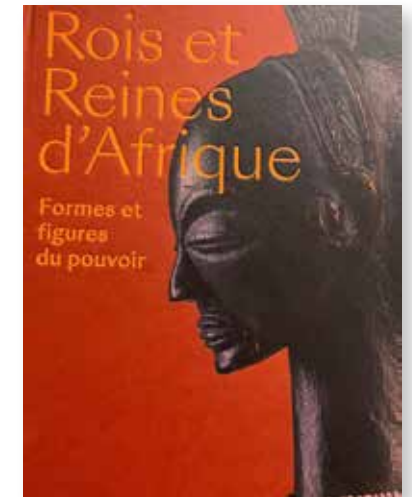




Rois et reines de l'Afrique

formes et figures du pouvoir

En partenariat avec le musée du quai Branly, Rois et reines d'Afrique : Formes et figures du pouvoir célèbre la richesse de l'histoire et du patrimoine culturel des royaumes africains en présentant des extraits matériels soigneusement sélectionnés dans différentes régions du continent. Avec une collection d'environ 300 objets, y compris des prêts extérieurs, cette exposition offrira une exploration diversifiée et intrigante de la culture et des croyances qui sont intimement liées à la vie des rois et des reines d'Afrique. Parmi les nombreuses œuvres d'art uniques qui seront exposées figure une tête Ife du Nigeria (12e - 14e siècle), prêtée par le musée du quai Branly. L'exposition vise à offrir aux visiteurs une expérience enrichissante qui leur permettra de mieux comprendre et apprécier la royauté africaine.



30/01/2025

€ 45

288 pp. / 230 x 330 mm

240 ill. / Relié

EXPOSITION

Louvre Abu D'Habi

29/01/2025 au 25/05/2025

FR ISBN 978 94 616 1941 9



9 789461 619419

AN ISBN 978 94 616 1942 6



9 789461 619426

ARAB ISBN 978 94 616 1943 3



9 789461 619433

Cat. xx

Tabatière naviforme

Nguni du Nord / Zoulou
Afrique du Sud
xix^e siècle
Corne, laiton, cuivre
9,8 x 36,6 x 5 cm
Provenance: Johann Levy
Paris, musée du quai Branly
- Jacques Chirac, 73.1999.71.1-3

Le travail à chaud de la corne, qui permet de la rendre malléable et de la sculpter, montre à travers cet objet d'exception un point de virtuosité inégalé. Ornée du motif classique du répertoire zoulou et nguni de nervures en relief, cette tabatière à la forme élégante joue sur l'opposition des couleurs de corne claire et corne sombre. Constituée de deux récipients accolés, elle se termine par d'élégants bouchons en bois et pouvait être suspendue comme un pendentif précieux autour du cou, grâce à de petits anneaux de suspension. La délicatesse du travail de tressage des fils métalliques la distingue comme un objet rare et de grand prix, probablement un cadeau diplomatique. Le matériau renvoie à la place symbolique du bétail pour les populations pastorales d'Afrique australe, qui signifie la richesse et reste associé à l'autorité patrilinéaire et aux esprits ancestraux, auquel les boîtes à priser et les tabatières font allusion à la fois à travers le matériau et parfois la forme.

Marqueurs du statut social, les tabatières renvoient à la pratique de priser le tabac, introduit par les Portugais à la fin du xv^e siècle, et de le partager. Cette substance considérée comme connectée au royaume des ancêtres favorise la communication avec les défunts. Son inhalation augmente l'acuité des perceptions sensorielles et chaque homme transportait toujours avec lui une petite boîte où était stocké du tabac pour le fumer ou le priser. Les femmes avaient plutôt l'habitude de le priser, sauf dans la province du Cap-Oriental où elles utilisaient de longues pipes pour fumer.



Rois, reines et Renaissance africaine : récits de souveraineté et de (dé)colonisation

Ntshepe Tsekere Bopape



1—Voir notamment la chanson «I Can» (2003) de Nas, qui évoque la richesse et le savoir des royaumes africains.

2—Eivan Zabunyan, «Halle Sclassie from Ethiopia to Jamaica. Migration of a Photographic Portrait and the Birth of the Rastafarianism», dans Ntshepe Tsekere Bopape et Alexandre Quoi (dir.), *Globalista. Une philosophie en mouvement. Actes d'un simbiozo*, Saint-Etienne, MAMC, 2024.

