



**Gradhiva**

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

35 | 2023

Les vies longues de la maison

---

## Puissance de l'image ? Un roi en Éthiopie, en Jamaïque et au-delà (1930-2020)

*The power of an image? A king in Ethiopia, Jamaica, and beyond (1930-2020)*

Giulia Bonacci et Estelle Sohier

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/gradhiva/7059>

DOI : 10.4000/gradhiva.7059

ISSN : 1760-849X

### Éditeur

Musée du quai Branly Jacques Chirac

### Édition imprimée

Date de publication : 22 février 2023

Pagination : 176-195

ISBN : 978-2-35744-136-1

ISSN : 0764-8928

### Référence électronique

Giulia Bonacci et Estelle Sohier, « Puissance de l'image ? Un roi en Éthiopie, en Jamaïque et au-delà (1930-2020) », *Gradhiva* [En ligne], 35 | 2023, mis en ligne le 22 février 2023, consulté le 06 juillet 2023.

URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/7059> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.7059>

---



Creative Commons - Attribution - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International - CC BY-SA 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

# Puissance de l'image? Un roi en Éthiopie, en Jamaïque et au-delà (1930-2020)

Mots clefs :  
photographie, performativité de l'image, culture  
visuelle, Éthiopie, Jamaïque, Haïlé Sélassié,  
mouvement rastafari, panafricanisme

## Giulia Bonacci et Estelle Sohier

Lors du couronnement de Hailé Sélassié I<sup>er</sup> à Addis-Abeba en novembre 1930, des photographies ont été prises pour transmettre les fondements de l'idéologie royale éthiopienne. Sur la scène médiatique internationale, le souverain incarnait une représentation alternative du pouvoir politique et un symbole d'indépendance dans l'Afrique colonisée. Cet article analyse la vie politique et sociale de ses portraits aux États-Unis et en Jamaïque. Il questionne leur agentivité dans d'autres contextes culturels, en portant une attention particulière à la matérialité des images, aux discours et pratiques qu'elles ont suscités, en particulier lors de la genèse du mouvement rastafari. Nous soutenons que la photographie a permis de créer des repères visuels partagés de part et d'autre de l'Atlantique, en bouleversant le champ connotatif associé au phénotype noir, en appuyant le renversement symbolique des rapports de domination et en nourrissant la création de nouvelles identités collectives.

Dans les rues de Kingston, capitale de la Jamaïque, il n'est pas rare d'apercevoir des portraits de l'empereur éthiopien Hailé Sélassié (r. 1930-1974) peints, dessinés ou brodés, sur des murs, des tableaux, des posters, des médailles ou des broches (Ehregard 2018: 26, 29, 36, 40, 109, 121, 136-137, 142). Ces images rythment le paysage jamaïcain et signalent la présence des Rastafaris. Ceux-ci, acteurs d'un mouvement politique et religieux, sont les principaux producteurs d'une iconographie au cœur de leur système culturel: des images du sacre d'un souverain éthiopien datant de 1930 et reproduites à l'infini. Fabriquées à Addis-Abeba, en Éthiopie, ces photographies ont circulé à l'époque dans la presse internationale, en particulier en Europe et dans les Amériques. Quelques décennies plus tard, les Rastafaris reproduisent dans le monde entier ces images qui excèdent alors leur signification première. Au milieu des années 1970, quand en Éthiopie Hailé Sélassié était détrôné, Bob Marley, le «Rastaman le plus connu qui ait jamais vécu» (Steffens 1998: 253) montait sur scène dans les capitales européennes devant de gigantesques reproductions du portrait du roi couronné<sup>1</sup>.

Surprises par la durée et l'intensité de la «vie» politique et sociale de ces portraits au long du xx<sup>e</sup> siècle, en Éthiopie, à Harlem, dans les Caraïbes ou les îles de l'océan Indien, nous avons observé quelques étapes de leur cheminement à travers le monde, au gré des sources écrites, orales et iconographiques disponibles. À l'aide de documents d'archive inédits collectés en Europe, en Éthiopie et dans les Amériques, d'observations contemporaines et de matériaux déjà publiés, nous retraçons le parcours d'un corpus

de portraits du roi couronné, sur différents supports, dans des contextes politiques et culturels extrêmement différents. Au croisement de plusieurs champs de recherche – histoire sociale et culturelle, études visuelles – notre enquête interroge l'agentivité et la nature de la puissance de ces innombrables reproductions.

Si la question de la performativité de l'image est depuis plusieurs années investie par le champ des études visuelles (Bartholeyns *et al.* [dir.] 2010) qui interrogent non seulement «la construction sociale du visuel», mais aussi «la construction visuelle du monde social» (Mitchell 2002), nous retiendrons l'interprétation qu'en fait Horst Bredekamp à travers la notion d'«acte d'image»: toute œuvre dispose d'une puissance potentielle pouvant dépasser la volonté du créateur et reposant sur la dialectique entre la production et la réception de l'image, celle-ci étant dotée d'une sorte d'agir propre capable d'entraîner les regardeurs dans un espace d'expérience imprévu (Bredekamp 2015). Notre objectif consiste alors à déterminer la «puissance» de ces photographies en analysant «leurs effets sur le ressentir, le penser et l'agir [...] dans l'interaction avec celui qui regarde – contemple» (Mitchell 2002: 45, traduit par les autrices, ainsi que l'ensemble des citations ultérieures). Inspirées des travaux sur la réception des biens culturels et les processus distincts de codage au moment de leur création, et de décodage au moment de leur réception (Hall 1994b), nous interrogerons les systèmes de valeurs et les univers de sens à l'œuvre à différentes étapes de la vie de ces images de par le monde.

1. L'artiste Neville Garrick a joué un rôle central dans l'invention de l'identité visuelle de Bob Marley et des Wailers, créateur notamment du fond de scène représentant le couronnement de Hailé Sélassié lors de l'Exodus Tour en 1977 (quinze dates en Europe).

Différents travaux ont montré à quel point, au cours du *xix*<sup>e</sup> et au début du *xx*<sup>e</sup> siècle, des intellectuels et militants afro-américains comme Frederick Douglass avaient saisi le pouvoir de la photographie sur la perception de la «race» et utilisaient ce nouveau moyen de communication dans leur quête de justice sociale et politique (Wallace et Smith [dir.] 2012). L'originalité de cet article est de mobiliser un corpus de photographies façonnées par un souverain en Afrique et utilisées dans les Caraïbes par les classes populaires. Nous entendons montrer combien la photographie, qui a été un moyen de mobilisation et de connexion des luttes ouvrières dans le monde dans les années 1920 et 1930 (Joschke [dir.] 2020), a aussi permis de connecter de part et d'autre de l'Atlantique des sociétés culturellement, socialement et politiquement très distantes. La médiatisation du sacre éthiopien a ainsi offert aux citoyens ségrégués des États-Unis et aux sujets coloniaux dans les Caraïbes des représentations alternatives de souveraineté et une mise en scène de corps noirs non seulement libres, mais à égalité avec les représentants des puissances coloniales et impérialistes (Wint 1998; Chisholm 1998; Hutton 2015). Quel rôle une photographie peut-elle avoir dans ce processus? Comment un portrait peut-il soutenir des identités individuelles et collectives, en servant à enclencher la transformation de soi ou d'une communauté, en offrant des jeux de miroirs autorisant à franchir des frontières sociales, politiques et géographiques, et à (re)définir sa place dans la société et dans le monde? Nous postulons que ces images ont encouragé des communautés assujetties à s'affranchir tant des distances spatiales que des frontières culturelles et politiques pour bâtir des récits alternatifs à la vision du monde dominante. Grâce à l'essor de la presse illustrée, la photographie a nourri la dimension visuelle des cultures afro-diasporiques (Hall 1994a) en dépassant les paysages médiatiques (Appadurai 1990) et en déstabilisant les représentations qui faisaient des corps noirs des corps esclaves.

