

Arts africains

par Jacques BINET

Quand les mots «Art» et «Afrique» se trouvent juxtaposés, les esprits cultivés se trouvent irrésistiblement entraînés vers des souvenirs de masques, de statuettes, de bois rongés par les insectes ou les intempéries, en un bref, vers ce que l'époque des peintres cubistes appelait «l'Art Nègre». Anciens ou modernes, ces objets sont fragiles car ils sont en bois. Taillés avec un outillage traditionnel, ils sont sculptés selon des modèles qui s'imposent à l'artiste. Celui-ci n'est pas libre de s'exprimer comme il veut à travers son œuvre : il exécute ce dont la société a besoin. D'ailleurs, cet art est lié à des cérémonies, à des traditions ancestrales, le respect ou la crainte gênent ou interdisent toute manifestation spontanée de la personnalité de l'artiste. Cet art ancien existe toujours, certes. Mais il ne trouve pas dans les villes modernes l'atmosphère qui lui convient. Il est l'expression de valeurs sacrées alors que la Ville se veut rationaliste, il est d'usage communautaire, alors que les citadins sont venus pour sauvegarder leur individualisme, il est tribal ou ethnique alors que les villes fonctionnent comme un creuset où commencent à se fondre cultures et ethnies.

Dans les temps anciens, le seul art était la sculpture sur bois. Mais pouvait-on parler d'art ? Maître d'une technique, l'artisan exécutait avec le même savoir faire et le même outillage des objets utilitaires et des œuvres susceptibles d'engendrer une intense émotion. Mais le but n'était pas de créer l'émotion chez le spectateur, il s'agissait de se conformer à des normes définies par les usages. L'œuvre d'art n'est pas faite pour être contemplée et pour créer une sensation de beauté, de puissance ou de crainte. L'objet est là simplement pour être utilisé. L'émotion est donnée par surcroît. Le Beau ou l'Art ne sont pas recherchés pour eux-mêmes. L'idée de travailler pour la délectation personnelle d'un client paraîtrait aberrante.

L'objet n'est pas fait pour être vu (et apprécié) tout seul. Il contribue à donner de l'éclat à une cérémonie. Le masque par exemple n'est pas un morceau de sculpture, c'est l'accessoire d'un rituel dansé, accompagné de musique, et le spectateur n'est pas là pour regarder, mais pour participer à la fête, pour y consacrer ses pensées, ses sentiments, ses activités. Réfléchir, même dans l'admiration esthétique, serait se couper de la masse fraternelle qui se grise d'émotions.

Tout art d'ailleurs doit éviter de se répéter, sinon il se sclérose. Copier permet peut-être d'acquérir une grande dextérité manuelle. Mais cela risque fort de tarir les sources de l'émotion.

Une société nouvelle a besoin d'un art nouveau qui puisse l'exprimer de façon adéquate.

in: de J. en Afrique: Etude des politiques économiques et sociologiques africaines, n° 229-230, fév. mars 1985, pp. 130-138.

Mais, diront les raffinés, cet art nouveau qui se cherche en Afrique est-ce un art véritable, n'est-ce pas simplement un artisanat décoratif, ou comme on dit avec quelque dédain un «art d'aérodrome». Qu'importe après tout. Michel-Ange travaillait bien sur commande, et pour décorer des panneaux de la chapelle Sixtine. L'important c'est que des artistes puissent vendre leurs œuvres, pour en vivre. Comme partout et à toutes les époques il y a de mauvais peintres et de mauvaises peintures ; ce qui importe, c'est qu'il y ait une chance pour un bon artiste. Aimer l'art ancien ne doit pas autoriser à prendre des airs condescendants vis-à-vis des artistes modernes.

L'art exprime un certain état des hommes et de la société. Lorsque les conditions sociales ou psychologiques changent, il est normal que l'art se transforme.

Pour étudier les formes artistiques anciennes, il était nécessaire de se placer dans les cadres ethniques. L'art des Baoulés différait profondément de celui des Bambaras. La connaissance des mythes et des rites sociaux était indispensable. La danse et la sculpture étaient les seuls genres essentiels.

