

**Identités captives : épistémologies du « retour » du patrimoine africain
spolié suivi d'une étude de *Le silence du totem***

Ndeye Ba

Toronto Metropolitan University, Canada

Résumé

Durant la période coloniale, des biens culturels de beaucoup de pays africains ont été spoliés, catégorisés comme de l'art et détenus dans les plus grands musées en Europe et en Amérique du Nord. Depuis des décennies, des voix s'élèvent pour la restitution de ces biens à leur terroir, à leur terre d'origine. Cet article s'inspire du regain d'intérêt sur les scènes universitaire, politique et économique, entre autres, que suscitent les plaidoyers pour le « retour » du patrimoine africain. Ce texte va au-delà des questions juridiques (doit-on restituer ou pas ?) et de la propriété légitime des objets (à qui appartiennent ces objets ?), pour offrir une réflexion sur la problématique du « retour », sur la capacité de ces objets à reconfigurer l'historiographie coloniale et contemporaine. De plus, cet article explore les questions d'identité et de mémoire collective associées à ces objets. Il offre aussi une réflexion critique sur le rôle que ce patrimoine, aussi bien matériel qu'immatériel, témoin d'une longue histoire, peut jouer sur la (re)création des imaginaires et leur capacité à dire une perspective historique souvent étouffée par le discours hégémonique des anciennes puissances coloniales. Pour terminer, nous analysons le roman de Fatoumata Ngom intitulé *Le silence du totem* (2018) comme exemple d'expression littéraire problématisant cet enjeu du « retour ».

Mots-clés : Retour, restitution, patrimoine, héritage culturel, imaginaires, mémoire, *Le silence du totem*.

Abstract

During the colonial era, cultural artifacts from many African countries were expropriated, classified as art, and held in major museums in Europe and North America. For decades, voices have been calling for the restitution of these items to their original lands. This article draws on the renewed interest in academic, political, and economic circles, among others, in advocating for the “return” of African heritage. It goes beyond legal questions (should restitution be made?)

and legitimate ownership (who owns these objects?) to reflect on the issue of “return” and the ability of these objects to reconfigure colonial and contemporary historiography. Additionally, this article explores questions of identity and collective memory associated with these objects. It also offers a critical reflection on the role that this heritage, both tangible and intangible, as a witness to a long history, can play in the (re)creation of imaginaries and their capacity to articulate a historical perspective often suppressed by the hegemonic discourse of former colonial powers. Finally, we analyze Fatoumata Ngom’s novel *Le silence du totem* (2018) as an example of literary expression that problematizes this issue of “return”.

Keywords : Return, restitution, heritage, cultural heritage, imaginaries, memory, *Le silence du totem*.

Introduction

L'épineuse question du patrimoine africain, détenu dans les musées occidentaux, et plus spécifiquement dans les institutions européennes, émerge comme un sujet central de débat, soulevant des enjeux complexes et multidimensionnels en trait avec l'écriture de l'histoire et des questions liées aux identités, à la mémoire collective et aux rapports à l'Autre. La problématique du retour⁴⁶ de ce patrimoine à sa terre d'origine ne se limite pas à une simple transaction d'objets, mais incarne un processus profondément lié à la (re)création des imaginaires et à la redéfinition de l'historiographie coloniale. Ce retour, ou l'absence de ces objets chez les peuples pour lesquels, par lesquels et parmi lesquels ils ont été créés, soulève des questionnements profonds sur l'identité, l'origine, les formes de captation du patrimoine africain et les relations que les sociétés entretiennent les unes avec les autres.

