 2014, p. 23).

Bibliographie

- NB : Les noms éthiopiens comprennent un nom personnel suivi du nom du père. Ils sont classés ici selon la norme en usage d'après la première lettre du nom personnel et sont cités par leur nom entier.
- AMBORN, 2002 : Hermann Amborn, « Concepts in Wood and Stone – Socio-religious Monuments of the Konso of Southern Ethiopia », dans *Zeitschrift für Ethnologie*, 127, 2002, p. 77-101.
- AZAÏS, CHAMBARD, 1931 : François Azaïs, Roger Chambard, *Cinq années de recherches archéologiques en Éthiopie : province du Harar et Éthiopie méridionale*, Paris, 1931.
- BASTIN, 1984 : Marie-Louise Bastin, *Introduction aux arts d'Afrique noire*, Arnouville, 1984.
- BECK, (2013) 2014 : Christina Beck, « The Clay's the Thing », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 246-254.
- BLIN, 2014a : Myriam-Odile Blin éd., *Arts et cultures d'Afrique : vers une anthropologie solidaire*, Mont-Saint-Aignan, 2014.
- BLIN, 2014b : Myriam-Odile Blin, « Entre civilisation de l'universel et afropolitanisme : les arts d'Afrique », dans BLIN, 2014a, p. 41-74.
- BOSC-TIESSÉ, 2008 : Claire Bosc-Tiéssé, *Les îles de la mémoire : fabrique des images et écriture de l'histoire dans les églises du lac Tana, Éthiopie, XVIII^e-XVIII^e siècle*, Paris, 2008.
- BOULLIER, 1996 : Claire Boullier, *Les Sculptures en terre cuite Nok : approche pluri-disciplinaire*, mémoire de DEA, université Paris 1, 1996.
- BOULLIER, 2001 : Claire Boullier, *Recherches méthodologiques sur la sculpture en terre cuite africain : application à un corpus de sculptures archéologiques – en contexte et hors contexte – de la culture Nok (Nigeria)*, thèse, université Paris 1, 2001.
- BOULLIER, 2008 : Claire Boullier, « Les cultures archéologiques Nok, Sokoto et Katsina », dans Floriane Morin, Boris Wastiau éd., *Terres cuites africaines : un héritage millénaire. Collections du musée Barbier-Mueller*, Genève, 2008, p. 188-201 et 435-436.
- BOULLIER *et al.*, 2002-2003 : Claire Boullier, Alain Person, Jean-François Saliège, Jean Polet, « Bilan chronologique de la culture Nok et nouvelles datations sur des sculptures », dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 2, 2002-2003, p. 9-28.
- BOULLIER, PERSON, 1999 : Claire Boullier, Alain Person, « La statuaire masculine Nok : iconographie des personnages assis », dans *Tribal Arts : le monde de l'art tribal*, 21, 1999, p. 98-113.
- BOYER, 2006 : Alain-Michel Boyer, *Les Arts d'Afrique : les styles, les fonctions, les aires culturelles*, Paris, 2006.
- BREUNIG, (2013) 2014 : Peter Breunig éd., *Nok: African Sculpture in Archaeological Context*, Francfort-sur-le-Main, 2014 [éd. orig. : *Nok: Ein Ursprung afrikanischer Skulptur*, Francfort-sur-le-Main, 2013].
- BREUNIG, 2014 : Peter Breunig, « Research restarted – The Frankfurt Nok Project », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 104-127.
- BREUNIG, AMEJE, 2006 : Peter Breunig, James Ameje, « The making of « Nok terracotta », dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 4, 2006, p. 91-102.
- CASTELLI, 1991 : Enrico Castelli, « La scultura tradizionale degli Zaramo (Tanzania). Valori Culturali e documentazione visiva », dans *Africa: rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente*, 46/2, 1991, p. 203-223.
- CASTELLI, 1994 : Enrico Castelli, « Traditionelle Skulptur aus Zentral-Osttanzania », dans JAHN, 1994, p. 93-153.