D'autres arts ont maintenant pris leur essor. Ce n'est plus à la demande des sociétés initiatiques que travaille l'artiste, mais à celle d'une clientèle. Enfin, la personnalité des créateurs joue désormais un rôle décisif.

DIVERSITE DES ARTS

Il suffit de feuilleter les «Répertoires culturels» publiés par la C.C.T. pour deviner la diversité des formes artistiques et sentir la prédominance des arts du spectacle. Le fait n'est pas limité à l'Afrique depuis une quarantaine d'années, chansons et variétés déferlent sur les scènes du monde entier. Dans toutes les capitales, le théâtre moderne a acquis droit de cité. Et dans les villes secondaires, des salles permettent à des troupes en tournée de donner des spectacles. Dans certains états ont été créés des «ballets nationaux». La Guinée de Sékou Touré en avait fait une pièce maîtresse de sa politique d'éducation populaire. Aux alentours de 1960, les instances supérieures du parti déterminaient les mots d'ordre de l'année, et les sections de jeunes des villes et des villages avaient à présenter sous forme de danse, de chants, de saynetes mimées des spectacles mettant en valeur la conclusion choisie. Des éliminatoires innombrables permettaient de connaître les meilleures troupes et les meilleurs spectacles.

Théâtre modeste, théâtre de patronage, peut-être, mais qui permettait à un grand nombre de jeunes gens d'acquérir la maîtrise de leurs gestes, l'usage de la parole devant un public... tous points sur lesquels la pédagogie des Jésuites depuis le XVII^e siècle avait insisté, et que l'école William Ponty avait remis à l'honneur à Goré ou à Sebikotane, vers 1930.

13 AVRIL 1986

O. R. S. I. O. M. Fonds Documentaire

N° : 20 039 15A

Cote : B, ex 2.

Mais le théâtre n'intéresse qu'un public limité. La musique et la chanson surtout par le disque et la radio touchent l'ensemble de la population et représentent parfois une activité économique importante par les studios d'enregistrement de cassettes, de pressage de disques. Les chanteurs célèbres sont parfois des personnages de premier plan dont les gouvernements doivent tenir compte : il suffit de citer les noms du «seigneur Rochereau» ou du «roi Feli».

Le cinéma, VII^e art, est présent en Afrique comme dans le monde entier. Avec persévérance, film après film, un cinéma africain se crée.

L'art de l'écriture a pris un essor inespéré. La production littéraire, en particulier dans le genre romanesque, est considérable. Des maisons d'éditions sont nées dans les grandes villes, trente volumes publiés en 83 et 84 dans la collection «monde noir poche» sont un témoignage de cette vitalité. Le journalisme est solidement implanté et la ruée des petits marchands de journaux aux carrefours d'Abidjan montre l'importance de la clientèle dans toutes les classes de la société. Mais ce sont les arts plastiques qui sont ici en question.

Toutes les villes de quelque importance ont leur marché d'objets d'art. Quelques stalles du marché sont occupées par des marchands «d'antiquités» vraies ou fausses, de perles anciennes, de personnages en bronze, de calebasses gravées ou de cuirs brodés. Des statues d'ébène ou d'ivoire, des plateaux de bois sculptés, des colliers ou des cendriers de pierre verte sont offerts sur des étals dans les quartiers riches. Dans les grands hôtels internationaux, des vitrines présentent des bijoux ou des ivoires, tandis qu'à la porte des colporteurs attendent les clients.

La peinture est vendue par des spécialistes qui accrochent le long d'un mur une vingtaine de tableaux généralement de facture et d'inspiration naïve. Alors qu'il y a des boutiques de bon standing, des galeries, consacrées à «l'art nègre», il n'y en a pas pour l'art moderne.

La peinture est essentiellement représentée par des huiles figuratives représentant des sujets villageois sans cesse répétés. Quelques cases rondes, un marigot, un bouquet d'arbres, une pirogue. On trouve aussi un genre né à Brazzaville vers 1947, avec des personnages très allongés et réduits à l'état d'esquisses, des animaux et des plantes devenus des symboles très schématiques. Des animaux paraissent quelquefois dans ces peintures. Pas d'art sacré, pas de portrait.

