



Institut  
EGA

## La restitution du patrimoine culturel aux pays Africains

*Lucie Messy*

*Analyste - Commission Diplomatie culturelle & Interculturalité  
Institut d'Études de Géopolitique Appliquée*

---

**Juillet 2020**

Les opinions exprimées dans ce texte n'engagent que la responsabilité de l'auteur

© Tous droits réservés, Paris, Institut d'Études de Géopolitique Appliquée, 2020.

### **Comment citer cette publication :**

Lucie Messy,  
« La restitution du patrimoine culturel aux pays Africains »,  
Institut d'Études de Géopolitique Appliquée, 02 juillet 2020.

Institut d'Études de Géopolitique Appliquée  
31 Rue de Poissy 75005 Paris  
E-mail : [contact@institut-ega.org](mailto:contact@institut-ega.org)  
Site internet : [www.institut-ega.org](http://www.institut-ega.org)



## Sommaire

Introduction – P. 3

De l'art spolié au patrimoine partagé – P. 5

La pensée post-coloniale – P. 7

Le Rapport Savoy-Sarr – P. 8

Le Bénin précurseur – P. 10

Conclusion – P. 13



*Statues anthropomorphes du royaume du Dahomey datant de 1890, photographiées au Quai Branly  
Crédit : Gérard Julien pour l'AFP*

## Introduction

Le 6 octobre 1860, au cœur de la seconde guerre de l'opium, les troupes anglo-françaises pillent la résidence secondaire de l'empereur Xianfeng alors en fuite ; le somptueux Palais d'été. L'année suivante, dans une lettre au capitaine Butler<sup>1</sup>, Victor Hugo parlera de ce sac en ces termes : « *J'espère qu'un jour, la France, délivrée et nettoyée, renverra ce butin à la Chine spoliée* ». Il voit dans cet événement « *un vol et deux voleurs* ». Cette prise de position alimente une problématique qui reste contemporaine, celle du retour du patrimoine culturel.

Avant lui, Quatremère de Quincy, dénonce dès 1796 les spoliations napoléoniennes qui viennent enrichir le « musée universel » qu'est le Louvre à cette époque. Avec force, il s'oppose au déplacement des œuvres d'art qui arrivent d'Italie : « *Diviser c'est détruire* », « *Le pays est lui-même le musée* » écrira-t-il dans ses fameuses « *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* ».

Ces interrogations sur la propriété des œuvres d'art, sur la notion de patrimoine universel et la restitution traversent les siècles mais restent chargées de l'idée de repentance. Puisque les collections des musées français seraient essentiellement le fruit de pillages, il faudrait restituer toutes les œuvres revendiquées. On ne peut occulter le contexte qui entoure l'acquisition de chacune de ces œuvres d'art venues d'ailleurs. Certaines ont été offertes – comme *La Joconde* à François Ier par de Vinci en personne – d'autres ont été troquées – à l'instar des Noces de Cana<sup>2</sup> et les dernières ont été dépouillées par violence, fraude ou abus de pouvoir. Ce sont celles qui nous intéressent ici, à savoir les biens culturels acquis à travers le colonialisme, les guerres et les conquêtes.

En mars 2018, Emmanuel Macron recevait Patrice Talon, le président béninois, afin de concrétiser ce qu'il avait annoncé quelques mois auparavant lors de son allocution au Burkina Faso ; la restitution aux pays africains de biens culturels pillés par la France.

Aujourd'hui, dans la création de nouvelles dynamiques entre pays du Nord et du Sud, les œuvres revendiquées le sont dans une optique de réparation d'une ancienne puissance coloniale envers l'ex-pays colonisé dans un espoir d'assainissement des relations et de la continuité de la décolonisation qui devrait maintenant s'opérer culturellement. Pour l'*intelligentsia* africaine, la résolution des questions de la décolonisation et du post-colonialisme passe forcément par la culture. En effet, les objets revendiqués revêtent plusieurs dimensions ; culturelle, symbolique, historique et sont nécessaires aux peuples qui ont été lésés afin de pouvoir se forger une identité dans des pays où plus de 50% de la population est très jeune.

Il s'agit de voir dans quelle mesure la diplomatie culturelle française peut relever le défi de la restitution des œuvres d'art dans un contexte post-colonial ? Dans un premier temps, nous aborderons les apports de l'art spolié au patrimoine artistique, puis les solutions et impasses que portent le rapport Savoy-Sarr et enfin, nous nous pencherons sur le cas du Bénin et son rapport à l'art.