Notre enquête participe à une histoire connectée qui s'inscrit dans l'Atlantique noir, cet entre-deux géographique proposé par Paul Gilroy, tout en le prolongeant, spatialement et thématiquement (Gilroy 1993). En effet, l'Afrique, et l'Éthiopie plus encore, est la grande absente de cet espace de circulation et d'hybridité balisé par Gilroy. De nombreux travaux en enrichissent aujourd'hui la compréhension pour y inscrire les acteurs du continent africain, son histoire, ses sociétés et ses cultures (Bonacci 2010; Pierre 2012; Ewing 2014). Ils ont inspiré ce travail, comme les écrits sur les représentations du corps noir (Fila-Bakabadio 2014) et les travaux récents sur l'histoire transnationale des photographies et images d'Afrique (Nimis et Nur Goni 2022). La capacité de la photographie à connecter des mondes distants permet ainsi de réfléchir à la façon dont le «réfèrent africain» (Fouquet 2014) a été mobilisé pour imaginer des identités individuelles et collectives dans les Caraïbes et aux États-Unis.

## PHOTOGRAPHIE ET FABRIQUE D'UN CORPS SACRÉ : ADDIS-ABEBA, 1930

Il a été démontré combien dans le «monde-image» (Poole 1997) construit à l'époque de la colonisation, la photographie a servi à rendre intelligible l'ordre politique, social et racial de la domination coloniale, celle-ci n'étant pas seulement une entité géopolitique, mais aussi une construction idéologique utilisant les ressorts de l'imaginaire (Pratt 1992; Landau et Kaspin [dir.] 2002; Ama Asaa Engmann 2012). Les empires coloniaux reposaient en partie sur des «empires visuels» légitimant les rapports de domination racialisés caractéristiques de la relation coloniale, les photographies servant à la fois de métaphores du contrôle et de la possession, et d'instruments de répression (Landau 2002). Durant la même période, le médium photographique s'est toutefois aussi prêté à des usages qui ont dépassé les agendas occidentaux et coloniaux (Edwards 2001; Pinney et Peterson [dir.] 2003), du fait de la fluidité de sa matière, reproductible et transposable sur une grande variété de supports, et de la souplesse de ses modes de lecture. Différents travaux interrogent désormais la production de modèles visuels alternatifs en contexte colonial et postcolonial, et les façons dont les regards et les productions culturelles des dominés ont répondu à l'hégémonie politique et culturelle, à leur condition et à leurs effets (Jay et Ramaswamy 2014).

Entre la victoire d'Adoua, remportée par les troupes de Menelik II face à l'armée italienne en 1896, et l'invasion du pays par Mussolini en 1935, l'Éthiopie ne subit certes pas le joug colonial, mais son indépendance reste menacée. Membre de la Société des nations (SDN) à partir de 1923, c'est une mosaïque culturelle aux frontières récentes, dont la souveraineté est précaire. D'abord défendue par les armes, cette indépendance est préservée à l'aide des équilibres diplomatiques internationaux et légitimée notamment par le recours aux symboles et à la communication. Des travaux ont montré combien la photographie et ses dérivés ont été utilisés par Menelik II, puis par ses successeurs, sur la scène internationale (Sohier 2007 et 2012; Werts 2010). Si le couronnement du *ras* Tafari Makonnen en *negus* (roi) en 1928 a été pensé pour être spectaculaire et marquer les esprits à l'intérieur comme à l'extérieur du pays, le sacre de 1930 est l'acmé de la politique de représentation du gouvernement éthiopien avant l'invasion italienne.

À Addis-Abeba, les célébrations du sacre du *negus* Tafari en *negusa nagast* (roi des rois) sous le nom de Hailé Sélassié sont lancées le 2 novembre 1930, plus de six mois après le décès de la précédente dirigeante, Zewditu, un délai inhabituellement long (Marcus 1998; Sohier 2013; Rubinkowska 2016). Ce laps de temps a permis aux membres de l'Église orthodoxe, aux dignitaires éthiopiens, aux représentants des douze puissances étrangères invitées (du Japon aux États-Unis) et à la presse internationale d'organiser leur déplacement jusqu'à la capitale, juchée sur les hauts plateaux. Enclavée entre les

PRESENT DAY SCENES IN THE WORLD'S OLDEST EMPIRE



© National Geographic Society

Natural Color Photograph by W. Robert Moore

THE NEWLY-CROWNED MONARCHS OF HISTORIC ETHIOPIA

The Emperor, Haile Selassie the First, and the Empress Manen, in their coronation robes, posed especially for the National Geographic Society's representative. In the background stand the Crown Prince, Isfao Wasen (right), and a younger son of Their Majesties, little Lidj Makonnen. Their Majesties also have three daughters.

I

Fig. 1

Le couple royal photographié par l'envoyé spécial du *National Geographic*, Addis-Abeba, novembre 1930. Photo W. Robert Moore, DR.

2. Ministère des Affaires étrangères, Papiers d'agent, Léonce Lagarde, vol. 5. Note de Lagarde pour la Grande Chancellerie intitulée «Médaille du sacre et du couronnement de l'empereur d'Éthiopie (2 novembre 1930)».

colonies britannique, française et italienne, l'Éthiopie ne possède pas d'accès direct à la mer, mais la capitale est connectée à la mer Rouge par un chemin de fer partant de Djibouti. Ce délai a en outre permis de réinventer cette cérémonie pour l'adapter à une audience multiculturelle, en juxtaposant de façon inédite des éléments endogènes et exogènes. La voirie de la capitale a été réaménagée, les artisans du palais ont fabriqué bâtiments, décors et costumes, et une foule d'accessoires ont été importés pour l'occasion, des véhicules motorisés à la joaillerie (Marcus 1998).

Orchestrées sur une semaine, les cérémonies sont une véritable performance qui associe la mise en scène des corps de la famille royale, des dignitaires de l'Église et de l'armée, et la fabrication d'images relevant de techniques et de cultures visuelles variées, de la peinture d'église aux reportages filmés, afin de donner à l'événement tout l'écho nécessaire. Les derniers développements techniques de la photographie facilitent les prises de vue, la transmission des images à distance et leur reproduction sur différents supports. Des photographes et cameramen accompagnent les délégations étrangères et les journalistes du monde entier pour couvrir l'événement. L'ensemble doit communiquer aux différents publics les fondements de la royauté de droit divin régnant en vertu d'une ascendance salomonique mythique, avec le soutien de l'Église orthodoxe (Sohier 2013). Les symboles visuels transnationaux de la domination politique sont méthodiquement repris pour fabriquer des images déchiffrables au-delà de la communauté chrétienne des hauts plateaux.

Les portraits officiels faits par les photographes locaux sont par exemple repris sur des timbres et des médailles commémoratives. Celles-ci sont distribuées au cours de la cérémonie religieuse en l'église Saint-Georges, aménagée pour l'occasion. Ces images actent la transformation du corps du roi oint, désormais investi d'une délégation du pouvoir divin (Le Goff 1992). Les médailles sont en effet frappées à l'effigie et au nom de règne de Hailé Sélassié, soit littéralement «Puissance de la Trinité<sup>2</sup>». Elles montrent le corps du roi sur une surface certes restreinte, mais précieuse et inaltérable: son corps sacramentel réel, son corps historique et enfin son corps politique (Marin 1981: 19). Ce geste inscrit l'événement dans une histoire impériale transnationale, cette pratique ayant notamment connu une résurgence avec le couronnement d'Édouard VII en 1902 (Cannadine 2005: 163) qui a sans doute inspiré le sacre de Hailé Sélassié, dont le père, *ras* Makonnen, dirigeait la délégation éthiopienne envoyée à Londres en 1902. Les cérémonies ont donc été conçues comme une réponse symbolique aux dirigeants de l'Empire britannique et des autres empires coloniaux. Le couronnement de l'épouse de Hailé Sélassié, Menen, est organisé le même jour, à l'encontre des usages de la royauté éthiopienne, un déroulé qui reprend également les codes des royautés chrétiennes européennes. L'Éthiopie intègre alors visuellement la communauté des États-nations, images et imaginaires étant

devenus, en cette première moitié de xx<sup>e</sup> siècle, une clef des relations internationales avec l'invention et la diffusion de nouveaux médias (Appadurai 1990).