Fig. 1
Rhinocéros
Afrique du Sud, Mapungubwe 1250-1290
Bois recouvert de feuilles d'or
14,5 x 5,5 cm
Pretoria, University of Pretoria Museums

En phase avec son époque, la Renaissance africaine apparaît comme un appel qui sonne – ou bat, comme il se doit en Afrique – la résurgence culturelle du continent et la réhabilitation du tissu prospère de la souveraineté africaine, incarnée par ses monarques. Les récits historiques des souverains de célèbres royaumes, comme le Zoulouland, le Mâli, le Songhay, le Grand Zimbabwe et les empires antiques de la vallée du Nil – autrefois envisagés sous un prisme européen désormais obsolète, ou domaine réservé des universitaires – imprègnent aujourd'hui la conscience collective. Ce renouveau s'exprime par différents biais. La musique, la littérature, l'art en général et le militantisme actuels sont ainsi profondément empreints de l'esprit de ces époques révolues¹.

Cet essai s'efforce d'analyser le rôle complexe joué par les monarques africains lors des époques de prédominance précoloniale, d'assujettissement colonial et de renaissance postcoloniale, en le replaçant dans le contexte de la (dé)colonisation et du processus actuel de reconstruction identitaire. Il rappelle la manière dont ces personnages ont façonné le paysage sociopolitique et culturel de leur époque, et dont l'héritage continue d'influer sur la Renaissance africaine, en orientant un discours marqué par la mémoire mais aussi par une reconceptualisation de l'histoire et des initiatives africaines.

En étudiant ma généalogie jusqu'à la lignée de Makgoshi Bopape, fille du roi Mamabolo du Limpopo, en Afrique du Sud, je m'aperçois que mon identité est intrinsèquement liée à la riche histoire de notre région, contrairement à ce que l'on m'avait inculqué lorsque j'étais écolier sous le régime de l'apartheid. Le système éducatif bantou de l'époque était sciemment organisé autour de récits coloniaux privilégiant des personnages comme Jan van Riebeeck, au détriment des illustres exploits des monarques locaux, comme Sekhukhune et Modjadji, relégués au second plan, quand ils n'étaient pas purement et simplement passés sous silence.

Mon enfance est empreinte d'une censure gouvernementale qui visait à supprimer l'essentiel de notre héritage précolonial. Les ressources pédagogiques exaltaient les Voortrekkers et vénéraient leurs triomphes sur ceux appartenant à ce que l'on appelait péjorativement les «tribus», une sémantique privilégiant la notion de primitivité et sapant ainsi la légitimité des sociétés avancées qui s'étaient développées indépendamment de l'influence européenne.

Pendant l'apartheid, le gouvernement a mis en œuvre la politique des bantoustans (territoires), des zones attribuées aux Sud-Africains noirs selon des critères ethniques. L'objectif était de refuser la citoyenneté aux Noirs dans une Afrique du Sud dirigée par les Blancs, et de légitimer la ségrégation sous couvert d'«indépendance» du régime africain. Au sein de ces territoires, le gouvernement cherchait souvent à manipuler les structures monarchiques pour servir ses propres objectifs, en établissant des relations officielles avec certains rois et reines susceptibles, selon lui, d'administrer ces régions conformément à la politique de l'apartheid. Les dirigeants traditionnels, rois et chefs compris, étaient ainsi placés dans une position difficile. Si certains ont collaboré, quelques-uns ont résisté, ce qui a donné lieu à un large éventail de relations entre les autorités traditionnelles et l'État.

Le peuple balobedu possédait une enclave au sein du territoire du Lebowa, dans l'actuelle province du Limpopo. Comme d'autres chefs traditionnels, Modjadji, la Reine de la pluie (une monarchie matrilineaire depuis 1800), devait faire preuve de prudence dans ce paysage politique, en s'efforçant d'assurer le bien-être de son peuple et la préservation de son patrimoine culturel, menacés par un régime oppressif. La nature exacte de sa relation avec le régime de l'apartheid était une arme à double tranchant, mélange de résistance, de collusion et de tractations, contrairement au roi Sekhukhune, qui incarnait la résistance absolue.

La fin de l'apartheid s'est accompagnée d'une nouvelle dérogation constitutionnelle reconnaissant le rôle culturel des chefs traditionnels, et notamment celui des Reines de la pluie, tout en intégrant des principes démocratiques qui entraînaient parfois des tensions avec les systèmes de gouvernance traditionnels.