---

<sup>1</sup> Lettre publiée dans Nora Wang, Ye Xin, Wang Lou, « *Victor Hugo et le sac du Palais d'été* », Les Indes Savantes/You Feng 2003.

<sup>2</sup> Confisquées dans un couvent à Venise en 1797, elles seront officiellement propriété du Louvre puisqu'en 1815 face aux difficultés pour rapatrier l'immense tableau on lui substitua *Le Repas chez Simon* de Charles Le Brun.

La diplomatie culturelle vise à l'exportation de données représentatives de la culture nationale et à des interactions avec d'autres pays dans ce même domaine culturel. Sur le site du ministère français de l'Europe et des Affaires étrangères, on peut lire : « *le patrimoine est devenu un enjeu politique et économique majeur, le patrimoine sous toutes ses formes, matérielles ou immatérielles, réelles et réinventées, est perçu comme une valeur refuge intangible, celle de l'identité des peuples qui revendiquent leurs différences, leur appartenance à tel pays, telle région, tel groupe social. Instrument du politique, il peut servir à légitimer des revendications territoriales, politiques et culturelles.* » On saisit alors toute l'importance que le patrimoine revêt pour une nation et pourquoi des pays souhaitent le retour de leurs œuvres d'art sur leur sol.

Au-delà de ce que cet héritage représente pour un peuple en termes de construction identitaire, il faut tenter de comprendre les enjeux géopolitiques sous-jacents.

L'art est petit à petit devenu un marqueur de puissance. Il mesure le degré d'émancipation, de développement d'un pays, son pouvoir d'attraction comme modèle de société et donc sa place dans le système géopolitique. Après la fin de la Première Guerre mondiale, l'art et la culture ont acquis une fonction nouvelle d'arme politique : la guerre continue mais de façon non sanglante. L'art est également une richesse puisqu'il est caractérisé par une circulation et une fluidité planétaire<sup>3</sup>.

La différence entre les arts, les expressions des cultures et des civilisations faisaient l'objet d'échanges, ouvraient des routes commerciales, des chemins de pèlerinage, des campagnes militaires et ce depuis le Paléolithique.

---

<sup>3</sup> Aude de Kerros, « Nouvelles géopolitique de l'art contemporain », Eyrolles, 2019.  
Lucie Messy

## I. De l'art spolié au patrimoine partagé

La période coloniale française a coïncidé avec un accroissement considérable des collections d'ethnographie en métropole. Les opérations militaires, les expéditions scientifiques et les acquisitions réalisées par des particuliers occasionnèrent le transfert de nombreux objets sur le sol français, qui ont rejoint les musées ou les bureaux des administrations, ou ont enrichi des collections privées et inspiré certains artistes. Dans l'histoire des objets, le passage d'un usage actif à la conservation muséale est lié à l'identité des populations et marque une rupture violente. Ce sont des cadeaux tributaires faits aux administrations coloniales, des butins de guerres ou encore des objets issus de fouilles archéologiques clandestines.

Le déplacement de biens culturels opéré durant cette période en direction de la métropole est difficilement mesurable et ce flux d'objets ne s'est tari qu'avec les indépendances successives et la fin de l'empire colonial. La richesse des musées comme le Quai Branly, dont les collections sont nées du transfert de l'ancien musée des Colonies et du musée de l'Homme, repose essentiellement sur ce mouvement. Dès lors, si la présence de ces biens en France n'est pas toujours la conséquence d'une prise de guerre ou d'une appropriation répréhensible par les colons, elle est souvent de nature à réveiller le sentiment nationaliste et patrimonial des pays sources<sup>4</sup>.

A l'instar de nombreux pays européens, la France a des collections africaines, moyen-orientales, extrême-orientales, des Océans Indiens et Pacifiques, liées à son empire colonial déchu. Ces œuvres sont difficilement quantifiables mais Ezio Bassani en a fait une approximation qui montre la différence entre avant 1800 où environ cinq cent cinquante objets africains étaient détenus par 15 pays européens plus les Etats-Unis et ils seraient plus d'une centaine de milliers aujourd'hui. Malgré l'approximation de ces chiffres, on parvient grâce à ces derniers à imaginer l'ampleur du pillage qui a eu lieu aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles.