Dans une étude menée à Lubumbashi (Zaïre) Mme Szombati-Fabian a analysé la production picturale populaire du Shaba. Un article publié dans «Studies in anthropology of visual communication» (vol. 3 1976) fournit quelques précisions sur les «genres», au sens de «sujets traités». Le «temps des ancêtres» évoque un passé mythique : nature, village, chefs. Un genre «historique» présente des images de la «colonie belge», de la sécession du Katanga... Avec le passé et la tradition, l'auteur

regroupe les animaux puissants et les Sirènes. Dans le présent, sont rassemblés des portraits familiaux ou politiques, des paysages urbains et des «tableaux commerciaux» ou enseignes décorations commerciales.

Cet art populaire semble plus divers et plus vivant que ce que j'ai pu observer à Dakar ou Abidjan ou Libreville.

Dans le domaine de la sculpture, on est souvent frappé par la richesse des matériaux : ivoire, palissandre, ébène. Des bustes, des têtes supposées typiques, des têtes monumentales. Tous objets ayant uniquement un rôle décoratif, que l'on peut supposer nés de variations autour de l'idée du masque pour les bas reliefs accrochés aux murs. Quant aux bustes ou têtes, ils sont la postérité des statuettes traditionnelles, des ancêtres baoulés aux «byéris» des fangs.

Mais n'est-ce abuser que de parler à propos de ces objets «d'art populaire» ? Un petit tour sur les marchés ou dans les habitations modestes nous renseignera vite. Chacun a besoin de décorer l'espace dans lequel il vit. Des photos découpées dans de vieux magazines mettent des taches de couleur et de vie sur les surfaces lépreuses qui servent de murs. Les périodiques d'occasion sont vendus au marché. Stars de cinéma, hommes politiques, vedettes du sport ou de la chanson trouvent un second souffle. Des marchands proposent des chromos, d'origine espagnole, représentant des sujets religieux, chrétiens. Bien que le Coran prohibe la représentation d'êtres vivants, les musulmans trouvent des décorations analogues : des imprimeurs tirent du Livre et des Hadith des sujets souvent familiers aux lecteurs de la Bible, du Pêché originel au Sacrifice d'Abraham. Des encadreurs mettent sous verre des photos de dessins inspirés de légendes : un dessin naïf représentant une déesse aux serpents a accompli un singulier périple. Peinte par un Hambourgeois, cette image de «Manhmi wata» se trouve au quartier de Treichville à Abidjan. D'autres photocopies l'entourent : un oiseau aux plumes constellées d'yeux — n'est-il pas tiré de l'apocalypse — un phénomène qui pèse 300 kilogs... Dégénérescence depuis ces «fixés sous verre» qui disaient la gloire des grands marabouts du Sénégal dans les années 1920. Mais ces peintures-là n'étaient-elles destinées à une classe aisée ? Populaires, au contraire parce que destinées à être appréciées par le peuple, toutes les enseignes ou décorations commerciales. Sur les murs de leur échoppe beaucoup de coiffeurs font peindre des têtes représentant les modèles qu'ils peuvent exécuter. Des coiffeuses de dames offrent à leurs clientes virtuelles d'innombrables modèles de tresses. Un auteur a publié ces documents à Abidjan. Des tailleurs cherchent à attirer le public en faisant peindre sur leur façade un gentleman superbement vêtu. Des disquaires utilisent la même publicité. L'art naît-il des commerces «de luxe» ? Les photographes, ces professionnels du regard, s'intéressent à la peinture murale. Leurs enseignes donnent à voir l'opérateur en train de photographier tandis que dans l'atelier, un décor permet de tirer le portrait sur fond de gratte-ciel, ou de signes urbains.

Les lieux de plaisir et d'«ambiance» chaleureuse se doivent d'offrir à leurs clients un décor de quelque raffinement. Sur les murs des dansings des bars, des «maquis», des peintures murales offrent des «bambochades», des filles légèrement vêtues, et des «Mammy wata». Pourquoi cette divinité aquatique, que l'on représente parfois comme une sirène, une femme poisson, que l'on imagine comme la Vouivre, accompagnée de serpents ? Elle remonte, en ce moment, d'un inconscient collectif ou d'un fonds culturel à demi-oublié. Partout, courent des légendes sur ce qui vit dans l'eau. Partout les Sirènes sont objet d'un étonnement. La «Mammy wata» est un génie de l'amour qui séduit les hommes et donne chance et fortune à ceux qu'elle aime.