Pendant la période coloniale, le règne des monarques africains a été marqué par de nombreuses interactions avec les puissances occidentales. Certains, comme Ménélik II (qui a régné de 1889 à 1913) et Haïlé Sélassié d'Éthiopie (de 1930 à 1975)², ont réussi à s'opposer aux efforts coloniaux européens, préservant ainsi la souveraineté de leurs nations. D'autres, pris entre l'implacable expansion de l'impérialisme et la préservation de leur propre pouvoir, se sont engagés dans

une stratégie périlleuse – et, parfois, dans la voie de la collaboration – avec les puissances coloniales. La mise en place de cette stratégie se faisait souvent en réaction à la pression militaire et économique écrasante exercée par les nations européennes, dans une tentative de maintenir un certain degré d'autonomie face à l'intrusion croissante des puissances coloniales.

«Regardez vers l'Afrique,
où un grand roi sera couronné.»
Marcus Garvey³



Fig. 2
Portrait de Cheikh Anta Diop lorsqu'il était étudiant à Paris à la fin des années 1940

Ch. Lefebvre
Tirage gélatino-argentique
8,2 x 13,2 cm
Dakar, Archives privées
Cheikh Anta Diop

Le terme de Renaissance africaine a fait son apparition dans le lexique moderne sous la plume du philosophe aristocrate Cheikh Anta Diop [fig. 2] dans les années 1940⁴, avant d'être popularisé par des personnalités comme le président sud-africain Thabo Mbeki (élu à la tête du Congrès national africain en 1997). Il incarne l'aspiration des peuples africains à transcender l'héritage de l'oppression et tracer la voie du renouveau spirituel, culturel, intellectuel et économique. À l'origine, cette renaissance vise à restaurer l'histoire des souverains africains, activement passée sous silence par les régimes coloniaux. Les rois et reines de l'Afrique précoloniale, comme Sekhukhune I^{er}, chef suprême des Bapedi; la Modjadji des Balubedu; Shaka Zulu du Zouloulouland; Soundiata Keïta du Mâli; Askia Mohammed du Songhay; les monarques du Grand Zimbabwe; Njinga du royaume du Ndongo; les dynasties pharaoniques d'Égypte; et les *candaces* de Nubie incarnaient autrefois cette souveraineté. Leurs exploits, consignés dans les annales de leurs cultures respectives, resurgissent aujourd'hui comme des symboles de résistance et de résilience.

La Renaissance africaine a donné le coup d'envoi d'une période où l'histoire et l'influence des dirigeants africains sont réexaminées et réintégrées dans la conscience collective. Cette résurgence culturelle est évidente dans la manière dont les médias et le monde de l'art mettent ces personnages et leurs exploits à l'honneur. Le phénomène de la réappropriation de l'histoire du continent africain redonne vie aux récits historiques et aux identités culturelles. Des films hollywoodiens comme *The Woman King* (2022) de Gina Prince-Bythewood rendent hommage aux formidables dirigeantes de l'histoire africaine, dont ils montrent toute la complexité, la volonté, la puissance et la profondeur. Ce parti pris honore non seulement ces dirigeantes, mais s'attaque également aux stéréotypes de genre qui ont souvent éclipsé le rôle des femmes à travers les âges. Bien que fascinante, la vision des Agojie, qui protégèrent le royaume du Danhomè du XVII^e au XVIII^e siècle [fig. 3], prend cependant des libertés avec la réalité historique, ce qui a suscité des débats autour de l'authenticité du film et ce qu'il implique pour la représentation culturelle.

Profondément enraciné dans les cultures africaines, *Black Panther* (2018) de Ryan Coogler transcende son statut de film de superhéros Marvel. Tourné dans le royaume pittoresque du Lesotho, il se déroule au Wakanda, une nation afrofuturiste technologiquement avancée et culturellement riche, qui a été épargnée par le colonialisme. Cette vision de l'Afrique contraste avec l'image de continent sous-développé et déchiré par les conflits qui prévaut dans les médias. En montrant les tenues traditionnelles, les langues, les coutumes et les structures sociales, *Black Panther* est une œuvre militante et valorisante pour beaucoup de spectateurs d'origine africaine, et se montre souvent critique envers le regard que les Occidentaux et leurs incessantes tentatives d'appropriation posent sur leurs cultures.