En 1989, avec l'exposition « Les Magiciens de la Terre » ayant eu lieu à Beaubourg, Jean-Hubert Martin a mis l'art « venu d'ailleurs » à l'honneur et a provoqué la surprise dans les milieux d'art. Il a montré que la production artistique contemporaine concernant des œuvres dites « primitives » pouvait échapper aux préjugés ethnocentriques. Cette manifestation cosmopolite, la première du genre en France, accueillait des artistes venus d'horizons méconnus et négligés - notamment africains et asiatiques. Cette exposition donne à voir le regard occidental sur l'art « exotique » présent pour plaire aux galeristes européens. Cependant, la dignité de l'art africain ne dépend pas toujours du regard occidental. Les objets africains ne sont pas toujours destinés à être exposés dans les galeries ou les musées. En effet, à la différence des sociétés occidentales, l'art africain revêt d'autres dimensions que l'esthétique ou l'intellectuel. En tant qu'expression d'une communauté, ces objets sont avant tout un dialogue. Ainsi, le vocable « art » ne revêt pas la même signification d'un continent à l'autre. Il existe une multitude d'arts africains, à l'intérieur desquels on trouve un large éventail de styles qui coïncident soit avec les grands royaumes

---

<sup>4</sup> Corinne Hershkovitch, Didier Rykner, « La restitution des œuvres d'art. Solutions et impasses », Hazan, 2011.  
Lucie Messy

soit avec les ethnies<sup>5</sup>.

L'art de l'Afrique noire est par excellence l'art de la sculpture et des masques. Ce sont de véritables forces vitales permanentes. Le mode animiste de sentir a marqué cet art, depuis les Egyptiens en passant par les Yoruba, les Dogon, les Baluba, les Bayaka, jusqu'au Kongo de Loango. Avant la colonisation, les masques étaient utilisés comme cartes d'identité.

A partir d'un masque on pouvait identifier l'origine de sa communauté ou de sa tribu. L'artiste africain, au moment de la fabrication de son masque, est traversé par l'imagerie de son groupe social d'origine. Par le masque, il cherche à s'évader de sa condition humaine trop humaine, se crée des formes inédites qu'il mêle à l'animisme. Ces masques ont une valeur culturelle puisqu'ils sont souvent utilisés lors de rites initiatiques, de représentations théâtrales ou encore pour faire régner l'ordre après qu'un événement grave ait frappé la communauté<sup>6</sup>. Ces masques que l'on peut notamment admirer au Quai Branly sont réclamés car ils ont des usages plus que décoratifs et renferment l'âme du peuple dont ils émanent. Ils témoignent également d'une histoire comme celle de la rencontre avec l'Islam qui proscrit la représentation humaine. Cet art puise son essence du sacré qu'il incarne. Le constat est le même pour les statues et statuettes ou l'art du textile. L'art et l'artisanat se chevauchent.

Lors de la « mission civilisatrice » que s'était donnée l'Europe sur le continent, des objets qui témoignaient de ces cultes animistes ont été brûlés par l'ordre ecclésiastique. L'historien de l'art Ezio Bassani écrit : « *dès le XVII<sup>ème</sup> siècle, le Père Andrea de Pavia qui séjourna au Congo et en Angola fait un rapport à ses supérieurs qu'il a brûlé des centaines de fétiches [...] les hécatombes opérées par les missionnaires privent le monde à tout jamais d'une multitude de chefs d'œuvre* ». Les sociétés africaines ont été victimes d'énormes exactions opérées par les missionnaires qui détruisaient les idoles. A la différence de l'art religieux inaccessible aux néophytes, l'art somptuaire accessible au grand public a séduit explorateurs et voyageurs européens.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, avec la création de musées comme celui d'ethnographie ou le musée de l'Homme, ces statuettes, masques ou figurines sont exposés et soumis à l'œil de chacun. Ces objets détonnent avec ce que l'on a l'habitude de voir et vont inspirer les artistes européens. Le journaliste africaniste Jean-Claude Klotchkoff écrit : « *en 1907 Picasso se rend au musée de l'Homme à Paris, il en sort bouleversé car il a trouvé les bases d'une nouvelle esthétique, le cubisme* » période qu'il initiera avec « les Demoiselles d'Avignon » inspiré par l'art africain. Sur les cinq femmes représentées, trois ont été peintes avec des visages qui à l'époque feront scandale car ils ressemblent à s'y méprendre à des masques africains. En jetant les bases d'une nouvelle esthétique, les contemporains de Picasso comme Matisse ou Braque vont acheter des œuvres d'art africain à des ethnologues et des voyageurs qui les ramènent d'Afrique. Les poètes surréalistes comme Breton ou Apollinaire se dotent d'importantes collections d'objets africains qui vont lancer la mode de l'art nègre dans le monde entier. En jetant les bases d'une nouvelle esthétique, qui rompt avec la conception du beau de la

<sup>5</sup> Pie-Aubin Mabika, « Regards sur l'art et la culture en Afrique noire », L'Harmattan, 2006.