Comme les médailles, les images produites pour la presse sont soigneusement codées pour exprimer sur une surface réduite, mais démultipliée, les fondements d'une royauté éthiopienne moderne reposant sur des droits divins. Le témoignage le plus remarquable est le vaste reportage publié dans le *National Geographic Magazine* en juin 1931, sous la forme de deux articles couvrant près de soixante-dix pages (Southard 1931; Moore 1931). Puissante voix médiatique, ce mensuel illustré a été décrit comme le média le plus influent pour donner aux Américains à imaginer et à comprendre le monde, tout au long du xx<sup>e</sup> siècle (Lutz et Collins 1993: 7). Il comptait alors parmi les instruments d'éducation populaire de la classe moyenne américaine, dont il servait en outre à orienter les votes, accompagnant les actions politiques du gouvernement américain. Le long article intitulé «Modern Ethiopia» signé par Addison E. Southard (1884-1970) en témoigne. Représentant officiel de Washington au couronnement, Southard avait été nommé consul général des États-Unis à Addis-Abeba en 1927, inaugurant le rétablissement de relations diplomatiques entre les deux pays. Rédigé comme un récit de voyage, son texte décrit avec précision les cérémonies et ses acteurs. Il est ponctué d'informations géographiques, culturelles et politiques sur l'Éthiopie, dont le système judiciaire, les transports, l'armée, la place dans les relations internationales sont aussi évoqués. En rappelant les intérêts économiques et géostratégiques américains dans la région, notamment autour de la régulation des eaux du Nil Bleu, il semble interpeller d'éventuels investisseurs, d'autant plus que l'auteur souligne l'amitié du nouveau dirigeant pour les citoyens américains invités chaleureusement à participer au développement du pays. Ce numéro nourrit donc en tous points les ambitions américaines dans la Corne de l'Afrique.

L'exposé des traditions politiques éthiopiennes confère prestige et légitimité au nouveau souverain, potentiel futur partenaire du gouvernement américain. Le récit du mythe en vertu duquel Hailé Sélassié descend d'une dynastie biblique remontant au roi Salomon et à la reine de Saba contribue en outre à faire de l'Éthiopie un monde exotique, lointain et merveilleux, mais bien réel, grâce à l'usage massif de la photographie: quatre-vingts clichés, dont vingt-cinq en couleurs accompagnent le texte. La nouveauté de la technique d'impression en couleurs – au lieu d'être appliquées *a posteriori* – rend ces images encore plus spectaculaires.

Le second article est signé Robert Moore (1899-1968), photographe du *National Geographic* envoyé pour couvrir le couronnement. Il indique que Hailé Sélassié, membre de la National Geographic Society, a consacré du temps et des moyens aux prises de vue. L'influence de ce journal en faisait un média de choix pour transmettre un message politique, au moment où le nouveau dirigeant développait des

relations avec les États-Unis et le Japon pour faire contrepoids à l'influence européenne dans la Corne de l'Afrique. Il pose en tenue de sacre, paré de l'ensemble des *regalia* – orbe, sceptre, couronne et épée – sous un dais, seul, ou avec son épouse et ses enfants, fixant résolument l'œil de la caméra (Moore 1931: 746), entraînant comme par défi les futurs regardeurs occidentaux dans un face-à-face (Fig. 1). Le roi impose sur la scène internationale son visage pour accompagner et soutenir sa voix politique. Vifs, les aplats de couleur manquent de subtilité, mais les portraits rehaussés d'or soulignent la richesse des costumes.

L'image n'existe que dans la mesure où on la regarde, et c'est le regard qui fait l'image (Debray 1992). De façon inattendue, cette campagne de communication touchera bientôt d'autres publics que ceux visés initialement, jouant là une fonction centrale et subversive: les communautés africaines-américaines dans le contexte de l'entre-deux-guerres, marqué par des régimes politiques répressifs et un bouillonnement culturel et militant transnational (Frioux-Salgas [dir.] 2014), et les classes populaires jamaïcaines vivant dans une société post-esclavagiste et coloniale. Les photographies du roi éthiopien constituent ici à la fois une preuve visuelle de la souveraineté politique d'une personnalité africaine et le modèle d'un corps noir triomphant sur la scène internationale. L'idéologie dont l'image est porteuse – souveraineté politique et royauté de droit divin – se double alors d'une dimension affective et subjective.

### LE SPECTACLE DE LA NATION NOIRE : HARLEM, 1930

Les grandes migrations depuis le sud des États-Unis ont transformé le visage des villes nord-américaines, les vétérans noirs sont revenus de la Première Guerre mondiale avec des revendications sociales et politiques, la profusion des arts et la renaissance culturelle battent leur plein malgré la ségrégation et les lynchages, et les migrants caribéens participent de tous les projets culturels et politiques de l'époque (James 1998). La plus grande organisation noire de l'histoire, fondée en 1918 par le Jamaïcain Marcus Garvey (1887-1940), a trouvé sa base sociale à Harlem, bousculant les mouvements noirs existants, pour s'étendre aux États-Unis et au-delà grâce à des millions de membres et sympathisants dans le monde (Ewing 2014). Une des raisons du succès populaire de l'Universal Negro Improvement Association (UNIA, Association pour le progrès universel des Nègres) réside dans sa capacité à parler aux communautés noires éparpillées dans les Amériques en s'appuyant sur des références partagées, et à donner forme à un imaginaire national qui mobilise une grammaire raciale. L'UNIA reformule ainsi des références anciennes à l'Éthiopie et au rôle prophétique des «Éthiopiens» dispersés dans le monde. Cette idée est constitutive de cet Atlantique noir élargi, à travers une idéologie raciale et religieuse appelée «éthiopianisme» qui circule depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Fonctionnant à partir

d'une analogie entre les termes «Noir» et «Éthiopien», ainsi qu'à travers l'identification – soutenue par l'interprétation des textes bibliques – à une nation incarnée par une royauté souveraine, l'éthiopianisme sert de contexte idéologique et de référence populaire à la circulation des images du sacre de Hailé Sélassié (Drake 1991 [1970]; Scott 1993; Nurhoussein 2019). Garvey était un orateur charismatique et controversé, passé maître dans l'art de renverser les représentations dominantes, et dès 1923 il insistait: il fallait que les Noirs puissent voir Dieu à leur image, à travers les «lunettes» de l'Éthiopie («*the spectacles of Ethiopia*», Garvey 1923: 44)<sup>3</sup>. Se réappropriant l'image de Dieu faisait partie d'une vaste mise en scène dont l'objectif était de réhabiliter le corps social noir, afin d'établir une «nation noire». Celle-ci avait pour objectif, d'une part, de contrer les imaginaires coloniaux en opérant un renversement des valeurs mises en scène par les métropoles coloniales et, d'autre part, de rendre possible l'appartenance à une communauté internationale qui s'imaginait plus puissante que les nations où les Noirs étaient assujettis et marginalisés (Raiford 2013: 265). Ainsi, les performances visuelles de l'UNIA se déployaient stratégiquement dans des parades, des manifestations, des cérémonies, des photographies, et des journaux, pour œuvrer de façon spectaculaire à une «pédagogie de la nation», c'est-à-dire enseigner et rendre tangibles des idées sur la forme et la puissance d'une nation transnationale qui serait constituée par les hommes et les femmes noirs dispersés dans les sociétés coloniales (Ford-Smith 2004: 23).