- CASTELLI, 2000 : Enrico Castelli, « Konso Hall Museum Project », dans *Italian Studies in Ethiopia, Interdisciplinary meeting (25-29 Sept. 2000)*, (colloque, Addis-Abeba, 2000), Addis-Abeba, 2000, p. 39-43.
- CASTELLI, SPERANZA, 1989 : Enrico Castelli, Gaetano Speranza, « L'Afrique de l'Est. Momvu – Mangbetu – Zande – Nyika – Bongo – Makonde – Zaramo – Lomwe – Marau », dans Werner Schmalenbach éd., *Arts de l'Afrique noire dans la collection Barbier-Mueller*, Genève, Saint-Paul-de-Vence, 1989, p. 286-303.
- CHEKROUN, 2011 : Amélie Chekroun, « Un archéologue capucin en Éthiopie (1922-1936) : François Bernardin Azaïs », dans *Afriques : Débats, méthodes et terrains d'histoire*, publié en ligne : <http://afriques.revues.org/785> (consulté le 20 avril 2015).
- CHOUIN, DECORSE, 2003 : Gérard Chouin, Christopher DeCorse, « Trouble with Siblings. Archaeological and historical Interpretations of the West African Past », dans Toyin Falola, Christian Jennings éd., *Sources and Methods in African History: Spoken, Written, Unearthed*, Rochester, 2003, p. 7-15.
- COQUET, 2005 : Michèle Coquet, « Anthropologie et histoire. L'art en perspective », dans COQUET, DERLON, JEUDY-BALLINI, 2005, p. 365-379.
- COQUET, DERLON, JEUDY-BALLINI, 2005 : Michèle Coquet, Brigitte Derlon, Monique Jeudy-Ballini éd., *Les Cultures à l'œuvre : rencontres en art*, Paris, 2005.
- COWEN, 1979 : Chester R. Cowen, « Wooden Sculptures among the Konso and Gato of Southern Ethiopia », dans Robert L. Hess éd., *Proceedings of the Fifth International Conference on Ethiopian Studies, session B, April 13-16, 1978, Chicago*, Chicago, 1979, p. 217-232.
- DARRAGON, 1898 : Léon Darragon, « Éthiopie. – Le Sidama, l'Amara, le Konso, etc. », dans *Comptes rendus des séances de la société de géographie et de la commission centrale*, 1898, p. 137-140.
- DEMEULENAERE, 2005 : Élise Demeulenaere, *Herbes folles et arbres rois : gestion paysanne des ligneux au pays konso (Éthiopie), contribution à la définition d'un patrimoine naturel*, thèse, Muséum national d'histoire naturelle, 2005.
- DERAT, 2012 : Marie-Laure Derat, « Jalons pour une histoire et une archéologie du christianisme », dans Marie-Laure Derat, Anne-Marie Jouquand éd., *Gabriel, une église médiévale d'Éthiopie : interprétations historiques et archéologiques de sites chrétiens autour de Meshālā Māryām (Manz, Éthiopie), XV^e-XVII^e siècles*, Paris/Addis-Abeba, 2012, p. 9-24.
- DUBUISSON, RAUX, 2012 : Daniel Dubuisson, Sophie Raux, « Entre l'histoire de l'art et les visual studies : mythe, science et idéologie », dans *Histoire de l'art*, 70, 2012, p. 13-21.
- DUFRÈNE, TAYLOR, 2009 : Thierry Dufrêne, Anne-Christine Taylor éd., *Cannibalismes disciplinaires : quand l'histoire de l'art et l'anthropologie se rencontrent*, (colloque, Paris, 2007), Paris, 2009.
- DUMOUCHELLE, 2013 : Kevin D. Dumouchelle, « Curating African History », dans *African Arts*, 46/3, automne 2013, p. 6-8.
- DUPUIS, 2005 : Annie Dupuis, « Ethnologie française et Anthropologie de l'art. Réflexions à propos de l'ouvrage *Les cultures à l'œuvre. Rencontres en art* », dans *Techniques, Culture*, 45, 2005, publié en ligne : <http://tc.revues.org/1529> (consulté le 15 janvier 2015).
- DUPUIS, 2014a : Annie Dupuis éd., *Ethnocentrisme et création*, (colloque, Paris, 2006), Paris, 2014.
- DUPUIS, 2014b : Annie Dupuis, « Présentation », dans DUPUIS, 2014a, p. 11-33.
- DUPUIS, 2014c : Annie Dupuis, « Arts traditionnels et histoire(s) », dans DUPUIS, 2014a, p. 37-60.
- EGGERT, RUPP, 2014 : Manfred K. H. Eggert, Nicole Rupp, « Early Iron in