The Lion King: The Gift de Beyoncé et le film *Black Is King* (2019), sorti dans la foulée, reprennent les thèmes d'une histoire connue⁵ réinterprétée sous le prisme de mélodies qui honorent le patrimoine africain. En mélangeant les genres et en mettant en vedette de grands artistes africains comme les Ghanéens Blitz Bazawule et Shatta Wale, les Nigériens Wizkid et Yemi Alade, et les Sud-Africains DJ Lag et Moonchild Sanelly, notamment, l'album de Beyoncé transcende le genre de la bande originale et rend hommage à la tradition musicale africaine et à son influence mondiale.

3— Marcus Garvey, cité dans Leonard Barrett, *The Rastafarians*, Boston, Beacon Press, 1997, p. 67.

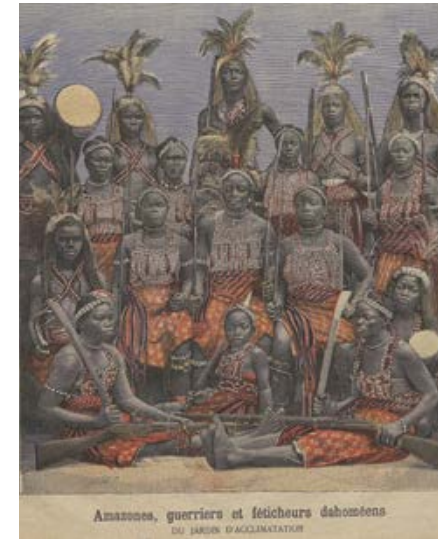
4— Cheikh Anta Diop, *Towards the African Renaissance: Essays in African Culture and Development, 1946-1960*, New York, Karnak House, 1996.

5— Solomon Linda a enregistré son tube «Mbube» – «lion» en zoulou – en Afrique du Sud en 1939. Mal conseillé, il en a cédé les droits et a fini ruiné (il est mort en 1962). La chanson a été adaptée en anglaise sous le titre «The Lion Sleeps Tonight» et en français sous celui de «Le lion est mort ce soir». La triste saga des procès posthumes qui ont opposé sa famille, le label Gallo Record Company et Walt Disney est bien connue.

6— Agnès Lacaille, *Trophées de guerre, objets ethnographiques et documents politiques rapportés par le militaire Émile Storms*, 6 juillet 2021, <https://www.africamuseum.be/fr/learn/provenance/storms/>; –text=1840%2D1884, consultée le 31 mars 2024.

Fig. 3
Amazones, guerriers et féticheurs dahoméens du Jardin d'acclimatation

Supplément illustré du *Petit Journal*, n° 14, samedi 28 février 1891
Paris, Bibliothèque nationale de France



Ce qui peut poser problème, c'est que Beyoncé s'approprié les cultures africaines pour créer un clip plaisant et dont la raison d'être semble dictée par des considérations commerciales, au lieu de nouer un véritable lien avec les communautés en question. Peut-on établir un parallèle avec les musées occidentaux qui abritent des objets issus des cultures africaines? Certains estiment que ces artefacts pourraient avoir une plus grande valeur culturelle s'ils étaient restitués à leurs communautés d'origine.

L'importance de cette réappropriation culturelle est multiple. Aux personnes d'origine africaine, elle renvoie une image nuancée et respectueuse d'elles-mêmes et de leur histoire. Au public mondial, elle offre la possibilité d'un échange, d'un dialogue qui questionne les idées fausses et encourage les gens à s'intéresser de plus près et de manière moins univoque aux sociétés africaines et à leur contribution à l'histoire internationale. Ces œuvres ne racontent pas seulement des histoires: en proposant une réinterprétation des récits historiques, elles diffusent une vision tout en nuances de l'histoire de l'Afrique et de son importance à l'heure actuelle. La réappropriation culturelle permet de faire reconnaître la place historique du continent africain mais aussi de l'intégrer dans l'identité du monde moderne.

Cette renaissance consiste donc autant à réexaminer le passé qu'à réinventer l'avenir. Elle favorise des échanges qui replacent la notion de sagesse des dirigeants traditionnels dans les structures de gouvernance moderne. Elle remet en question l'Histoire, majoritairement écrite par les puissances coloniales, et incite à l'introspection sur le rôle actuel et à venir des monarques traditionnels dans les États africains modernes, comme c'est le cas sur d'autres continents. Jouent-ils simplement un rôle cérémonial, ou bien occupent-ils une place importante dans le paysage sociopolitique de l'Afrique contemporaine? Comment concilie-t-on les principes du leadership traditionnel avec les idéaux démocratiques que de nombreux pays africains aspirent à défendre? Ces principes sont-ils toujours d'actualité dans nos sociétés contemporaines?