Dans ce contexte historique et visuel, l'irruption de la nouvelle du sacre éthiopien, puis de ses images, scellait la convergence symbolique entre un imaginaire national, une grammaire raciale, une aspiration politique et des références bibliques. Dans les pages du *Negro World* (1917-1933), organe de presse de l'UNIA, hebdomadaire diffusé et lu dans toutes les Amériques et au-delà dans de nombreux espaces coloniaux, le sacre était annoncé en ces termes:

*Ce sera une occasion historique, l'occasion d'inspirer de la fierté et du respect parmi tous les Nègres dans le monde entier [...], bien que physiquement absents, chaque Nègre sera spirituellement présent à Addis-Abeba la capitale, à la cérémonie du couronnement lorsque les cloches et les cornes proclament le grand événement. [...] L'Empereur est NOIR. En effet, il l'est! Le Nègre dans le monde occidental, le Nègre dans toute l'Afrique hors de l'Abyssinie peut voir pour lui-même que ce n'est pas sa couleur qui est méprisée par le monde blanc, mais son absence de pouvoir, son impotence et sa subjugation politique et industrielle<sup>4</sup>.*

Garvey interprète ce sacre comme un événement important, capable d'inspirer aux Noirs du monde entier des sentiments positifs et valorisants. Surtout,

3. Cette idée d'un Dieu «noir», ou «éthiopien», ou «des Éthiopiens» est plus ancienne que Garvey, qui s'insère dans une longue généalogie intellectuelle et culturelle de la rédemption noire, diffuse aux Amériques (voir: Drake 1991 [1970]).

4. *Negro World*, 1<sup>er</sup> octobre 1930, vol. 28, n.14: 4.

## Crowned King of Kings



**HIS MAJESTY RAS TAFARI**  
Amid splendor and pomp that would have put the Roman empire in its palmy days into the shade, this ruler of Ethiopia, better known as Abyssinia, was crowned Kadamawi Haile Selassie I, King of Kings, Conquering Lion of Judah and Elect of God, Sunday morning. His ancestry traces back to King Solomon.

Fig. 2

«Crowned King of Kings. His Majesty Ras Tafari», *Chicago Defender*, 8 novembre 1930, p. 1.

5. En 1935, l'hebdomadaire *Pittsburgh Courier* était tiré à cent cinquante mille exemplaires (Carroll 2017: 30, 64).

6. *Pittsburgh Courier*, 13 décembre 1930: A7.

7. *Ibid*: A6.

il en fait une question de pouvoir et de représentation du pouvoir. La presse noire étasunienne alors en plein essor – comme le *Chicago Defender* (1905-), le *New York Amsterdam News* (1909-), ou le *Pittsburgh Courier* (1907-) – était souvent critique à l'égard de Garvey (Carroll 2017: 52), mais elle couvre le sacre éthiopien qui transcende en partie les divisions politiques et partisans. Si d'autres segments de la presse noire, notamment communiste, ne semblent pas particulièrement s'y intéresser, le *Chicago Defender* publie en novembre 1930 une photographie du roi en première page, dont la légende mentionne la splendeur de l'événement (Fig. 2).

Sur d'autres images, publiées les semaines suivantes, on peut voir les dignitaires étrangers représentant les monarchies et empires européens. Elles offrent un spectacle rare pour l'époque, celui d'un pouvoir politique africain, respecté par les puissants du monde, souverain dans un continent colonisé. Les commentateurs rivalisent de superlatifs, comme le Jamaïcain résidant aux États-Unis Joel A. Rogers (1880-1966), envoyé spécial du *Pittsburgh Courier* à Addis-Abeba<sup>5</sup>. Correspondant de presse, éditeur, historien, il décrit méticuleusement le déroulement de la cérémonie, le placement des invités et des photographes. Il raconte en détail les tissus

brodés d'or, les diamants et l'or du sceptre, de l'orbe et de l'épée, les couleurs chatoyantes et l'atmosphère pittoresque<sup>6</sup>. Dans la même édition, la lettre d'un lecteur, J. W. Rawlins de Détroit, mentionne un rapport publié dans *Literary Digest* le 15 novembre 1930:

*Suivait une description détaillée du couronnement de Ras Tafari, qui clame une descendance directe du Roi Salomon et de la Reine de Saba, et qui à son tour est revendiqué par tous les Nègres du monde comme le leur. Et pourquoi ne pourraient-ils pas le revendiquer? N'est-ce pas l'accomplissement de la promesse divine qui disait «Un Prince viendra d'Égypte et l'Éthiopie tendra ses mains vers Dieu»<sup>7</sup>?*

L'usage du verset 32 du psaume 68 est un marqueur de l'éthiopianisme. Cité dans toutes les colonnes consacrées au sacre, il sert de clef interprétative au spectacle du couronnement. Cette interprétation biblique peut être rapprochée de la notion «d'acte d'image» (Bredenkamp 2015: 45). Les descriptions visuelles très détaillées de la cérémonie et ses photographies *entrent en relation* avec les pratiques culturelles et sociales des lecteurs. Et elles vont perdurer.





Fig. 3

Parade de Juifs noirs et de garveyites, *New York Amsterdam News*, 1<sup>er</sup> avril 1931.

Par exemple, courant mars 1931, une parade rassemble à Harlem des Juifs noirs, dont les congrégations étaient alors très dynamiques, et des membres de l'UNIA (Bonacci 2013a: 168). En tête du cortège, deux portraits photographiques étaient exposés: ceux de Garvey et de Haïlé Sélassié couronné (Fig. 3).

Le portrait du souverain éthiopien est probablement une photographie remontant au couronnement de 1917, où le jeune Tafari Makonnen, futur Haïlé Sélassié, devient *ras* et héritier du trône (voir Rubinkowska 2010). Nous assistons ici à une forme de glissement, où toute image du roi couronné en vient à illustrer la puissance symbolique associée à la royauté éthiopienne. Côte à côte dans la «métropole noire», les photographies de ces deux personnalités opèrent l'articulation entre le nationaliste noir et le roi éthiopien, incarnant un pouvoir simultanément royal et transnational. Portés au cœur de la foule, ces portraits constituent des représentations alternatives du pouvoir, signes d'indépendance et symboles pour une nouvelle nation.

Quelques années plus tard, lors de l'invasion italienne de l'Éthiopie à partir d'octobre 1935, les images du sacre éthiopien reviennent en première page des journaux militant contre la guerre, dépassant cette

fois entièrement les clivages politiques (Harris 1994; Scott 1993). Le sentiment d'indignation populaire provoqué par cette invasion, sous l'œil placide de la SDN, est un moment clef du développement de l'internationalisme noir et du panafricanisme<sup>8</sup>. La presse noire et antifasciste remet alors en circulation dans l'espace public les images du roi couronné, illustrant les articles sur la guerre ou la mobilisation populaire pro-éthiopienne. *Voice of Ethiopia* (1937-1940) publie ainsi en première page un portrait du souverain à l'occasion de son anniversaire (Fig. 4).