Les arts appliqués donnent leur couleur aux villes. Les modélistes qui créent les tissus imprimés déterminent les modes. Les teinturières émigrées de Guinée fournissent aux élégantes d'Abidjan des tissus originaux aux coloris dégradés.

LES CLIENTELES ET LEURS BESOINS

La production artistique est évidemment liée aux goûts de ceux qui peuvent l'acquérir. En Europe, le peintre exprime ce qu'il ressent, et l'amateur accepte et encourage la vision du créateur. Plus elle paraît originale, plus le succès est grand. Il ne semble pas en être ainsi en Afrique où l'artiste cherche à satisfaire le public. Européens ou africains, les clients veulent décorer un habitat classique et souvent assez modeste.

Quelle est la signification de ces ivoires, de ces ébènes, ou de ces villages naïvement peints ? Témoignages de la réussite sociale de leur propriétaire, ces bibelots évoquent la richesse par leur matière. Ils chantent aussi la présence de l'Afrique, chacun à sa façon : les tableaux racontent une nature puissante, les sculptures donnent à voir des visages du pays, ou cette faune sauvage que les safaris permettent de découvrir. Peut-être souhaiterait-on que cet intérêt porté au pays se tourne davantage vers l'humanisme et moins vers l'exotisme. Même si ses motivations sont superficielles, cet intérêt est bien là, que ce soit dans la bourgeoisie européenne ou dans la bourgeoisie autochtone. L'une comme l'autre attachent du prix aux «souvenirs» qui ramènent la mémoire vers des amis anciens ou des voyages importants.

Parmi les collectivités, les Eglises constituent une clientèle intéressante. Elles peuvent offrir un art sacré à la méditation des foules. L'histoire montre que les arts plastiques de l'occident sont nés dans les modestes chapelles romanes du temps des carolingiens, des enluminures aux fresques, des chapiteaux aux statues.

Les cathédrales africaines n'ont pas été conçues par des architectes autochtones : il n'en existait pas encore dans les années 1930-1950 qui ont vu naître ces édifices. Quelques églises ont été illustrées de sculptures d'artistes locaux, comme la chapelle de l'université d'Ibadan ou

l'église St Paul à Lagos. Le P. Kevin Carroll, fondateur d'un atelier de sculpture, raconte les réactions des comités de construction devant les œuvres fournies. «Les arabesques dérivées des décorations haoussas amenaient des commentaires sur le mode plaisant : elles donnaient à l'église l'allure d'une mosquée. Quand, en 1961, la Madone de P. Osagie Osipo fut installée, le comité retentit d'objections vigoureuses : voilà que nous reprenons ce que nous avons abandonné. Les protestants vont pouvoir dire que les catholiques adorent les idoles... Les œuvres nouvelles furent étudiées avec soin, alors que les statues de la production industrielle européenne n'auraient pas été remarquées... Objections encore contre les portes sculptées du type de ce qui avait été rejeté. Puis le baptistère et sa cloison, quelques mois plus tard ne souleva pas d'objections. Il contenait pourtant des fissures symbolisant les cultes païens et était peint des couleurs vives des temples païens : la nouveauté était absorbée».

A l'église St Michel de Kembo, à Libreville, le curé-bâtitteur employait un sculpteur du pays, Z. Lendogno, pour tailler et illustrer d'histoires saintes les colonnes de l'église. Chaque matin, il lui disait un passage de la Bible relatif au sujet traité et en discutait avec lui pour qu'il s'en imprègne puis il lui laissait carte blanche. Trait digne de la «légende dorée», l'architecte raconte combien l'artiste, pendant les deux premières années de son travail, a moralement progressé : ivrogne fieffé au départ, il était devenu sobre.