Dans cette perspective, cet article esquisse les contours d'une réflexion approfondie autour du retour aux racines, des dynamiques identitaires, et des implications que cela génère sur les narrations historiques. Comment le retour physique d'objets inanimés peut-il résonner avec des problématiques liées à l'histoire, à la mémoire collective, et aux relations interculturelles en général ? C'est dans cette exploration que se dessinent les grandes lignes de notre réflexion, où l'ancrage patrimonial dans les communautés autochtones d'origine de ces œuvres devient le point de départ d'une interrogation plus vaste sur la

⁴⁶ J'ai choisi le mot « retour » au lieu de « restitution » pour contourner, voire éviter les nuances et subtilités ontologiques liées à la définition du mot « restituer ». Dans leur rapport intitulé *Rapport sur la restitution du patrimoine culturel africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, Felwine Sarr et Bénédicte Savoy définissent le verbe « restituer » par « rendre un bien à son propriétaire légitime. [...] un acte [...] qui délégitime la propriété dont on se prévaut et la rend indue [...] » (2018 : 25). J'ai voulu m'écarter des questions juridiques qui, très souvent, accompagnent cette question de captation du patrimoine africain.

manière dont le passé, le présent, et le futur s'entremêlent dans la construction de notre héritage culturel ainsi que de notre compréhension du monde.

Un patrimoine sous clé : à l'origine du plaidoyer pour le « retour ». Vers de nouvelles ontologies

Dans le contexte actuel, la relation entre les sociétés contemporaines et leur passé est une question cruciale, marquée par des communautés qui s'efforcent activement de perpétuer le devoir de mémoire envers leurs histoires. Des exemples probants de cette démarche sont les comités de vérité et de réconciliation en Afrique du Sud et au Canada (Lætitia Bucaille, 2007 ; N. Barney Pityana, 2018 ; Commission de vérité et réconciliation du Canada, 2015 ; Jean-François Roussel, 2015 ; Natasha Chandok, Éric M. Yoshida, 2021), ainsi que le comité sur la mémoire de l'esclavage en France (Françoise Vergès, 2005, 2006) pour ne citer que ceux-là. Ces initiatives témoignent d'une réactivation significative du passé, alimentée par des opinions publiques de plus en plus exigeantes quant à la nécessité d'attribuer une place équitable à l'histoire et à la mémoire. Au cœur de ces préoccupations émerge un questionnement profond sur la manière dont l'histoire est écrite : par qui, pour qui, et surtout, quels éléments sont consciemment omis ou inclus (James M. Banner Jr, 2012 ; Lynne Hunt, 2015, 2018). Cela soulève une dialectique entre la présence et l'absence de faits historiques, remettant en cause la construction même du récit historique et la façon dont il est perçu au sein de la société contemporaine. Concernant le patrimoine africain, sa présence dans les musées occidentaux signifie simultanément son absence sur le continent. Bénédicte Savoy soutenait, dans une entrevue accordée à Radio-Canada en octobre 2021, que :

Presque tout est en Europe et presque rien du patrimoine matériel historique du continent africain au sud du Sahara n'est sur ce continent. Presque tout et presque rien : à Paris 70,000 objets, 75,000 à Berlin, 69,000 à Londres etc. (2021)

Le 28 novembre 2017 à Ouagadougou, le Président français Emmanuel Macron donnait une nouvelle actualité à une demande vieille de plusieurs décennies : celle de la restitution du patrimoine africain acquis durant une période d'« asymétrie structurelle relationnelle » entre les métropoles et leurs colonies (Felwine Sarr, Christine Douxami, 2023). Des demandes initiées par les Africains eux-mêmes, telles que celles du Secrétaire Général de l'Unesco Amadou Mahtar M'bow (1974 – 1987), de Paulin Joachim, auteur de l'article « Rendez-nous l'art nègre » (1965), et de Nii Kwate Owoo, réalisateur du film *You Hide Me* (1970).

Effectivement, au cours de la période coloniale, de nombreux biens culturels originaires de pays africains ont été pillés, qualifiés d'œuvres d'art, et entreposés dans les plus grands musées en Europe et en Amérique du Nord. La violence coloniale n'a pas seulement touché les individus et les ressources naturelles, mais elle a également affecté le patrimoine matériel et immatériel des peuples conquis. Bénédicte Savoy, co-auteure avec Felwine Sarr du rapport intitulé *Restituer le patrimoine africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle* (2018), souligne lors de leur entrevue avec Radio-Canada mentionnée plus haut, qu'« on extrayait des ressources minières comme on extrayait de la culture, sauf que la culture ne repousse pas » (2021). Approfondissant cette perspective, Achille Mbembe met en évidence que les questions liées à la colonisation et aux spoliations du patrimoine africain ne se limitaient pas à la défaite militaire des peuples autochtones, mais englobaient également la dépossession matérielle et l'effacement symbolique des liens cosmiques entretenus à travers leurs objets