Ce journal est l'organe de presse de The Ethiopian World Federation (EWF), fondée à New York en août 1937. Parmi la multitude d'organisations pro-éthiopiennes nées dans le sillage de la guerre, sa spécificité est d'avoir été créée par un Éthiopien, Melaku Beyan (1900-1940), sur ordre de l'empereur Haïlé Sélassié alors en exil au Royaume-Uni (*Ibid.*). L'EWF représente ainsi une forme de *soft power* dont l'objectif est de centraliser le soutien moral et financier offert par les Noirs des Amériques (voir Bonacci 2013b). En publiant régulièrement l'iconographie du sacre de 1930, *Voice of Ethiopia* perpétue une représentation de la souveraineté éthiopienne qui veut garder intacte la mobilisation populaire pour la cause éthiopienne. Ses éditeurs, ainsi que son lectorat, que l'on pourrait qualifier de

8. Cette mobilisation internationale a été étudiée dans ses dimensions africaines, américaines et caribéennes (Makalani 2011; Matera 2015).

9. Termes de Darby English, cité par Smith (2020: 2).

10. L'expression «deux Jamaïque» vient de Philip Curtin, cité par Orlando Patterson (1975 [1969]: 30). Sa pertinence est à lire à l'aune de la démographie jamaïcaine: en 1943, 95,6 % de sa population était considérée comme noire ou métis, le reste étant classée comme blanche, chinoise, indienne, syrienne et juive (voir Clarke 1975: 144).

11. *Daily Gleaner*, 3 novembre 1930: 2.

12. *Ibid.*, 4 novembre 1930: 12.

13. *Ibid.*, 14 novembre 1930: 6.

14. Les photographies n'ont pas survécu dans les archives. Sur les Harvey, voir: Hill (2001: 27); Bonacci (2010: 191).

15. Cet extrait du procès de Leonard Howell est cité par Van Dijk (1993: 90).

16. B. L. Wilson au secrétaire colonial, 5 janvier 1945, in 1B/5/77/390 [1933] Repatriation to Africa II, Archives nationales de la Jamaïque.

pro-éthiopien, noir, garveyite, caribéen et internationaliste, jouent donc un rôle important pour inscrire les photographies du sacre dans un «*black representational space*» qui s'étend de l'Afrique aux Amériques. Elles acquièrent parfois des significations renouvelées, comme en Jamaïque.

### UN POUVOIR NOIR: KINGSTON, 1930

Presque cent ans après l'abolition de l'esclavage, «deux Jamaïque» coexistaient, l'une caractérisée par un système culturel afro-jamaïcain qui prolongeait les pratiques populaires héritées de l'esclavage, l'autre tournée vers l'Europe et préoccupée par le réveil de la civilisation britannique longtemps mise à mal – une polarité qui caractérise encore le pays<sup>10</sup>. Celle-ci est visible dans le décalage entre le traitement médiatique des images du sacre et les usages populaires qui en sont faits. D'une part, le *Daily Gleaner* (1834-), quotidien conservateur qui s'adresse aux élites politiques et économiques, annonce courant octobre 1930 l'imminence d'un couronnement en Éthiopie, et le 3 novembre 1930 évoque dans un entrefilet les «scènes d'une splendeur barbare<sup>11</sup>» de la cérémonie. Le lendemain, un extrait factuel répète ces informations et l'éditorial rapporte en détail les références bibliques à propos de la rencontre entre le roi Salomon et la reine de Saba, tout en demandant avec un semblant d'ironie si le révérend Nathaniel Jacobs, arrivé d'Angleterre quelques années plus tôt et représentant de la congrégation juive de Kingston, autoriserait le monarque abyssin à porter le titre de «Lion de Juda<sup>12</sup>». Ce n'est que dans l'édition du 14 novembre que sont publiées une carte de la Corne de l'Afrique et des photographies des souverains, mais aucune du sacre<sup>13</sup>, alors que les pages du *Daily Gleaner* offrent régulièrement des images des royaumes européens.

Toutefois, d'autres images du sacre vont circuler, comme celles que David et Anne Harvey, un couple de missionnaires jamaïcains noirs, auraient ramenées directement d'Éthiopie. Les Harvey y auraient vécu cinq ans et assisté au sacre avant leur retour dans les Caraïbes et la fondation de leur congrégation appelée «The Israelites<sup>14</sup>». L'image qu'ils ont diffusée était-elle différente de celle connue grâce à Leonard P. Howell (1898-1981), un des premiers prêcheurs de la divinité de l'empereur éthiopien, parfois appelé le premier Rasta (Lee 1999)? Les archives ne contiennent que cette dernière (Fig. 5).

Entre 1932 et 1934, une fois revenu des États-Unis où il a vécu plusieurs années, Leonard P. Howell fait circuler une photographie identique à celle exposée dans la parade de Harlem en 1931 mentionnée plus haut (Fig. 3). Howell affirmait que l'empereur éthiopien était le Messie revenu, et proclamait son allégeance non à l'Empire britannique mais à l'Empire éthiopien – un alter-nationalisme constitutif du mouvement

rasta, pour lequel il est poursuivi et condamné à deux ans de prison pour sédition (Hutton 2015). Il était entre autres accusé d'avoir vendu cette image de l'empereur censée servir de «passeport» le jour où les Jamaïcains noirs retourneraient en Afrique. Durant son procès, couvert par le *Daily Gleaner*, il s'en défendait:

- *Quel est le bienfait de cette image?*
- *De connaître Ras Tafari leur roi.*
- *Pas comme un passeport?*
- *Non, Monsieur.*
- *Que faites-vous avec l'argent que vous obtenez de leur vente? L'envoyer en Abyssinie?*
- *Non, Monsieur.*
- *Que faites-vous avec?*
- *J'aide de nombreux pauvres<sup>15</sup>.*

Howell exprimait ainsi publiquement le lien de solidarité (*help*) entre un souverain éthiopien et les pauvres de la Jamaïque, entre une image et un ordre politique du savoir (*To know Ras Tafari their King*). L'autre prêcheur de la divinité de Hailé Sélassié, Robert Hinds, assis avec lui sur le banc des accusés, disait avoir vu des photographies du souverain éthiopien avant le retour de Howell en Jamaïque en 1932, notamment en possession d'un homme cubain, et dans un magazine (Hutton 2015: 36). Dans la Jamaïque de l'époque, posséder ou exhiber des photographies du souverain éthiopien était un signe de défiance et de protestation contre la domination coloniale (Campbell 1994: 229). Clinton Hutton souligne combien dans l'ontologie et la cosmologie afro-caribéennes, la royauté est une métaphore de l'être et du savoir (Hutton 2015: 43). La survie et la souveraineté des pauvres se trouvaient ainsi reliées à la figuration d'un pouvoir royal noir; ces images proposaient une contre-représentation forcément subversive, en dehors de la sphère culturelle britannique, qui allait marquer durablement le mouvement rastafari émergent, ainsi que ses relations avec les autorités coloniales jamaïcaines (Thomas 2017).

En 1945, un autre Jamaïcain, B. L. Wilson, envoie deux photographies à la Couronne d'Angleterre via le secrétaire colonial: une de lui dont nous n'avons pas de trace, et un portrait du roi couronné (Fig. 6). Ces images accompagnent la dernière d'une série de quatre lettres, intitulée «*Black Supremacy Emerges. Ras-ta-Fari The Lion of Judah Reigneth<sup>16</sup>*». La suprématie noire était entendue comme le statut originel des Noirs avant l'esclavage, mais aussi comme une renaissance nationaliste noire, «la conscience d'une fierté nationale». Celle-ci était démontrée par l'attachement à «un roi, un pays et un drapeau»: ceux de l'Éthiopie et non plus de la Grande-Bretagne. Cette lettre pleine de colère demandait le rapatriement en Afrique des «nègres conscients», seul moyen selon Wilson pour l'Angleterre de payer sa dette envers les descendants des esclaves africains qu'elle avait exploités et qui avaient combattu en son nom. L'image du roi couronné, superposée à la sienne, visait

# The Voice of Ethiopia

Vol. 1, No. 26

NEW YORK CITY, SATURDAY, JULY 24, 1937

3 Cents in New York

5 Cents Elsewhere

LONG LIVE HIS IMPERIAL MAJESTY AND HAPPY BIRTHDAY



THE CONQUERING LION FROM THE TRIBE OF JUDAH,  
**HAILE SELASSIE I,**  
ELECT OF GOD, KING OF KINGS, EMPEROR OF ETHIOPIA

Fig. 4  
Portrait du roi couronné, *Voice of Ethiopia*, 24 juillet 1937, p. 1.