Mais les monuments des grandes villes peuvent-ils fournir les germes de l'art qui naîtra demain ? N'est-ce pas plutôt dans d'humbles chapelles de brousse qu'il faudrait chercher un art religieux populaire. Vers 1950, un peintre ambulancier avait exécuté des fresques dans des chapelles des environs de Sangmelima, au Cameroun. Hélas, les matériaux étaient mauvais : peintures à l'eau sur des parois de terre crue. Un art ne se construit que par de nombreux efforts individuels, dont une fraction importante reste inconnue.

Les représentants du culte islamique ne peuvent pas jouer un grand rôle dans le développement des arts plastiques. Le Coran interdit en principe la figuration des êtres animés : si les miniatures mogholes sont justement célèbres, leur orthodoxie est douteuse. L'art inspiré par l'Islam est un art de décoration et d'arabesques. Les mosquées d'inspiration maghrébine sont décorées de mosaïques, fort belles parfois, mais cette technique peut difficilement devenir une source d'inspiration.

Des cultes traditionnels pourraient engendrer un art original. La luxuriance baroque de certains temples harristes, en Côte d'Ivoire, le montre. Mais ces cultes sont trop morcelés pour jouer le rôle de catalyseur dans la naissance d'un style.

Les Etats peuvent être des clients importants et donner aux artistes

prestige et moyens. Encourager les arts est, en effet, une politique efficace. L'exemple de Louis XIV faisant de l'art classique un véritable ambassadeur de la France n'a cessé d'être médité par les politiques cultivés. Le renom d'un pays se mesure, surtout à l'étranger, au souci qu'il prend de sa culture. Même si à l'intérieur, les citoyens ne suivent pas toujours, il est « payant » d'offrir monuments, urbanisme, musées. La chose est patente dans le cas de l'Afrique. Pour elle qui est pauvre, qui a faiblement contribué, jusqu'ici aux progrès scientifiques ou technologiques, il est particulièrement réconfortant de développer les arts. Le président Senghor voulait voir en Dakar l'Athènes de l'Afrique. Le festival mondial des arts nègres de 1966 témoignait de l'intérêt porté à ces questions par le gouvernement sénégalais. Plus tard, à l'occasion du second festival, une concurrence se dessinait entre Lagos et Dakar.

A travers les peintures murales, les mosaïques, les fresques qui décorent les lieux publics, l'Etat pourrait faire passer une propagande, un message, si l'on préfère, pour ses ressortissants. Les « muralistes » mexicains, jadis, avaient travaillé dans ce sens. Un enrégimentement de ce genre serait concevable. Il pourrait même se révéler bénéfique, s'il répandait dans les masses des principes d'éducation de base, une formation aux techniques utiles de prévention médicale, ou de lutte contre l'érosion. L'appel aux fondements de la morale civique, au respect du bien public, à l'obéissance aux lois, au dévouement à la communauté ne serait pas inutile. Mais ferait-on du bon art avec de si nobles sentiments ?

Il reste que l'Etat a intérêt à maintenir une activité artistique, ne serait-ce que pour satisfaire le tourisme. Aussi est-il fréquent qu'il cherche à grouper les artisans dans des coopératives de production et de vente. Il peut ainsi contrôler la qualité des matériaux employés, organiser des expositions, maintenir des techniques qui seraient menacées par la production industrielle. Tout cela n'est pas nouveau et se faisait déjà du temps des administrations coloniales. Jadis, les chefs traditionnels importants groupaient autour de leur personne des artisans de toutes sortes, depuis les forgerons et les tisserands, dont la production était nécessaire au Palais, jusqu'aux chanteurs et aux musiciens qui rehaussaient les cérémonies. Mais il n'y avait pas partout de chefs traditionnels, et dans l'Afrique forestière, en particulier, l'art de la sculpture était lié à des rites villageois ou familiaux, à des cultes d'ancêtre ou d'initiation. Les administrations européennes avaient créé des coopératives artisanales souvent auprès des musées. La transmission des techniques anciennes se trouvait ainsi assurée.

L'acquisition de l'esprit créateur moderne allait se faire par d'autres voies. Dès 1930, l'atelier de « Maître Combes », à Bingerville, permettait à des sculpteurs de se former. Pendant la guerre, l'école St Luc, à Léopoldville, l'atelier de Poto-Poto à Brazzaville, les ateliers de Romain-Desfossés et de Moomens à Elisabethville regroupaient peintres

ou sculpteurs. Au moment des indépendances, des écoles des Beaux-arts existent partout.