(Entretien, Magazine *Jeune Afrique*, « Arts panafricain »). Elara Bertho appuie cette vision en déclarant que l'entreprise coloniale et les razzias qui l'ont souvent accompagnée doivent être comprises comme une « mécanique de déculturation intentionnelle et d'appropriation systématisée qui a pour nom la colonisation » (2020 : 207).

L'émergence d'une pression publique en faveur d'une réévaluation éthique des collections muséales (François Mairesse, 2021 ; Jennie Morgan, Sharon Macdonald, 2021) reflète la dynamique complexe entourant la redéfinition des liens entre les sociétés contemporaines et leurs passés. Ces dernières années, une pression politique croissante incite les gouvernements et les musées européens à restituer les objets pillés pendant la période coloniale.

Cet article s'inscrit pleinement dans cette évolution en problématisant la question du retour de ces objets spoliés à leur « lieu-matrice » (Felwine Sarr, 2022). Comme le souligne Bertho dans « Restituer = relier, habiter. La pensée cosmopolite de Felwine Sarr », « [l]e lieu d'origine est avant tout la matrice pour penser le monde. C'est depuis le local que s'étoilent les lieux, les pensées, les rencontres » (2020 : 208). Notre interrogation se concentre moins sur la question légale des propriétaires légitimes de ce patrimoine et à qui restituer, que sur la capacité de ces objets à raconter des histoires autres que celles dominantes et occidentales, ainsi que sur la réévaluation des relations historiques entre les communautés spoliées et leurs anciens colonisateurs. En jetant une lumière critique sur les héritages complexes souvent négligés dans les récits traditionnels sur le patrimoine, l'article exprime le désir de transcender les narrations simplistes, partielles et souvent fallacieuses et de reconnaître la richesse des perspectives historiques souvent étouffées.

Ce retour dépasse une simple réflexion sur le passé ; il représente un engagement actif envers la compréhension et la transmission de connaissances, ainsi que l'écriture d'une histoire moins asymétrique et plus nuancée et inclusive des événements passés. Il constitue une exploration approfondie de la dialectique entre présence et absence, transcendant les récits unilatéraux. Le retour de ce patrimoine vers les terres et les communautés qui l'avaient créé et auxquelles il a été arraché par la violence coloniale symbolise une ouverture à de nouveaux récits et à de nouvelles formes de savoir en provenance du continent africain.

Sous le vernis muséal : qu'est-ce que le patrimoine et en quoi est-il important ?

Le concept de patrimoine se réfère à l'ensemble des éléments matériels et immatériels hérités du passé qui façonnent et expriment l'identité collective d'une communauté. Selon Michel Verrières (2015), Rodney Harrison (2015) et Janet Blake (2008), le patrimoine inclut non seulement les objets historiques et les sites, mais aussi les traditions, les croyances et les valeurs partagées. Il joue un rôle crucial dans le renforcement du sentiment d'appartenance et la transmission des savoirs entre les générations. Le patrimoine est donc à la fois un témoin de l'histoire et un vecteur de l'identité culturelle, participant activement à la construction du présent et de l'avenir des communautés.

Sur le continent africain, cette fonction de médiation intergénérationnelle devient particulièrement cruciale à une époque où la place et la contribution de l'Afrique à l'Histoire sont remises en question. Le discours de Dakar du 26 juillet 2007 de Nicolas Sarkozy, alors Président de la France, a illustré ce point en ravivant le débat sur l'héritage colonial. Au-delà de son ton paternaliste, ce

discours a souligné la nécessité de reconnaître et de remédier aux conséquences historiques et sociales, non seulement de la colonisation, mais aussi d'une histoire souvent partiellement écrite.