<sup>6</sup> Viola König, Benoît de l'Estoile, Paula López Caballero, Vincent Négri, Ariane Perrin, Laurella Rinçon et Claire Bosc-Tiessé, « Les collections muséales d'art « non-occidental » : constitution et restitution aujourd'hui », URL : <http://journals.openedition.org/perspective/9059>



Renaissance, il va acquérir sa légitimité et sa présence dans les musées est appréciée avec un autre regard que celui qui le reléguait au même banc que les outils préhistoriques.

Mais il est important de noter qu'aujourd'hui les villages se sont presque vidés de leurs objets rituels soient qu'ils aient été détruits, vendus ou emportés en tant que butins de guerres ou cadeaux tributaires.

## II. La pensée post-coloniale

Dans les pays d'Afrique, la priorité n'est pas à la culture<sup>7</sup>. Cependant, pour faciliter le retour de ces œuvres, les dirigeants africains ont depuis l'accès à leur indépendance créé de grands musées à Dakar, Abidjan, Niamey, Libreville, Lomé, Accra ou Bangui. Moktar Mbow, ancien directeur de l'UNESCO, a lancé à la fin des années 80 une grande campagne mondiale faisant appel à la générosité des collectionneurs pour qu'ils rendent gratuitement à l'Afrique ses chefs d'œuvre.

Au début du XXIème siècle, le champ des relations entre l'Afrique et le Nord est entré dans une phase de restructuration importante au sein de laquelle les auteurs francophones d'origine africaine occupent une place croissante. C'est le courant de la pensée post-coloniale qui s'est étendu à la culture. Ce courant de pensée fait polémique dans tous les milieux académiques, le titre du livre de Jean François Bayard *Les études postcoloniales, un carnaval académique* illustre bien cette querelle du post-colonial et la perméabilité de la France à cette mouvance qui est bien plus acceptée dans le monde anglo-saxon.

Le régime post-colonial des arts désigne la manière d'identifier et de penser les arts pour les inscrire dans des représentations qui perpétuent des formes de domination par d'autres moyens. Il s'agit donc d'examiner comment les arts et leur mise en vision font de la politique<sup>8</sup>. Frantz Fanon dans « *Peaux noires, masques blancs* » avait analysé à l'époque coloniale le rapport entre l'aliénation culturelle et l'expression de la demande de reconnaissance avec les formes d'autorité socioculturelle.

Les diverses études de « Cultural Studies », « Postcolonial Studies » ou encore « Subaltern Studies » proposent de nouveaux outils conceptuels grâce auxquels sont reconsidérés les rapports<sup>9</sup>. Edward Saïd avec son ouvrage « *Orientalism* », considéré comme l'un des textes fondateurs, explique que ce savoir idéalisé de l'Occident sur l'Orient est un outil idéologique de domination, partie intégrante de la construction d'un système dont l'intérêt reste l'assujettissement des peuples

---

<sup>7</sup> Jean-Loup Pivin « ACTE D'UTOPIE, 40 ans de projets culturels et urbains en Europe et en Afrique. Naissance d'une ingénierie culturelle » Revue Noire 2019.

<sup>8</sup> On retrouve cette pensée dès les années 50 dans des revues comme « Présence Africaine » qui commandera le film « Les statues meurent aussi » réalisé par Chris Marker, Alain Resnais et Ghislain Cloquet, sorti en 1953. Partant de la question « Pourquoi l'art nègre se trouve-t-il au musée de l'Homme alors que l'art grec ou égyptien se trouve au Louvre ? », les réalisateurs dénoncent le manque de considération pour l'art africain dans un contexte de colonisation, et relèvent le racisme manifeste derrière ces choix. En France, du fait de son point de vue anticolonialiste, le film reste interdit par la censure pendant 11 ans.

<sup>9</sup> Emmanuelle Chérel, Fabienne Dumont « Les théories postcoloniales dans le champ de l'art contemporain en France : perspectives historiques et nouvelles dynamiques » Presses universitaires de Rennes, 2016.

des périphéries. Les écrits d'Edward Saïd ont posé les fondements de la critique de la diversité des formes de domination impérialiste liées à un eurocentrisme. Cet eurocentrisme est ensuite considéré par Saïd comme un mode hégémonique de conceptualisation du monde, visant à modeler les relations entre l'Occident et les autres aires de civilisation. Cette critique de la prétention universaliste de l'idéologie Occidentale constitue l'aspiration fondatrice des études postcoloniales. L'élargissement au domaine artistique de cette pensée est récent et s'oppose à la définition de la création artistique qui réduit les productions non-occidentales au pittoresque, à l'exotique ou à l'ethnographique.