Fig. 5  
Carte diffusée par Leonard P. Howell, qui porte au verso le tampon officiel de son organisation, la King of Kings Mission, v. 1932, Jamaïque.



Fig. 6

Photographie de Haïlé Sélassié, recto et verso, Jamaïque, v. 1944, in IB/5/77/390 [1933] Repatriation to Africa II, Archives nationales de la Jamaïque.

à critiquer la condition post-esclavagiste et coloniale, et à mobiliser les imaginaires nationalistes – un geste éminemment politique, une façon de défier la culture visuelle légitimant l'ordre existant.

Dans l'île caribéenne, le décalage est donc frappant entre le peu de représentations du sacré dans les médias dominants et l'usage populaire, nationaliste voire rituel et prosélyte qui est rapidement fait des images accessibles. L'image du roi couronné circule en Jamaïque alors que le mouvement rastafari élargit sa base. Durant les années 1940, plusieurs congrégations jouent un rôle central dans le développement du système culturel des Rastafaris, dans la croissance du mouvement au sein des classes de travailleurs pauvres, et dans la reproduction de la représentation symbolique d'un pouvoir noir, simultanément sacré et souverain, sous les traits de l'empereur éthiopien.

#### INCARNER LE SACRÉ : KINGSTON, ANNÉES 1940

Lors de sa première visite en Jamaïque, l'anthropologue américain George E. Simpson, venu étudier les églises revivalistes dans les quartiers urbains et populaires de Kingston, rencontre des hommes et des femmes «portant des capes et des écharpes rouge, or et vert» identifiés comme étant des Rastafaris et qui, pour l'heure, n'intéressent ni les universitaires ni les élites politiques et culturelles méprisant les classes

pauvres, noires et laborieuses (Simpson 1998: 219). En passant devant un garage, il voit une photographie clouée au mur et demande à son informateur s'il la reconnaît. Simpson apprend que c'est une photographie de Haïlé Sélassié. Il entre alors en contact avec un premier groupe de Rastas, situé dans les quartiers où il mène ses enquêtes. En 1955, Simpson publie l'un des premiers articles sur le mouvement rastafari. En décrivant les services auxquels il assiste, dans la rue comme dans les «quartiers généraux» des groupes rastas, l'anthropologue relate l'usage qui est fait du *National Geographic*:

*L'orateur suivant peut utiliser comme texte un article intitulé «Modern Ethiopia» qui est apparu dans le magazine National Geographic de juin 1931. Cet article porte sur le couronnement de Haïlé Sélassié comme empereur d'Abyssinie, et il est souvent cité par l'orateur presque phrase par phrase avec des interprétations appropriées. La splendeur du couronnement est détaillée, et l'accent est mis sur la révérence prétendue des rois et des présidents de la Terre devant Haïlé Sélassié. L'orateur soutient que le pouvoir de Haïlé Sélassié est reconnu par les plus puissants dirigeants du monde. Un discours de ce type peut être suivi par plusieurs répétitions d'un bref chant intitulé «Le Lion de Juda brisera chaque chaîne».*

(Simpson 1955: 137)

17. *Nyahbinghi* est un terme polysémique désignant le culte voué à l'empereur éthiopien, l'espace et le répertoire musical associé à ce culte, et le segment du mouvement rastafari le plus «traditionnel» (voir Homiak 1985).

18. Ces enquêtes à l'île Maurice ont été financées par le programme de recherche et d'innovation de l'Union européenne Horizon2020 (SLAFNET, *grant agreement* No. 734596). Sur le mouvement rastafari à Maurice, voir: Pyndiah (2018).

Vingt ans après la publication de ce numéro du *National Geographic*, les articles et les images en couleurs du sacre éthiopien se retrouvent au cœur des premières congrégations de Rastafaris et nourrissent les interprétations populaires autour de ce couronnement et du pouvoir de cet empereur devant lequel se prosternent les dirigeants des puissances mondiales. Simpson raconte aussi comment le *National Geographic* était utilisé dans des rencontres publiques: sans couverture, aux pages cornées, avec des orateurs qui le lisaient et le citaient *in extenso* (Simpson 1998: 224). Jusqu'au milieu du xx<sup>e</sup> siècle, avant l'avènement de la radio, les rencontres de rue étaient un mode majeur de communication dans les villes jamaïcaines. L'anthropologue jamaïcain Barry Chevannes (1994: 120) rappelle qu'avec la prévalence de l'illettrisme, ce qui était imprimé était subordonné à ce que les personnes pouvaient entendre. Les orateurs étaient aussi jugés sur leur capacité à nourrir leurs discours de références à des livres et des imprimés. La rue était l'un des espaces clefs pour la diffusion des doctrines des Rastafaris: en articulant la «preuve» du texte et de l'image à des clefs de décodage (références bibliques, critique de la monarchie britannique, imaginaire nationaliste) et à des chants, les premiers Rastafaris diffusaient leur doctrine dans les milieux populaires, notamment autour des marchés de *downtown* Kingston. Parmi ces prêcheurs se trouvait Joseph Hibbert (1894-1986), photographié par George E. Simpson (Fig. 7).

Hibbert se tient droit en robe rituelle, rouge et or, brodée de plusieurs symboles ésotériques rappelant qu'il était aussi identifié comme un homme de «science» (*scientist*), aux pouvoirs occultes (Simpson 1998: 223). Sur sa tête repose comme une couronne blanche avec des rayures vert, or et rouge, et il tient dans sa main un sabre; Hibbert devient une reproduction «vivante» du portrait du roi couronné, visible dans le fond, peinture directement inspirée des images publiées dans le *National Geographic*. Cette photographie constitue une rare mise en abyme du couronnement: nous voyons le regard que les Rastafaris jamaïcains portent sur le sacre en 1953; plus précisément, nous voyons ce que font les Rastafaris jamaïcains à la photographie du sacre. Ils la peignent – en or, rouge et noir – pour la placer au centre de l'espace rituel, avec une bougie et une bible, posée sur la petite table. Mais ils l'incarnent aussi physiquement, en couvrant leur corps d'or, de rouge et de noir, la prolongent dans le temps, l'espace et le sens: le portrait devient ici miroir. En copiant les vêtements du roi couronné, Hibbert montre son autorité rituelle et donne un nouveau sens à son propre corps: il est le temple, sacré, sacralisé, à l'image et à la couleur de Dieu. Le Rastafari incarne la royauté sacrée éthiopienne, il devient le corps du mythe à travers ses pratiques sociales, il «devient Dieu» (Hutton 2015: 37).

La photographie du sacre alimente et accompagne les pratiques populaires, culturelles et religieuses en Jamaïque, le couronnement de l'empereur éthiopien devenant le fondement interprétatif du mouvement rastafari, dont découle sa dimension messianique.