La réappropriation du patrimoine spolié est donc synonyme de réappropriation d'une mémoire et d'une histoire qui implique la redécouverte et la reconstruction des récits individuels et collectifs locaux. Cette démarche donne une voix aux expériences qui ont été marginalisées, oubliées ou altérées au fil du temps. Dans son ouvrage intitulé *L'Histoire : Pourquoi elle nous concerne* (2018), l'historienne Lynne Hunt met en garde contre le révisionnisme historique en l'absence d'artefacts tangibles et de traces matérielles ; une alerte lancée dans un tout autre contexte, une dizaine d'années auparavant, par l'écrivaine nigériane Chimamanda Ngozi Adichie dans "The Dangers of a Single Story" (2009).

Dans sa pièce éponyme publiée en 2021, Felwine Sarr revient en détails sur l'importance de cette « trace ». Il parle de ces artefacts témoins de cultures et de savoirs anciens essentiels à la reconstruction de cette mémoire qui manque du fait de l'absence de ce patrimoine détenu dans les musées occidentaux. Recouvrer ce patrimoine, le faire parler pour lui faire raconter la mémoire historique dont il est dépositaire redonne aux communautés, qui avaient créé ces œuvres, l'opportunité de raconter leur propre histoire et ce faisant déconstruire celle officielle trop souvent racontée en leur absence. Ce patrimoine, bien plus qu'une simple réserve d'imagination, constitue essentiellement la manifestation de savoirs matériels qu'il encapsule. Lorsqu'il est libéré du cadre épistémologique et muséal hérité de la colonisation, à l'image du totem Pangool⁴⁷ dont on

⁴⁷ Le Pangool, qui occupe une place centrale dans le roman *Le silence du totem* écrit par Fatouma Ngom et publié en 2018 par l'Harmattan, est une statue totémique vénérée tant par les habitants fictifs du Khalambass dans l'œuvre que par les Sérères, une ethnie du Sénégal, dans la réalité. Ce terme désigne des esprits ancestraux sanctifiés, incarnant les médiateurs entre les vivants et le

discutera dans la dernière partie de cet article, ce patrimoine retrouve son pouvoir germinatif et sa capacité à raconter les histoires de ses peuples autochtones, offrant des récits alternatifs à ceux véhiculés par les récits dominants.

Le retour du patrimoine africain cherche à ancrer dans la conscience de l'humanité des œuvres arrachées par la violence coloniale à ceux qui les avaient créées (Corinne HersHKovitch, 2017 ; Felwine Sarr, Christine Douxami, 2023). Cette problématique, bien que ramenée sur le fil de l'actualité en 2017 avec la déclaration d'Emmanuel Macron⁴⁸, trouve ses racines dans des demandes de restitution formulées depuis plusieurs décennies, émanant notamment d'anciennes colonies nouvellement indépendantes. L'appel d'Amadou Mahtar M'bow du 7 juin 1978, alors Secrétaire général de l'Unesco, soulignait déjà l'importance de restituer ces œuvres pour permettre aux peuples africains de retrouver une partie de leur mémoire et de leur identité. M'bow arguait que :

Le génie d'un peuple trouve une de ses incarnations les plus nobles dans le patrimoine que constitue, au fil des siècles, l'œuvre de ses architectes, de ses sculpteurs, de ses peintres, graveurs ou orfèvres - de tous les créateurs de formes qui ont su lui donner une expression tangible dans sa beauté multiple et son unicité
. . . Or, de cet héritage où s'inscrit leur identité immémoriale, bien des peuples se sont vu ravir, à travers les péripéties de l'histoire, une part inestimable...
. . . Les peuples victimes de ce pillage parfois séculaire n'ont pas seulement été dépouillés de chefs-d'œuvre irremplaçables : ils ont été dépossédés d'une mémoire qui les aurait sans doute aidés à mieux se

monde surnaturel. Ces esprits jouent un rôle crucial dans la transmission des traditions au sein de leur communauté. Nous reviendrons plus en détails sur le Pangoal et sa pertinence par rapport à la problématique du « retour » dans les pages qui suivent.