Le post-colonialisme est indéniablement le corrélat de la mondialisation, ce n'est pas une discipline mais un courant contestataire et critique appelant à ne plus célébrer l'odyssée de la modernité occidentale à travers le monde. Cette question postcoloniale entoure actuellement le milieu de l'art français avec la question de la restitution. Ce moment coïncide également, d'après le philosophe et figure de proue du mouvement Achille Mbembe, avec une période où le continent est dans une période d'ébullition à la fois culturelle, intellectuelle et artistique.

Les nouvelles générations tentent de sortir du regard ethnocentrique qui a été imposé sur l'Afrique durant plusieurs siècles. Les musées à la fois dépositaires de la créativité et du génie humain se font avec la collection de ces œuvres spoliées « dépositaires d'une dynamique d'appropriation souvent violente et mal connue »<sup>10</sup>. Le retour des objets permettrait de clore ce chapitre et de repenser le continent, mais surtout la relation des pays anciennement colonisateurs avec ce dernier. C'est l'ambition affichée par l'actuel président matérialisée par ce fameux rapport sur la restitution du patrimoine aux pays africains.

### III. Le Rapport Savoy-Sarr

Certains musées, collectionneurs ou marchands d'art avancent l'argument selon lequel les pays concernés ne seraient pas en mesure de prendre soin de ces œuvres, ce qui justifierait leur conservation dans les musées occidentaux. D'autres arguent de l'absolue nécessité de rendre toutes les œuvres sans distinction. Ces positions divergentes posent plusieurs questions révélatrices de la complexité d'allier l'acte à la parole. Que les personnes soient en faveur ou non de la restitution, les arguments utilisés sont de nature éthique et/ou juridique. C'est pour dépasser ces clivages que le président Macron a sollicité l'expertise de Bénédicte Savoy et Felwin Sarr. En effet, la question ne semble plus être « faut-il rendre ? » mais plutôt « comment rendre ? ». Le rapport vient donc expliciter où, comment et à qui rendre. Ce sont les conditions de ces restitutions qui prêtent à débat aujourd'hui.

S'agissant de la question de la réparation *via* les restitutions, deux camps s'affrontent frontalement ; ceux pour lesquels appréhender le fait colonial se fait à l'aune du présent pour en condamner les méfaits et en appeler à la réparation. Par ailleurs, ceux qui refusent d'aborder la question car ils ne veulent pas de l'idée de repentance. La dichotomie reste à nuancer puisque même dans le milieu académique africain la restitution ne fait pas l'unanimité. Ousseynou Nar Gueye<sup>11</sup>, par exemple, dit ouvertement non à la restitution et propose à la place

<sup>10</sup> Felwin Sarr, Bénédicte Savoy « *La restitution du patrimoine culturel aux pays africains* » Éditions du Seuil, 2018.

<sup>11</sup> Secrétaire national à la Communication, aux Questions Éducatives et à la Coopération africaine du parti politique Lucie Messy

de laisser ce patrimoine en Occident en échange d'une taxe culturelle sur les billets d'entrée à reverser au Trésor public des pays d'origine. L'actuel président de la République démocratique du Congo, Félix Tshisekedi, a reconnu lors d'une visite à Bruxelles que sans ces captations patrimoniales au temps des colonies le patrimoine en question aurait sans aucun doute disparu.

Ce n'est pas un événement sans précédent. Sous la présidence de Chirac déjà, on a pu assister à la remise des manuscrits coréens<sup>12</sup> mais aussi à la négociation autour des sculptures Nok<sup>13</sup> sous Nicolas Sarkozy. « *Le patrimoine africain (...) doit être mis en valeur à Paris, mais aussi à Dakar, Lagos, Cotonou (...) ce sera l'une de mes priorités. D'ici cinq ans, je veux que les conditions soient réunies pour un retour du patrimoine africain à l'Afrique.* » C'est ce qu'Emmanuel Macron a déclaré en novembre 2017 à Ouagadougou, jetant un pavé dans la mare. Pour ce faire, Felwin Sarr, économiste sénégalais et Bénédicte Savoy, historienne de l'art et professeur au Collège de France, ont été missionnés afin de rédiger un rapport qui établit les critères, les conditions et l'application de ces restitutions. Ledit rapport, paru le 23 novembre 2018, a déjà fait couler beaucoup d'encre et déchaîne les émotions dans les milieux d'art. Les directeurs de musées rappelant que la fonction du musée est d'afficher le patrimoine mondial et donc l'Histoire commune des peuples.