West and Central Africa », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 50-59.

– FAGG, 1968 : Bernard Fagg, « The Nok culture: excavations at Taruga », dans *The West African Archaeological Newsletter*, 10, 1968, p. 27-30.

– FAGG, 1972 : Angela Fagg, « A preliminary report on an occupation site in the Nok Valley, Nigeria: Saman Dukiya AF/70/1 », dans *West African Journal of Archaeology*, 2, 1972, p. 75-79.

– FAGG, 1977 : Bernard Fagg, *Nok terracottas*, Londres, 1977.

– FAGG, 2014 : Angela Fagg, « Discovery and early research on the Nok culture in Nigeria », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 80-90.

– FAUVELLE-AYMAR, 2012 : François-Xavier Fauvelle-Aymar, « Le cas Mesqāla Māryām. Analyse d'un paysage archéologique », dans Marie-Laure Derat, Anne-Marie Jouquand éd., *Gabriel, une église médiévale d'Éthiopie : interprétations historiques et archéologiques de sites chrétiens autour de Meshāla Maryām (Manz, Éthiopie), XV^e-XVII^e siècles*, Paris/Addis-Abeba, 2012, p. 313-322.

– FEBVRE, 1953 : Lucien Febvre, *Combats pour l'histoire*, Paris, 1953.

– FÖRSTER, 2013 : Till Förster, « The Sliding Scale of Past and Present », dans *African Arts*, 46/4, hiver 2013, p. 6.

– FRANKE, BREUNIG, 2014 : Gabriele Franke, Peter Breunig, « How old is the Nok Culture? », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 130-136.

– HALLPIKE, 1972 : Christopher R. Hallpike, *The Konso of Ethiopia: a Study of the Values of a Cushitic People*, Oxford, 1972.

– *Histoire de l'art et anthropologie*, 2009 : *Histoire de l'art et anthropologie : actes du colloque Histoire de l'art et anthropologie organisé par l'INHA et le musée du quai Branly (21 et 23 juin 2007)*, (colloque, Paris, 2007), Paris, 2009, publié en ligne : <http://actesbrantly.revues.org/60> (consulté le 15 janvier 2015).

– HODSON, 1919 : Arnold Hodson, « Southern Abyssinia », dans *The Geographical Journal*, LIII/2, février 1919, p. 65-79.

– JAHN, 1994 : Jens Jahn éd., *Tanzania: Meisterwerke Afrikanischer Skulptur = Sanaa za mabingwa wa kiafrica*, Berlin/Münich, 1994.

– JEGEDE, 2014 : Dele Jegede, « The Patient is Already Saved », dans *African Arts*, 47/1, printemps 2014, p. 9.

– JEMKUR, 1992 : Joseph Jemkur, *Aspects of the Nok Culture*, Zaria, 1992.

– JENSEN, 1936 : Adolf Ellegard Jensen,

Im Lande des Gada: Wanderungen zwischen Volkstrümmern Südbessiniens, (Verlauf und Ergebnisse der XII. Deutschen Inner-Afrikanischen Forschungs-Expedition (DIAFE) 1934/35, Stuttgart, 1936.