⁴⁸ C'est cet extrait du discours du Président Macron qui a largement été repris dans les scènes académique, artistique, politique, juridique pour ne citer que celles-là : « Le patrimoine africain doit être mis en valeur à Paris, mais aussi à Dakar, Lagos, Cotonou [...] D'ici cinq ans, je veux que les conditions soient réunies pour des restitutions temporaires ou définitives du patrimoine africain à l'Afrique ».

connaître eux-mêmes, certainement à se faire mieux comprendre des autres ...

. . . Ces biens culturels qui sont partie de leur être, les hommes et les femmes de ces pays ont droit à les recouvrer...

. . . Aussi bien ces hommes et ces femmes démunis demandent-ils que leur soient restitués au moins les trésors d'art les plus représentatifs de leur culture, ceux auxquels ils attachent le plus d'importance, ceux dont l'absence leur est psychologiquement le plus intolérable...

Cette revendication est légitime.... (*UNESDOC Digital Library* : 2)

La portée de l'appel de M'bow va bien au-delà de la simple connexion entre le patrimoine, la construction identitaire et les relations interculturelles. Il remet en question une notion préconçue profondément enracinée, à savoir que l'Occident devrait naturellement être considéré comme le seul lieu du patrimoine universel, comme en témoigne la rhétorique persistante et les doutes exprimés par certains praticiens et critiques quant à la capacité des communautés africaines à assurer une gestion adéquate de ce patrimoine (Abdou Sylla, 2007). Cette remise en cause met en lumière une perspective alternative qui reconnaît la diversité culturelle mondiale et conteste la notion que le patrimoine, que nous avons en partage⁴⁹, serait intrinsèquement lié à une seule région du monde. En s'opposant à cette conception ethnocentrique, l'appel souligne l'importance de reconnaître et de célébrer la richesse du patrimoine culturel dans toutes les régions du globe, mettant ainsi en avant une approche plus inclusive et égalitaire dans la préservation et la valorisation du patrimoine mondial. Il incite également à repenser les dynamiques de pouvoir qui ont souvent prévalu dans la définition et la gestion du patrimoine, ouvrant la voie à une vision plus globale et

⁴⁹ Je parle d'un patrimoine en partage en référence aux artefacts africains spoliés car en plus de raconter les histoires des peuples autochtones qui les ont vu naître, ces objets doivent aussi porter le récit de leur appropriation et les significations qui leur ont été attribuées par l'épistémologie coloniale.

respectueuse des différentes expressions culturelles et de leur contribution au patrimoine universel.

En termes de création, la littérature devient un moyen de générer de nouveaux récits, non seulement pour corriger ceux du passé, tels que racontés par le chasseur en référence au proverbe de Chinua Achebe qui disait « tant que les lions n'auront pas leur propre historien, l'histoire de la chasse glorifiera toujours le chasseur », mais aussi pour nourrir les génies créateurs émanant du continent. Ainsi, dans la dernière partie de cet article, nous analysons *Le silence du totem* de Fatoumata Ngom comme exemple littéraire problématisant cet enjeu du retour du patrimoine spolié.

Dialectique présence / absence : briser le mutisme de la statue Pangool

Dans *Le silence du totem* de Fatoumata Ngom⁵⁰, l'absence et le silence se révèlent comme des éléments complexes et puissants, transcendant les frontières entre le monde spirituel et le monde physique. L'histoire suit Sitoé Iman Diouf, une anthropologue du Musée du Quai Branly, qui, lors des préparatifs d'une exposition d'une collection secrète dont son directeur lui avait confié l'organisation, fait une découverte fascinante dans les réserves du musée : une statue millénaire mi-homme, mi-serpent qui avait disparu de son village natal depuis plus d'un siècle et dont l'absence était source de malheurs et de calamités chez les Sérères du Khilambass.

⁵⁰ Fatoumata Ngom est une jeune auteure d'origine sénégalaise qui vit présentement en France. *Le silence du totem* est son premier roman, publié la même année que le rapport Sarr/Savoy en 2018. C'est une œuvre aux accents prémonitoires, où la fiction fait écho à la réalité. Ngom y soulève des questions anthropologiques et culturelles sur l'art, le patrimoine, l'écriture et la préservation de l'histoire, entre autres questions fondamentales.