Les captations ou translocations patrimoniales qui ont rempli le musée du Quai Branly ont fait l'objet d'une typologie autour de la manière dont elles ont été acquises, ce qui influence leur possible restitution. Les auteurs ont également établi une méthodologie en deux temps de la restitution : remettre un inventaire aux pays concernés puis les laisser décider de celles qu'ils veulent récupérer. Ces objets se font les médiateurs d'une nouvelle relation, « *une nouvelle ère dans les relations culturelles entre l'Afrique et la France* ». L'éligibilité à la restitution dépend de plusieurs facteurs ; d'abord une provenance, une demande de la part du pays et des conditions propices à recevoir. Ce rapport a été décrié par le milieu artistique mais aussi par le politique. Le 4 juillet 2019, lors du symposium sur le patrimoine africain qui a eu lieu à l'Institut de France, le gouvernement semblait prendre ses distances avec les conclusions du rapport. Le rapport qui, entre autres, préconise une première phase de restitution rapide de certains objets hautement symboliques qui aurait dû s'achever avant la fin de l'année 2019 n'a même pas été entamée. L'expertise Savoy/Sarr est loin de faire l'unanimité et l'une des principales oppositions est difficile à contourner. En effet, les auteurs parlent de restitution d'État à État mais les frontières actuelles ne correspondent souvent pas à la distribution des populations d'origine de ces objets. De plus, bien que le rapport ne préconise pas de vider les musées, il va plus loin que la volonté première du président qui parlait de circulation des œuvres (à travers des expositions, des échanges, des dépôts ou des prêts temporaires). Dans leur rapport, les experts font fi de cette ambiguïté et ne parlent que de restitutions pérennes.

Pour ce faire, il faudrait déroger au droit et aux cadres juridiques qui réglementent les questions de patrimoine comme l'inaliénabilité des œuvres d'art<sup>14</sup>. La personne publique n'étant pas propriétaire mais gardienne du domaine public, il ne lui est

---

Sénégalais S.U.D (Sénégalais Unis pour le Développement).

<sup>12</sup> Manuscrits royaux emportés par la marine de Napoléon III en 1866.

<sup>13</sup> Elles ont été sorties illégalement du Nigéria, achetées sur le marché de l'art en prévision de l'ouverture du Quai Branly puis rendues légalement au Nigéria mais conservées en dépôt en France.

<sup>14</sup> Emmanuel Pierrat « Faut-il rendre les œuvres d'art ? » CNRS Editions, 2011.

pas possible de vendre ces biens. La restitution suppose donc que ces biens sortent du domaine public et que les transferts soient négociés de manière bilatérale.

En 1976, sous l'égide de l'UNESCO, un Comité d'experts s'est réuni à Venise pour étudier la question de la restitution et du retour de biens culturels perdus soit du fait d'une occupation coloniale soit à la suite d'un conflit illicite. Soulignant l'absence de mécanismes internationaux, les experts ont invité le Directeur général de l'UNESCO à envisager la création d'un organe international chargé de trouver les moyens de faciliter les négociations bilatérales entre les pays concernés pour la restitution ou le retour des biens culturels et de les encourager à conclure des accords à cet effet. Ratifiée en France en 1997, elle n'est cependant pas rétroactive.

Quant à la convention de Faro, elle porte sur la valeur du patrimoine culturel pour la société. Elle encourage à prendre conscience que l'importance du patrimoine culturel tient moins aux objets et aux lieux qu'aux significations et aux usages qu'en font les populations. Adoptée en 2005, elle suggère plus qu'elle n'impose une certaine relation aux biens patrimoniaux. Toutes les œuvres n'ont pas vocation à être restituées mais les conditions sanglantes de l'acquisition de certaines ne font pas de doute et pour ces cas particuliers Felwin Sarr et Bénédicte Savoy préconisent un retour sans équivoque. Effectivement, les cadeaux tributaires faits à des administrations coloniales et les biens emportés après des expéditions punitives comme celle du colonel Dodds au Dahomey sont les plus prisés parce que leur retour semble plus légitime et est hautement symbolique.