Certains états se glorifient des créations de leurs artistes. L'exposition de « L'art sénégalais d'aujourd'hui », au Grand Palais en 1974 est encore présente dans toutes les mémoires. Sur place, les expositions périodiques sont rares, organisées parfois dans les locaux de centres culturels étrangers. Mais la clientèle autochtone est rare.

On devine combien un main mise des pouvoirs publics sur les arts peut sembler inquiétante à tous les esprits férus de libéralisme. D'ailleurs, les doctrines modernes sur l'esthétique s'accommodent mal de la contrainte d'une commande. Les exemples de grands artistes ayant réalisé des chefs d'œuvre dans ces conditions sont pourtant innombrables, du Moyen-Age européen aux siècles classiques. Un tel enrégimentement des arts serait concevable : les « muralistes mexicains avaient jadis travaillé dans ce sens-là ». A l'occasion du passage dans les lieux publics, l'art pourrait répandre dans les masses un certain goût et un message.

LES ARTISTES

Dans les ethnies où elles existent, les castes d'artisans assurent peut-être à leurs membres une solidarité dépassant les limites étroites des villages. Les griots, musiciens et conteurs sont soutenus par cette appartenance, et certains ont construit à ce propos une véritable idéologie, glorifiant griotisme, griotique et grioticiens et faisant de leur caste et de ses manières d'être le cœur de la culture. Ils sont aidés par la vogue des arts de la parole, du chant et de la musique, véhiculés par la radio.

Sculpteurs ou peintres n'ont pas cet appui. Parmi les castes existait bien une caste des tailleurs de bois. Mais le moderne sculpteur n'a pas grand chose à voir avec les tailleurs de plats ou de tabourets. Au Nigéria, des descendants des sculpteurs des cours royales ont repris les traditions et les rangs qui étaient ceux de leurs pères dans les royaumes yorubas. Rien de semblable en Afrique occidentale ou équatoriale.

La « Ghanaian Society for arts » ou les « Akwapim 6 » se sont donnés pour but d'organiser rencontres entre artistes et expositions. Ces groupes veulent aussi assurer la liaison avec l'« art council ». Au Nigéria, les mbari clubs regroupent les artistes : autour d'une scène de théâtre, une salle d'exposition, parfois une entreprise d'édition, font du lieu un pôle de la culture. Sept villes ont adopté cette organisation, si l'on en croit « african art » de Marshall Ward Mount.

En pays francophones, la cohérence du milieu artistique semble moins assurée ; certes, dans toutes les villes importantes, existe un lieu où se regroupent les vendeurs d'art africain, objets artisanaux, art nègre ancien ou moderne, peintures. On peut donc penser que les vendeurs se connaissent, bien que se trouvant en situation de concurrence. Mais il n'est pas aussi facile de repérer les ateliers où travaillent les créateurs.

Les bijoutiers sont volontiers regroupés : leur technique les y incite car il faut faire fondre et souder les métaux, opérations salissantes et dangereuses. D'ailleurs, dans les ethnies sahéliennes, ils appartiennent à la caste des forgerons. Les sculpteurs ont aussi besoin de surfaces importantes. Les peintres, eux, peuvent travailler dans leur maison.

On ne connaît pas assez le milieu artistique. Jadis, il était composé d'hommes de formation traditionnelle, n'ayant guère fréquenté l'école. Cela n'est plus vrai maintenant. Des écoles techniques, des instituts des arts sont sortis des promotions dont quelques sujets ont choisi une profession libérale. Arriveront-ils à vaincre le mépris qui entoure, dans le monde entier, le travail manuel. Maîtriseront-ils les risques qui menacent ceux qui ne vivent pas dans les cadres rassurants d'une profession salariée ?