Cette découverte bouleverse le quotidien de Sitoé ainsi que celui de son mari, Raphaël, et de leur fils Assane Maurice. Le roman fait écho à l'actualité des biens culturels spoliés pour lesquels les peuples d'origine réclament la restitution. Au cœur de l'intrigue se trouve la statue Pangool, réceptacle de la force sacrée des anciens pour les Sérères du Khalambass, une ethnie au cœur du Sénégal. L'œuvre explore le rôle rituel de la statue, qui est le refuge des âmes de l'ascendance et de la descendance de la protagoniste Sitoé Iman Diouf. Au-delà de la biographie de la statue, ce sont des questions anthropologique et culturelle fondamentales sur l'art et le patrimoine que Ngom soulève avec sa fiction.

Le Pangool, profondément enraciné dans la tradition religieuse païenne des Sérères, représente les esprits des ancêtres décédés érigés en entité supérieure dans l'au-delà. En échange de sacrifices et d'adoration, ces esprits protègent les vivants du mal (Fatoumata Ngom, 2018 : 13). Séparé de son socle d'origine dans le Khalambass, le totem a traversé des frontières, transformé d'une entité sacrée en une œuvre d'art lorsqu'il a été légué au Musée des colonies. Le silence évoqué dans le roman réside dans l'histoire de la statue Pangool, qui dort dans les réserves du musée du Quai Branly à Paris, mais aussi dans la riche organisation culturelle, spirituelle et politique des populations du Khalambass qu'elle a cessé de dire. Une présence de la statue à Paris qui signifie que, « quelque part dans le monde, on pleure la disparition de [cet objet] de culte, un témoin de l'identité de tout un peuple » (*Ibid* : 147).

Avec la fiction, notamment l'histoire de cette statue Pangool, Fatoumata Ngom, à travers le plaidoyer de son personnage principal, Sitoé, confirme que le patrimoine des Sérères du Khalambass a été déplacé et dénaturé contre sa volonté. En effet, en réponse aux arguments paternalistes de l'avocat du Quai

Branly et de l'Etat français, qui plaide en faveur du maintien de la statue au musée afin qu'elle soit « conservée dans de bonnes conditions [...] [p]our l'intérêt de l'Art et de la Culture » (*Ibid* : 171), Sitoé exprime sa profonde opposition à cette mentalité qui voit en l'Occident le seul lieu naturel du patrimoine et s'active à ce que la statue soit retournée à sa terre d'origine qui doit en être le seul garant.

Dans ces conditions de préservation et en l'absence d'une biographie complète, le Musée du Quai Branly a réduit au silence le totem Pangool qui n'est plus capable de raconter l'histoire qu'il porte en lui. Retracer la biographie complète de la statue Pangool, l'une des œuvres les plus prestigieuses des réserves du Musée du Quai Branly, devient pour Sitoé une tâche cruciale sur les œuvres de la collection secrète non exposées, mais qui méritent que leur histoire soit retracée et magnifiée. Il s'agit d'un véritable travail de reconstruction, une reconstruction qui ne se limite pas nécessairement au passé, mais qui représente également une opportunité d'imaginer le futur.

La dialectique présence / absence dans *Le silence du totem* soulève des questions profondes sur la foi, la spiritualité et la relation entre les hommes. Fatoumata Ngom utilise habilement cette dualité comme un outil narratif pour explorer les thèmes de l'identité, de la tradition et de la quête de sens. Dans le roman, l'auteure utilise l'absence de manière profonde pour dépeindre les dynamiques sociales, historiques et culturelles, contribuant ainsi à la construction des personnages et des relations. Ce roman incite à réfléchir sur la signification plus large de l'absence, de ce qui est omis, et du silence dans la littérature et dans notre compréhension de la culture et de l'identité.