#### IV. Le Bénin précurseur

Le nombre important d'œuvres africaines hors du continent – 90 000 selon le rapport – atteste que la recherche active de biens culturels n'était pas en marge mais au centre de l'entreprise coloniale dans le cadre de missions scientifiques.

Le Bénin est le premier défenseur de cette cause, il est le seul pays africain à avoir officiellement demandé la restitution de certains trônes et sceptres royaux actuellement exposés au Quai Branly<sup>15</sup>. Sous la présidence de François Hollande, en juillet 2016, le pays avait fait une demande qui a été rejetée en vertu de la fameuse inaliénabilité des collections publiques. Aujourd'hui, bien que la France ouvre une porte dans ce sens, l'État béninois semble avoir reculé sur cette position. Récemment, le directeur de l'Agence nationale de promotion des patrimoines et du tourisme (ANPT) béninoise, José Pliya, a fait savoir que le retour des 26 objets du patrimoine béninois, pillés lors du sac des Palais des rois d'Abomey par des troupes coloniales françaises en 1892, n'était pas urgent. « *A la proposition française, notre réponse, c'est patience, gardez-les encore un petit peu le temps que nous soyons vraiment prêts* », a-t-il déclaré à l'AFP le 17 juillet.

Ces biens en question font partie du butin de guerre emporté par le colonel Alfred Amédée Dodds lors d'une expédition punitive en 1892 – le sac d'Abomey- et offerts par celui-ci au musée d'ethnographie du Trocadéro. Désormais, les trois

---

<sup>15</sup> Benjamin Sutton « Long in exile, the looted Benin Bronzes tell the story of a mighty African kingdom » sur le site Artsy.  
Lucie Messy © Institut d'Études de Géopolitique Appliquée Juillet 2020 10

totems mi-homme, mi-animaux dont le cartel est simple « Statues du royaume de Dahomey, don du général Dodds » sont conservés au Quai Branly. Dans la demande de restitution à l'État français, le ministre béninois des Affaires étrangères explicitait la valeur historique et spirituelle de ces statues et leur fonction de support de mémoire collective<sup>1616</sup> bien que la royauté ait disparue. Dans sa réponse, le gouvernement français reconnaît la légitimité de la demande mais l'inaliénabilité du patrimoine l'emportera et motivera le refus.

Toutefois, le Bénin semble être à l'avant-garde de ce processus de restitution. On notera la création en 2007 du Benin Dialogue Group qui réunit une dizaine de musées européens, dont le prestigieux Royal British Museum, détenant des collections ethnographiques parmi lesquelles des ensembles de Bronzes et d'Ivoires pillés en 1897 dans la capitale de l'ancien royaume du Bénin (actuelle Bénin City au Nigeria). Pour la première fois, une réelle solution s'esquisse, le groupe annonce avoir trouvé un accord sur des prêts de longue durée et le Nigeria représenté par le prince héritier du royaume du Bénin, s'est engagé à construire un musée national où les accueillir d'ici 2021. Il s'agit là de prêts temporaires assortis de nombreuses précautions juridiques. Le geste semble frileux mais n'en reste pas moins symbolique puisque le groupe songe à impliquer dans la démarche des musées américains dont les collections africaines sont des plus riches. Cette option laisse la décision majeure aux pays du Nord et conforte une vision à dépasser de la coopération Nord/Sud.

Le cas béninois reste particulièrement intéressant car des acteurs de la société civile se sont emparés de la question prouvant que le pays est prêt à recevoir ces œuvres et que la culture fait partie des préoccupations des Béninois. Marie-Cécile Zinsou en est l'exemple parfait. Cette franco-béninoise est la fille de Lionel Zinsou, premier ministre du Bénin, économiste passé par Normale Sup et l'ENA, grande figure de l'afro-optimisme en France et ancienne plume de Laurent Fabius, a lancé en 2005 la fondation Zinsou. Basé à Cotonou, il s'agit d'un espace gratuit d'exposition aux normes muséales internationales. Avec cette initiative, elle vient pallier au manque d'investissement au niveau étatique dans le domaine. Ce projet ambitieux de promouvoir l'art contemporain dans un des pays les plus pauvres d'Afrique, s'est avéré être un réel succès et au-delà d'amener un public qui en était éloigné à la rencontre de l'art, il a aussi permis de propulser des carrières d'artistes qui jouissent désormais d'une renommée mondiale. L'impact de l'initiative est tel qu'en 2013, la Fondation a ouvert le premier musée d'art contemporain du continent dans la ville de Ouidah.