Plus qu'ailleurs, ils ont l'impression d'être marginaux dans leur société. Comme chacun, ils ont besoin de ressources, et par conséquent de vendre leur production. Là n'est pas l'aspect essentiel du problème, cependant. Il faudrait qu'ils soient reconnus, qu'ils exercent une fonction sociale suffisamment valorisante. Dans la société ancienne, l'artiste était un interprète nécessaire de tous les rites. On demande beaucoup plus à son descendant aujourd'hui. Il doit créer sans être guidé par des modèles. Il doit inventer. Ses rapports avec sa clientèle se sont dégradés.

Jacques BINET

Ancien Sociologue de l'ORSTOM.

LE MOIS EN AFRIQUE

Prix du numéro : 55 francs français (frais d'expédition inclus).

Tarif pour toutes destinations (voie de surface) :

Un an : 320 francs français.

Tarifs par avion (un an) :

Maghreb, Afrique noire francophone,

Europe, Moyen-Orient, Madagascar .. 350 francs français
(17.500 F. C.F.A.)

Afrique anglophone, Inde, Amérique
du Nord et du Sud, autres

destinations 380 francs français
(19.000 F. C.F.A.)

« LE MOIS EN AFRIQUE »

8, rue Mandar - 75002 PARIS

Nouveau regard sur la révolte de Sakété de 1905*

par Dadjo Koôvi Michel VIDEGLA et Abiola Félix IROKO

INTRODUCTION

La révolte de Sakété de 1905 est antérieure à toutes les flambées de soulèvements qui mirent à rude épreuve l'installation du colonisateur au Dahomey dans le premier quart du XX^e siècle : les Ijè — communément et à tort appelés Holli — ne se sont rebellés qu'à partir de 1905 ; les Foodo de Séméré en janvier 1916, les Batombou en septembre de la même année ; le soulèvement de Kaba dans l'Atacora et celui des Sahoué dans le Mono sont plus tardifs : 1917 et 1918 respectivement (1) !

Il faudrait, à partir de ces événements d'inégale ampleur, remonter à une douzaine d'années dans le passé pour se rendre compte de la précocité du soulèvement (2) de Sakété dont le déclenchement — à partir de faits anodins pour l'administrateur Cait — et la violence étaient à la dimension de la profondeur de la signification socio-politique.

Il existe des écrits (3) sur cette question dont les principaux aspects ne pouvaient laisser indifférents l'administration coloniale et les historiens ; toutefois, ces travaux de valeur très inégale se sont surtout inspirés des documents d'archives au regard partiel et partial, sans exploiter suffisamment les immenses ressources — encore disponibles — des traditions orales locales, d'où certaines appréciations erronées ou imparfaitement mûries qui limitent leur portée historique.

Ces lacunes, qui n'ont ni la même nature ni la même profondeur, appelaient une nouvelle problématique de la révolte de Sakété, fondée sur une critique des travaux antérieurs, une nouvelle lecture des docu-

** Nous avons tenté de nous démarquer par rapport aux études antérieures en procédant à une saisie interne de la révolte de 1905, ce qui nous a conduits à interroger les populations de Sakété, ainsi que celles des villages environnants comme Itako, Iyoko, Ilagbé, Ifangny, etc..., pour voir comment elles ont perçu ce mouvement dont le souvenir est encore clair dans l'esprit de nos vieux informateurs après trois quarts de siècle ! Cette méthode nous a permis de comprendre certains comportements et réflexes liés au tempérament de ces populations ou au souvenir de leurs relations conflictuelles avec le royaume d'Abomey au XIX^e siècle ; on ne saurait aujourd'hui présenter un aspect monographique des événements d'une localité en s'en tenant aux seules sources d'information relatives à cette dernière.*

(1) Pour de plus amples renseignements, on consultera avec intérêt la remarquable thèse d'Anigikin (S.C.7 : les origines du mouvement national au Dahomey : 1900-1939, 1980, 448 pages.

(2) Des tentatives de soulèvement avaient eu lieu avant 1905, notamment en 1901, à Sakété ; elles n'eurent cependant aucune incidence sur la vie de la localité.

(3) Cf. Bibliographie : on retiendra notamment les travaux de Pinçon (R.G.) : L'intégration du protectorat de Porto-Novo à la colonie du Dahomey (1880-1914), 1978, 401 pages et d'Anigikin (S.C.) : les origines du mouvement national..., 1980, 448 pages.