– JOSSE-DURAND 2015 : Chloé Josse-Durand, « Le musée Konso au cœur de l'arène : quand les courtiers en développement (re)dessinent les contours du champ politique éthiopien », dans *Echo-Geo*, 31, janvier-mars 2015, publié en ligne : <http://echogeo.revues.org/14144> (consulté le 20 avril 2015).

– JOUSSAUME, METASEBIA BEKELE, 2002-2003 : Roger Joussaume, Metasebia Bekele, « Mégolithisme chez les Konso (Éthiopie) », dans *Afrique : Archéologie & Arts*, 2, 2002-2003, p. 85-96.

– KASFI, 2007 : Sidney Littlefield Kasfir, *African Art and the Colonial Encounter: Inventing a Global Commodity*, Bloomington/Indianapolis, 2007.

– KASFI, 2013 : Sidney Littlefield Kasfir, « The Disappearing Study of the Pre-modern African Past », dans *African Arts*, 46/1, printemps 2013, p. 1, 4-5.

– LAFONT, 2012 : Anne Lafont, « Ceci n'est pas de l'histoire de l'art... Du sort des approches visuelles en France », dans *Histoire de l'art*, 70, 2012, p. 5-12.

– LAMARQUE, DEMEULENAERE, 2010 : Pierre Lamarque, Élise Demeulenaere, *Le Roi ne meurt jamais = The King never Dies*, 73 minutes, Lussas, 2010.

– LAMP, 2013 : John Lamp, « Even the Elders Have Moved On », dans *African Arts*, 46/2, été 2013, p. 8-10.

– LAUDE, 1959 : Jean Laude, « En Afrique noire : arts plastiques et histoire », dans *Annales : économies, sociétés, civilisations*, 4, 1959, p. 640-661.

– LEURQUIN, MEURANT, 1990 : Anne Leurquin, Georges Meurant, « Tanzanie méconnue », dans *Arts d'Afrique noire*, 73, 1990, p. 13-20 ; 75, 1990, p. 37-44.

– MALAQUAIS, 2013 : Dominique Malaquais, « On Political Terms », dans *African Arts*, 46/4, hiver 2013, p. 6.

– MALAQUAIS, 2014 : Dominique Malaquais, « Hervé Yamguen, Hervé Youmbi ou les masques rebelles », dans BLIN, 2014a, p. 153-172.

– MÄNNEL, BREUNIG, 2014 : Tanja M. Männel, Peter Breunig, « The Nok culture's terracotta figures », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 188-212.

– METASEBIA BEKELE, 2007 : Metasebia Bekele, *Pierres dressées et coutumes funéraires dans les sociétés konso et gewa-*

da du sud de l'Éthiopie, thèse, université Paris 1, 2007.

– MOHAUPT, n.d. : Nicole Mohaupt, *Waka: Styles and Erection of the Wooden Statues in the Different Areas of Konso, Preliminary Report of the Mission to Konso, 15-30 April 1999*, dact., 304 p.

– MUNIR, RITTER, 2014 : Jasmin Munir et Stephan Ritter, « Smashed into countless sherds. The restoration of block H from the Nok site of Utak Kamuan Garaje Kagoro », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 232-237.

– MURPHY, 2013 : Maureen Murphy : « Moving from a Continental and Ethnic Approach to a Historical One », dans *African Arts*, 46/2, été 2013, p. 10.

– NDIAYE, 1986 : Francine Ndiaye, « Le Musée de l'Homme et les expositions d'art africain », dans Ezio Bassani éd., *Arte in Africa: Realtà e prospettiva nello studio della storia delle Arti africane = Art in Africa: Reality and Perspectives in Study of the History of African Arts*, (colloque, Florence, 1984), Modène, p. 41-43.

– OKOYE, 2013 : Ikem Stanley Okoye, « Gone Contemporary », dans *African Arts*, 46/3, automne 2013, p. 8-9.

– OTTENBERG, 2013 : Simon Ottenberg, « African Art Studies: Are They No Longer Taking the Paths Less Traveled », dans *African Arts*, 46/4, hiver 2013, p. 7.