L'actuel président du Bénin, Patrice Talon, s'est exprimé à ce sujet en ces termes : *« le peuple noir et les pays d'Afrique ont déjà tourné cette page [esclavage, ndlr], même si nous aimons rappeler le rôle qui a été le nôtre dans l'évolution du monde. Mais aujourd'hui, il s'agit de nous construire, il s'agit de nous affirmer, de prendre notre place sur cette terre de compétition. [...] Le Bénin a décidé d'investir dans le tourisme, parce qu'aujourd'hui, chaque pays vit de ses potentiels, de son talent et de ses atouts. Nous avons noté que notre pays possède beaucoup d'atouts touristiques et le gouvernement actuel a décidé de s'engager à investir dans le tourisme. [...] Révéler au monde ce qu'a été Ouidah et dont l'esclavage n'est pas pour nous une dynamique de revendications ni de lamentations mais va être désormais une dynamique excusez-moi – commerciale »*. Le Bénin semble avoir intégré la culture en tant qu'enjeu

<sup>16</sup> Ngalasso-Mwatha Musanji « Décolonisation et devenir culturel de l'Afrique et de ses diasporas » Présence Africaine, 2010 (N°181-182) pp. 39-71. URL : <https://www.cairn.info/revue-presence-africaine-2010-1-page-39.html>

La restitution du patrimoine culturel aux pays Africains  
économique, commercial et industriel mais surtout comme un pan du  
développement de la société.

## Conclusion

Les œuvres spoliées ont forgé une relation particulière entre la France et l'Afrique, au point de faire naître des courants artistiques novateurs. Les demandes de restitution sont des instruments politiques qui redéfinissent les relations interétatiques à l'ère postcoloniale et à l'instar du cas du Bénin, elles sont également un enjeu de politique interne.

La restitution du patrimoine culturel dépasse le cadre Français puisque d'autres pays réclament des œuvres à d'autres puissances européennes, notamment à la Belgique et son musée royal de l'Afrique centrale mais aussi au Royaume-Uni avec le Royal British Museum. C'est pourquoi le début de ces restitutions est parfois considéré comme l'ouverture d'une boîte de Pandore qui ne se refermera que lorsque les musées européens seront vides. Les pays concernés ne sont pas au même niveau de réflexion. L'Allemagne par exemple, est plus sensible à ces questions puisqu'elle a dû aborder la question des spoliations nazies et qu'elle a elle-même été pillée par l'Armée Rouge. La ministre de la Culture allemande, Monika Grutters, a même suggéré la création d'une institution dédiée à cette tâche, qui trouve en France avec la Commission pour l'Indemnisation des Victimes de Spoliation une sorte d'équivalent, bien qu'elle ne fût créée uniquement pour les faits commis sous l'Occupation.

Le rapport Savoy/Sarr est, pour la diplomatie culturelle française, un pas vers une articulation nouvelle des autres pans de la relation entre la France et le continent Africain. Un ruissellement sur les relations économiques et politiques est envisageable. En effet, cette action concorde avec la nouvelle vision de la Françafrique d'Emmanuel Macron, notamment avec la création de son Conseil Présidentiel pour l'Afrique (CPA). Comme ses prédécesseurs, il a affirmé sa volonté d'en finir avec les liens malsains de la Françafrique mais il se différencie avec l'ajout d'une méthode qui semble suivre son discours. Le CPA, constitué de dix hommes et femmes bénévoles issus de la société civile, est une innovation institutionnelle qui a déjà commencé à nourrir la réflexion du président. Le CPA a insufflé au président les grandes lignes de son discours à la jeunesse africaine à Ouagadougou comme l'allongement des durées de visas pour les africains diplômés en France, la création d'un fonds d'investissement pour soutenir les PME du continent ou encore le lancement d'une « saison des cultures africaines » en France pour l'année 2020. Ce mouvement a été récemment concrétisé : le Bénin a vu revenir sur son sol vingt-huit objets appartenant aux anciens rois d'Abomey<sup>17</sup>. En somme, l'aspect culturel de la relation avec l'Afrique peut être considéré comme un marqueur symbolique de la volonté de changement dans les relations franco-africaines, une amorce d'une nouvelle relation dont les répercussions seront visibles sur le long-terme et profondément ancré dans la reformulation du rapport et des dynamiques Nord/Sud.

---

<sup>17</sup> Cette restitution définitive ne vient pas d'un musée français mais est issue de deux collections européennes privées.  
Lucie Messy