Joseph Owens, prêtre missionnaire qui a conduit des enquêtes auprès des Rastafaris de Kingston en 1976, le dit en ces termes:

*Et au centre de tout, un magnifique et authentique couronnement. Un roi couronné en Afrique. Un événement mondial pour l'homme noir. Sans mentir, le monde l'a vu, tout le monde de 1930. Un roi comme tous les autres rois – Roi, Empereur, dirigeant de la plus ancienne monarchie régnante. Non, pas seulement un roi – noir déjà, mais regardez de plus près, un Roi des rois, un Seigneur des seigneurs, Élu de Dieu, Lion conquérant de la tribu de Juda. Pas seulement un roi, un Dieu, un Messie.*

(Owens 1976: 7)

Le sacre, et par extension toute image du roi couronné, représente le caractère messianique du souverain éthiopien, également prouvé par sa titulature, ainsi que par des références bibliques (par exemple Apocalypse 5: 5 et 19: 16). La commémoration annuelle du sacre de 1930 est identifiée comme la principale célébration suivie par les Rastafaris, donnant lieu à un rassemblement marqué par des décorations, de la musique, de la nourriture partagée, et la bénédiction particulière de plusieurs nouveau-nés au nom du «*King (Ras Tafari)*» (Simpson 1955: 142-143). Le sacre reste logé au cœur du mouvement rasta lors de son expansion en Jamaïque et dans les Caraïbes, il se diffuse aussi au fil des migrations jamaïcaines au Royaume-Uni et aux États-Unis, et se globalise dans le sillage du reggae.

#### LA VIE DU SACRE : CHAMAREL ET SHASHEMENE, XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

Sans revenir ici sur le processus de globalisation du mouvement rastafari documenté en Europe, en Amérique latine, en Asie-Pacifique ou en Afrique (Boxhill [dir.] 2008; Sterling 2010), ni sur ses tensions, ses contradictions et ses transformations à l'international, on peut néanmoins signaler combien la représentation du roi éthiopien y est l'un des repères visuels les mieux partagés: un marqueur de l'espace rituel, social et culturel propre aux Rastafaris en Jamaïque et dans le monde. Le roi couronné est présent dans toutes les rencontres et cérémonies des Rastas, dans la rue durant les années 1950, puis dans les quartiers généraux de leurs organisations ainsi que dans les tabernacles de l'Ordre de Nyahbinghi, autour du poteau mitan de cet espace du culte voué à l'empereur d'Éthiopie<sup>17</sup>.

Au cœur des collines de Chamarel, à l'île Maurice dans l'océan Indien, un tabernacle rastafari accueille sa communauté, une trentaine de personnes, pour la première célébration mensuelle de l'année<sup>18</sup>. Le feu



Fig. 7

Photographie de J. N. Hibbert par George E. Simpson, Jones Town (Kingston), 1953. Courtesy National Museum of Natural History, National Anthropological Archives (Photo Lot 93-14; 93-14\_538), Smithsonian Institution.



Fig. 8  
Tabernacle rastafari, Chamarel, île Maurice, 4 janvier 2020. Photo Giulia Bonacci.

19. Entretien avec Anthony «Moses» Nevers, Shashemene, Éthiopie, 28 sept. 2003.

purificateur brûle à l'entrée, au fond, des patates douces bientôt partagées cuisent dans une grande marmite et au centre est dressé l'autel, aux couleurs de l'Éthiopie (vert, or et rouge), une bougie, quelques fruits, et la photographie du *National Geographic*, encadrée (Fig. 8). Le service est rythmé par les tambours des musiciens, les chants et les voix des prêtres. Dans cet autre contexte avec, comme en Jamaïque, l'esclavage en héritage mais une expérience historique singulière, le sacre de 1930 évoque aussi la souveraineté, la rédemption du corps noir et le pouvoir de la Trinité. Les images du sacre sont là, visibles, présentes dans les espaces à la fois rituels, personnels, sociaux et culturels des Rastas; leurs maisons, leurs boutiques, leurs habits, leur corps, leurs pratiques. La mise en scène du couronnement de Haile Sélassié est l'un des sujets de prédilection des artistes visuels et des artisans rastafaris, en Jamaïque et au-delà, dans le monde.

C'est également le cas en Éthiopie: les Rastafaris se sont installés depuis le début des années 1960 à la périphérie de Shashemene, une ville marchande au sud d'Addis-Abeba où des terres avaient été données par la couronne éthiopienne pour remercier les «Noirs du monde» de leur soutien moral et financier pendant la guerre contre l'Italie (Bonacci 2010). Sans revenir ici sur la dynamique de «retour en Afrique» ainsi renouvelée, il semble néanmoins important de souligner que les Rastafaris sont arrivés en Éthiopie avec plusieurs marqueurs culturels, dont les images du roi couronné. Pourtant, après la révolution éthiopienne de septembre 1974 et les bouleversements politiques, administratifs et fonciers qui ont suivi, la position de la petite

communauté de Rastafaris, justement associés à l'ancien régime, s'est vue fragilisée. Un Rastafari jamaïcain, arrivé en Éthiopie en 1976, raconte ainsi:

*[Un jour], le kebele [l'administration locale] est venu, ils ont pris toutes les photographies [de l'empereur] et les ont brûlées. Ils sont passés dans toutes nos maisons, et à l'époque il n'y en avait pas beaucoup, ils ont pris toutes les photos sur les murs, les tables, partout, et les ont brûlées. Le lendemain on les remplaçait avec ce qu'on avait. Cela ne nous a pas arrêtés d'aimer Sa Majesté et de défendre la foi*<sup>19</sup>.

L'interdiction des portraits de Haile Sélassié dans l'espace public après la révolution, et la façon dont son corps a été avili par la suppression de ses attributs royaux, par son confinement dans une simple cellule, puis par sa disparition tenue longtemps secrète, ont cherché à détruire à la fois l'homme et la sacralité de la fonction royale. Horace Campbell avait souligné combien afficher des portraits de l'empereur, un acte de résistance en Jamaïque, était alors devenu un geste réactionnaire en Éthiopie (Campbell 1994: 229). Ces mesures montrent, en négatif, que ces portraits conservaient tout leur pouvoir dans l'Éthiopie révolutionnaire, quand le régime militaire en place (le *derg*, 1974-1991) s'attachait à les faire disparaître systématiquement, dans les villes, les églises, les livres, mais aussi dans les espaces privés, notamment les maisons des Rastafaris. Dans un environnement bouleversé





Fig. 9  
Barrières de zinc, quartier «jamaïcain», Shashemene, 2003. Photo Giulia Bonacci.

par la guerre, voilà qui souligne le caractère subversif de l'image et des symboles de la royauté. Mais plutôt qu'une prise de position à l'égard du régime politique et de l'exploitation de la paysannerie éthiopienne, ce désir d'afficher les images du roi n'était-il pas plutôt un moyen de défendre leur identité à eux, les Rastafaris de Jamaïque? Quelques décennies plus tard, alors que le régime militaire a été renversé, et que l'ouverture de l'Éthiopie au monde est encouragée, le roi en majesté est peint directement, cette fois sans menaces ni représailles, sur les barrières en zinc du quartier «jamaïcain» de Shashemene, où vit cette petite communauté (Fig. 9).

Le sacre reste ainsi un sujet central de la créativité des Rastafaris durant les années 2000. C'est le sujet de fresques et de tableaux peints, dessinés, ou créés avec des feuilles de bananes séchées. C'est aussi celui du premier court métrage d'animation créé à Shashemene par Ras Mweya Masimba, ainsi que de ses nombreuses œuvres artistiques et prosélytes<sup>20</sup> (Fig. 10).