La vision de l'Afrique comme une terre «au cœur des ténèbres» est profondément ancrée dans la psyché moderne. Elle a façonné la manière dont le continent est perçu par de nombreux observateurs extérieurs. Cette phrase, popularisée dans le roman éponyme de Joseph Conrad, publié en 1899, reflète une période de l'histoire occidentale au cours de laquelle les explorateurs, colonisateurs et spécialistes européens décrivaient souvent l'Afrique comme une terre de sauvages et d'obscurantisme. Cette vision permettait de justifier l'exploitation coloniale et la déshumanisation des peuples africains, comme cela se produisit, par exemple, sous le règne de Léopold II de Belgique (entre 1865 et 1909). Lusinga Iwa Ng'ombe (vers 1840-1884), du peuple tabwa, l'un des dirigeants qui tentèrent de résister au joug des puissances coloniales, connut une «mort violente [qui] aboutit à la reddition de nombreux chefs de la région»⁶. Au temps des colonies, les puissances européennes avaient souvent recours aux théories pseudo-scientifiques de la hiérarchie raciale pour justifier la supposée supériorité des Européens sur les autres ethnies, notamment africaines. Ces théories furent étayées par les travaux de certains archéologues et ethnographes qui, par préjugés ou méconnaissance, déclaraient que les notions d'histoire, de culture et de progrès étaient antinomiques avec le principe de civilisation africaine. Le crâne

Cat. xx

Sculpture perlée

Les Yoruba sont connus pour leur créativité artistique et leur excellence technique dans le domaine du perlage, un art réservé au prestige des rois et des cultes majeurs du panthéon des *orisha* dont les racines historiques remontent à Obalufon II (XIII^e-XIV^e siècle). Ce roi d'Ifé aurait développé l'industrie des perles de verre produites localement, auxquelles se seraient ajoutées à travers le développement du commerce avec l'Occident les perles de verre de Venise ou de Bohême.

Cette composition sur une structure en vannerie en forme de sablier retourné, recouverte de textile et perlée, met en scène un grand personnage masculin aux yeux protubérants, porteur d'insignes de pouvoir performatif – chasse-mouche en crins (*irukere ileke*) et sceptre qui se place dans un support aux oiseaux, tous deux perlés –, assis sur un trône au haut dossier figuratif – un chasseur coiffé du même type de bonnet –, qui surmonte directement la partie secrète de l'autel, ajourée et enrichies de motifs en haut-relief, avec des perles et cauris en partie basse.

Le costume du personnage principal évoque l'autorité et la richesse: son haut bonnet pointu «à oreilles de chien» rappelle à la fois une coiffe de chasseur et une couronne, et sur sa tunique à languettes entièrement perlée se déploie sur chaque face une scène différente: crocodile attrapant un lion, personnage dont quatre serpents sortent de la bouche, et plateau d'Ifa. Châle perlé,

pantalon, chaussures de feutrine rouge brodés de perles et sequins, et collier perlé doté d'un imposant pendentif à face humaine complètent sa parure. La richesse des références et des motifs en haut relief (bovidés, oiseaux, visages d'Oduduwa – premier roi d'Ifé et père de la nation yoruba –, entrelacs royaux) accompagnés de grelots de laiton soulignant la base, permet d'interpréter cet ensemble comme un portrait royal placé sur un autel de Shango. Les décors du trône, où se tient un personnage protecteur, et du costume privilégient les couleurs rouge et blanche, celles du dieu du tonnerre Shango, assis non seulement sur son trône mais aussi sur son autel en forme de sablier, l'*odo Shango*. Il est cependant représenté non pas sous sa forme divine – il n'est pas accompagné du *oshe Shango*, son emblème incarnant la foudre –, mais sous sa forme terrestre en tant que roi (*Alaafin*) d'Oyo. Image de transmission du pouvoir, cette iconographie évoque aussi tous les *Alaafin* qui ont succédé à Shango, asseyant littéralement leur légitimité et leur puissance sur son culte.

Yoruba
Nigeria, région Ekiti / Igbomina
Vers 1950
Perles de verre multicolores,
cauris, crin animal, fibres végétales,
grelots de laiton
89 x 47 x 52 cm
Provenance: ancienne collection
Martial Bronsin, don du Cercle Lévi-Strauss
de la société des Amis du musée
du quai Branly – Jacques Chirac
Paris, musée du quai Branly
– Jacques Chirac,
70.2022.36.1.1-6