Plus concrètement, le retour de la statue Pangool devient alors synonyme d'un acte de parole pour le totem qui se retrouve dans le tissu vivant de sa terre

d'origine. Cela représente une façon de guérir les cicatrices historiques, symbolisées par des décennies d'errance d'âmes disparues. Le silence résultant de l'absence du Pangool peut être interprété comme une invitation à l'introspection et à l'écoute, une métaphore de la puissance contenue dans le non-dit. Les personnages, en particulier les jeunes générations, sont confrontés à la signification de cette statue et de son silence, les poussant à réfléchir sur leur propre identité et leur place dans un monde en mutation rapide.

En retrouvant le socle sur lequel la statue Pangool doit reposer, Sitoé, docteure en anthropologie, réalise son rêve lorsqu'elle intègre la société savante des africanistes du Musée. Un rêve qui est de « raconter et de faire connaître la vie et la culture de peuples extraordinaires et inconnus » (2018 : 63). Le Pangool émerge alors comme une voix silencieuse mais puissante. Pour les Sérères du Khalambass, son retour est considéré comme un acte de parole, un acte de justice historique et culturelle. De retour à sa terre d'origine, la statue Pangool retrouve sa capacité à dire son histoire et celle de son peuple qu'elle encode. Une histoire bien différente du récit de l'institution muséale où elle était détenue.

Conclusion

Cet article a cherché à mettre en évidence l'union indélébile entre l'histoire, la mémoire et l'identité, trois notions qui se développent et se renforcent au fil du temps à travers des « traces » tangibles. En renvoyant ces objets à leur lieu d'origine, on cherche à apaiser des « blessures historiques » (Edouard Glissant, 1990), à reconnaître le préjudice subi, à rétablir une connexion avec un passé souvent douloureux mais surtout à nourrir les imaginaires futurs et une manière différente de concevoir la présence de l'Afrique dans le monde. Les artefacts conservés dans les musées ne sont pas que des objets

à consommer. Ils sont les agents d'une culture, d'un savoir-faire qu'ils se doivent d'aider à articuler. Libérer ce patrimoine africain des espaces confinés où il se trouve signifie le sortir de la marginalisation et du mutisme et le porter à la rencontre de l'Autre. Ces objets-sujets sont une partie du patrimoine de peuples qui ont été dépossédés. Une fois leur identité recouvrée, ils participeront activement à la création de nouvelles épistémologies et à la réécriture d'une histoire plus juste et plus nuancée.

Bibliographie

Banner, Jr, James M., “The Discipline and Professions of History”, *Being a Historian: An Introduction to the Professional World of History*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, pp. 1-33.

Blake, Janet, “On Defining the Cultural Heritage”, *The International and Comparative Law Quarterly*, vol. 49, n° 1, 2000, pp. 61-85.

Bertho, Elara, « Restituer = relier, habiter. La pensée cosmopolite de Felwine Sarr », *Multitudes*, vol. 78, n° 1, 2020, pp. 206-210.

Bucaille, Lætitia, « Vérité et réconciliation en Afrique du Sud. Une mutation politique et sociale », *Politique étrangère*, n° 2, 2007, pp. 313-325.

Chandok, Natasha, M Yoshida, Eric, “Demanding truth, reconciliation, and justice for Canada’s Indigenous Peoples: Now and forever”, *Canadian Liver Journal*, vol. 4(3), 2021, pp. 255-256.

Commission de vérité et réconciliation du Canada, *Pensionnats Du Canada : La Réconciliation : Rapport Final de La Commission de Vérité et Réconciliation Du Canada*, vol. 6, McGill-Queen’s University Press, 2015.

Glissant, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

Harrison, Rodney, “Beyond ‘Natural’ and ‘Cultural’ Heritage: Toward an Ontological Politics of Heritage in the Age of Anthropocene, *Heritage & Society*”, vol. 8(1), 2015, pp. 24-42.

Hershkovitch, Corinne, « La restitution des biens culturels : fondements juridiques, enjeux politiques et tendances actuelles », *Ethnologies*, vol. 39, n° 1, 2017, pp. 103–121.

Hunt, Lynne, *Writing History in the Global Era*, New York, WW Norton, 2015.

Hunt, Lynne, *L’histoire : Pourquoi elle nous concerne*, Genève, Markus Haller, 2019.