– PANELLA, 2014 : Cristiana Panella, « Étoiles filantes. La parabole des terres cuites anthropomorphes du Delta intérieur du Niger (Mali), années 1940-1990 », dans DUPUIS, 2014a, p. 101-128.

– POISSONNIER, 2007 : Nicole Poissonnier, *Das Erbe der « Helden »: Töterwesen und Grabkult der Konso und kulturverwandter Ethnien in Süd-Äthiopien*, thèse, Georg-August-Universität Göttingen, 2007.

– POISSONNIER, 2009 : Nicole Poissonnier, *Das Erbe der « Helden »: Grabkult der Konso und kulturverwandter Ethnien in Süd-Äthiopien*, (Göttinger Beiträge zur Ethnologie, 3), Göttingen, 2009.

– POLET, 2001 : Jean Polet, « Rendre aux peuples d'Afrique par l'histoire des arts leur place dans l'Histoire », dans *Cahiers d'histoire*, 82, 2001, p. 9-19.

– PROBST, 2013 : Peter Probst, « Determining Value and the Politics of Presence », dans *African Arts*, 46/2, été 2013, p. 11.

- QUIRÓS, IMHOFF, 2013 : Kantuta Quirós, Aliocha Imhoff éd., *Histoires afro-politaines de l'art*, dossier spécial de la revue *Multitudes : revue politique, artistique, philosophique*, 53-54, automne 2013.
- REA, 2013 : William Rea, « Kasfir Dialogue: A Response », dans *African Arts*, 46/3, automne 2013, p. 9.
- ROBERTSHAW, 2000 : Peter Robertshaw, « Sibling Rivalry? The Intersection of Archaeology and History », dans *History in Africa*, 27, 2000, p. 261-286.
- ROIG, 2010 : Raphaël Roig, « Chronique du musée Konso. Une brève analyse des enjeux de la coopération et de la politique culturelle en Région konso », dans *Annales d'Éthiopie*, 25, 2010, p. 283-300.
- ROY, 2013 : Christopher Roy, « The Engine That Drives Scholarship is Curiosity, not Theory », dans *African Arts*, 46/2, été 2013, p. 11.
- RUPP, 2014 : Nicole Rupp, « Communing with the ancestors? The mystery of Utak Kamuan Garaje Kagoro », dans BREUNIG, (2013) 2014, p. 214-231.
- SALAMI, 2013 : Gitti Salami, « The Old and The New: 'There is a Big Link' », dans *African Arts*, 46/3, automne 2013, p. 5.
- SHAW, 1981 : Thurstan Shaw, « The Nok Sculptures of Nigeria », dans *Scientific American*, 244/2, 1981, p. 114-123.
- VANSINA, 1995 : Jan Vansina, « Historians, Are Archaeologists Your Siblings? », dans *History in Africa*, 22, p. 369-408.
- VISONÀ, 2013 : Monica Blackmun Visonà, « On Discursive Strategies », dans *African Arts*, 46/3, automne 2013, p. 5-6.
- VOGEL, 2005 : Susan Vogel, « Whither African Art? Emerging Scholarship at the end of an age », dans *African Arts*, 38/4, hiver 2005, p. 12-17 et 91.
- WATSON, 2009 : Elizabeth E. Watson, *Living Terraces in Ethiopia: Konso Landscape, Culture and Development*, Woodbridge, 2009.
- WEISE, 2013 : Constanze Weise, « Representations of Africa in the Classroom », dans *African Arts*, 46/3, automne 2013, p. 6.
- WILLETT, (1971) 1990 : Frank Willett, *L'Art africain : une introduction*, Paris, 1990 [éd. orig. : *African Art: an Introduction*, New York, 1971].
- WOLDE TADESSE, 1992 : Wolde Tadesse, « The death and Burial of kalla qāñazmach Kayoté, a ritual leader of the Konso people of southern Ethiopia », dans *Sociology Ethnology Bulletin*, 1/2, p. 12-21.