En continuant d'habiter et de ponctuer le présent, les reproductions des photographies du couronnement sont le véhicule par lequel se produit une collision temporelle (Smith 2020: 1). Le passé, figé dans une photographie, ne cesse d'être réactualisé, remis en scène dans le présent et d'y prendre sens. Ces images continuent à être réinterprétées, notamment avec l'émergence relativement récente de la figure de Menen, épouse du souverain couronnée elle aussi le 2 novembre 1930 du titre d'*Itague*, traduit parfois aujourd'hui par le terme «d'impératrice». Cette

émergence visuelle et symbolique date du début des années 2000, lorsque l'anniversaire de Menen commence à être célébré par les Rastafaris<sup>21</sup>, parallèlement à la représentativité accrue des femmes et d'un leadership féminin au sein du mouvement rastafari, traditionnellement patriarcal et organisé autour de confréries masculines (Tafari-Ama 1998; Alhassan 2020). S'appuyant sur la simultanéité des couronnements du roi et de la reine, un partage de l'autorité spirituelle est mis en valeur, autant que l'articulation indissociable entre le masculin et le féminin. Les photographies du sacre de 1930, agissant comme la preuve de cette simultanéité, continuent donc à avoir un sens social au début du XXI<sup>e</sup> siècle, en particulier pour la reconfiguration des rapports de genre au sein du mouvement rastafari.

## CONCLUSION

Le parcours à travers l'espace et le temps des images représentant Hailé Sélassié couronné permet d'explorer différentes facettes de la «puissance» potentielle d'un portrait photographique, une puissance élaborée au moment de sa conception, et resurgissant de façon impromptue au fil de ses réceptions. En 1930, ces images sont conçues pour inscrire la royauté éthiopienne dans le concert des nations, dans des termes esthétiques et symboliques adressés aux puissants, et susceptibles, de fait, d'être compris de toutes et tous, car on y retrouvait les éléments d'une culture visuelle transnationale. Durant les années 1930, auprès des populations noires des Amériques en quête de

**20.** Ras Mweya Masimba est un Jamaïcain qui a vécu au Royaume-Uni et s'est installé à Shashemene en Éthiopie en 1995. Son court métrage d'animation représentant la cérémonie du sacre de 1930 est visible dans le film de Giulia Amati, *Shashamane* (Blink Blink Production, 2016).

**21.** Née le 25 *megabit* 1883 (dans le calendrier julien en vigueur en Éthiopie), son anniversaire de naissance a d'abord été célébré le 25 mars, avant de se fixer au 3 avril.



Fig. 10  
Le roi couronné, peinture de Ras Mweya Masimba, v. 2000, Shashemene.

changement social et politique, ces images ont offert un modèle alternatif aux formes dominantes de pouvoirs racistes et/ou coloniaux, et suggéré un pouvoir «noir» pour une nation «noire». Elles ont ainsi permis à des hommes et à des femmes de se forger de nouvelles identités visuelles et politiques en se rassemblant autour d'un chef d'État africain. Les portraits de Haïlé Sélassié, pensés pour transmettre une idée de souveraineté, ont bien été reçus comme tels outre-Atlantique. Mais ils ont aussi suscité une transformation des regards qui s'y projetaient. Au gré de leurs reproductions, ces portraits sont devenus des miroirs utilisés par des individus pour travailler le langage du regard, des vêtements, des gestes. Ils contribuent ainsi à émanciper symboliquement et à réinventer ce qui a subi le plus de dommage durant l'esclavage et la colonisation: le corps (Mbembe 2006: 126). Ces portraits ont nourri la «productivité poétique du religieux» (*Ibid.*: 127) des communautés rastafaris. Ils facilitaient le processus de recréation des corps abîmés par l'héritage de l'esclavage en y insufflant une aura de souveraineté et bien plus: de royauté divine (Hutton 2015: 15). Ils offraient un symbole rédempteur et fédérateur à des communautés naissantes et dispersées. Rassemblées autour de performances combinant une image historique reprise et actualisée, des paroles, de la musique, des gestes et des écrits, celles-ci ne subissaient plus les vicissitudes de l'histoire politique internationale, mais y participaient pleinement. Grâce à sa reproductibilité sans limite sur des supports variés, à sa dimension de preuve, à sa capacité à esthétiser le réel et à la fluidité de son interprétation sémantique, la photographie a nourri des imaginaires anticoloniaux transnationaux et participé à l'invention de l'Afrique en contexte diasporique.

Institut de recherche pour le développement  
(IRD/URMIS/Université Côte d'Azur)  
Giulia.bonacci@ird.fr

Université de Genève  
Estelle.Sohier@unige.ch



**Raiford, Leigh**

2013 « Marcus Garvey in Stereograph », *Small Axe* 40 : 263-280.

**Rubinkowska, Hanna**

2010 *Ethiopia on the Verge of Modernity: The Transfer of Power During Zewditu's Reign, 1916-1930*. Varsovie, Agade.

2016 « The Interpretation of Ethiopian Cultural Texts – the Coronation of Haile Sillasié as a Text », in Nina Pawlak, Hanna Rubinkowska-Aniol, Izabela Will (dir.), *African Studies: Forging New Perspectives and Directions*. Varsovie, Elipsa : 242-256.

**Scott, William**

1993 *The Sons of Sheba's Race: African-Americans and the Italo-Ethiopian War, 1935-1941*. Bloomington, Indiana University Press.

**Simpson, George Eaton**

1955 « Political Cultism in West Kingston, Jamaica », *Social and Economic Studies* 4 (2) : 133-149.

1998 « Personal Reflections on Rastafari in West Kingston in the Early 1950s », in Murrell, N. S. *et al.* (dir.) : 217-228.

**Smith, Shawn Michelle**

2020 *Photographic Returns: Racial Justice and the Time of Photography*. Durham, Duke University Press.

**Sohier, Estelle**

2007 « Politiques de l'image et pouvoir royal en Éthiopie de Menilek II à Haïlä Sellasé (1880-1936) ». Thèse de doctorat en histoire, université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et université « l'Orientale » de Naples.

2012 *Le Roi des rois et la photographie : politique de l'image et pouvoir royal en Éthiopie sous le règne de Ménélik II*. Paris, Publications de la Sorbonne.

2013 « Addis-Abeba et le couronnement de Haïlä Sellasé. Mise en scène d'une ville, réinvention d'une cérémonie », *Annales d'Éthiopie* 28 : 177-202.

**Southard, Addison E.**

1931 « Modern Ethiopia », *National Geographic* LIX-6, juin : 679-738.

**Steffens, Roger**

1998 « Bob Marley: Rasta Warrior », in Murrell, N. S. *et al.* (dir.) : 253-265.

**Sterling, Marvin D.**

2010 *Babylon East: Performing Dancehall, Roots Reggae and Rastafari in Japan*. Durham, Duke University Press.

**Tafari-Ama, Imani M.**

1998 « Rastawoman as Rebel: Case Studies in Jamaica », in Murrell, N. S. *et al.* (dir.) : 89-106.

**Thomas, Deborah**

2017 « Rastafari, Communism, and Surveillance in Late Colonial Jamaica », *Small Axe* 54 : 63-84.

**Van Dijk, Frank Jan**

1993 *Jahmaica: Rastafari and Wider Society, 1930-1990*. Utrecht, Isor.

**Wallace, Maurice O. et Smith, Shawn Michelle (dir.)**

2012 *Pictures and Progress: Early Photography and the Making of African American Identity*. Durham, Duke University Press.

**Werts, Julia Kim**

2010 « The Clothes make the Man. Portraits of Emperor Haile Selassie », *Nka. Journal of Contemporary African Art* 27 : 109-117.

**Wint, Eleanor (in consultation with members of the Nyabinghi Order)**

1998 « Who is Haile Selassie? His Imperial Majesty in Rasta Voices », in Murrell, N. S. *et al.* (dir.) : 159-165.