Joachim, Paulin, « Rendez-nous l’art nègre », *Bingo* (January 1965) : 7.

Mairesse, François, « La collection a-t-elle un avenir au sein du musée ? », *Culture & Musées*, n° 37, 2021, pp. 31-52.

Morgan, Jennie, Macdonald, Sharon, « Faire décroître les collections pour le patrimoine du futur », *Culture & Musées*, n° 37, 2021, pp. 163-196.

Ngom, Fatoumata, *Le Silence du totem*, Paris, L'Harmattan, 2018.

Owoo, Nii Kwate, *You Hide Me*, [Film documentary], 1970.

Pityana, N. Barney, "The truth and reconciliation commission in South Africa: perspectives and prospects", *Journal of Global Ethics*, vol.14,2, 2018, pp. 194-207.

Roussel, Jean-François, « La Commission de vérité et réconciliation du Canada sur les pensionnats autochtones : bilan et prospective », *Théologiques*, vol. 23, n° 2, 2015, p. 31-58.

Sarr, Felwine, *Les Lieux qu'habitent mes rêves*, Paris, Gallimard, 2022.

---, *Traces : discours aux nations africaines*, Paris, Actes Sud, 2021.

Sarr, Felwine, Savoy, Benedicte, *Restituer le patrimoine africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, Paris, Seuil, 2018.

Sarr, Felwine, Douxami, Christine, « Conversation avec Felwine Sarr : "Penser la restitution à partir de soi" », *Cahiers d'études africaines*, vol. 251-252, n° 3-4, 2023, pp. 473-491.

Sylla, Abdou, « Les musées en Afrique : entre pillage et irresponsabilité », *Africultures*, vol. 70, n° 1, 2007, pp. 90-101

Vergès, Françoise, « Le Comité pour la mémoire de l'esclavage », *Cités*, vol. 25, n° 1, 2006, pp. 167-169.

Vernières, Michel, « Le patrimoine : une ressource pour le développement », *Techniques Financières et Développement*, vol. 118, n° 1, 2015, pp. 7-20.

Webographie

Adichie, Chimamanda Ngozi, “The Danger of a Single Story”, *YouTube*, TED, 7 octobre 2009.

www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg

Macron, Emmanuel, « Discours d’Emmanuel Macron à l’université de Ouagadougou ». *Elysee.fr*, publié le 28 novembre 2017. <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2017/11/28/discours-demmanuel-macron-a-luniversite-de-ouagadougou>.

Membe, Achilles, « Œuvres d’art africain : restitution et réparation sont indissociables », *Jeune Afrique* [en ligne], 13 mars 2018. <https://www.jeuneafrique.com/540940/culture/oeuvres-dart-africain-restitution-et-reparation-sont-indissociables/>.

« Qu’est-ce-que : le retour ou la restitution des biens culturels », *UNESDOC Digital Library*, 1978.

https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf00000054552_fre

Sarkozy, Nicolas, « Déclaration de M. Nicolas Sarkozy, Président de la République, sur sa conception de l’Afrique et de son développement, à Dakar le 26 juillet 2007 », *Elysee.fr*, publié le 26 juillet 2007.

<https://www.elysee.fr/nicolas-sarkozy/2007/07/26/declaration-de-m-nicolas-sarkozy-president-de-la-republique-sur-sa-conception-de-lafrique-et-de-son-developpement-a-dakar-le-26-juillet-2007>.

Savoy, Benedicte, « Personnalités de l’année : les deux universitaires qui œuvrent à restituer le patrimoine africain », Interviewée par Pénélope McQuade. *Radio Canada*, 6 octobre 2021. <https://ici.radiocanada.ca/ohdio/premiere/emissions/penelope/segments/entrevue/373905/felwine-sarr-benedicte-savoy-restitution-objets-afrique>.

Vergès, Françoise, « Les troubles de la mémoire », *Cahiers d’études africaines* [En ligne], 179-180, 2005, mis en ligne le 01 janvier 2007.

<http://journals.openedition.org/etudesafricaines/15110> [consulté le 12 janvier 2023].