

Review

Reviewed Work(s): Le vol du boli by Albarn Damon and Sissako Abderrahmane

Review by: Émilie Guitard

Source: *Cahiers d'Études Africaines*, 2023, Vol. 63, Cahier 251/252 (3/4), Retours de restitutions (2023), pp. 1001-1006

Published by: EHESS

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/27320817>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

EHESS is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Cahiers d'Études Africaines*

Analyses et comptes rendus

ALBARN Damon & SISSAKO Abderrahmane. — *Le vol du boli*, spectacle créé au Théâtre du Châtelet, Paris, le 7 octobre 2020.

Du *boli* dérobé aux habitants de Dyabougou, dans la région de Ségou au Mali, par Michel Leiris et Éric Lutten à l'instigation de Marcel Griaule dans le cadre de la mission ethnographique Dakar-Djibouti (1931-1933), je n'avais jusqu'à récemment que le souvenir d'une rencontre déroutante et émouvante au Musée du quai Branly, peu de temps après son ouverture en 2006. Alors jeune étudiante enthousiaste en ethnologie à l'Université de Paris 10 Nanterre, je flânais dans les collections Afrique du musée, jusqu'à une petite salle obscure où je marquai un temps d'arrêt devant une vitrine présentant notamment ce que je perçus d'abord comme un petit amas de boue vaguement animalomorphe. Alors que la plupart des visiteurs en ce jour de peu d'affluence entraient puis quittaient la pièce aussitôt, découragés peut-être par la pénombre, la petitesse des cartels présentant les objets ou leur apparence modeste, voire rebutante, je restai un moment en contemplation devant le fétiche, à essayer de comprendre non seulement son usage, en bonne ethnologue en herbe, mais aussi le sens du sentiment de fascination que j'éprouvais pour les courbes brunes de cet étrange petit quadrupède de terre, de cire d'abeille et de sang coagulé.

Quelle ne fut donc pas ma stupéfaction de tomber en 2020, dans le métro parisien, sur une affiche représentant le *boli* du quai Branly pour un spectacle de Damon Albarn et Abderrahmane Sissako intitulé *Le vol du boli*. Intriguée non seulement par la représentation d'un objet rituel ouest-africain méconnu du grand public français, mais aussi et surtout par la mention explicite de son « vol », je m'empressai de voir le spectacle d'abord en ligne, alors que la pandémie de Covid avait fait annuler toute représentation en salle, puis en 2022 dans une version remaniée sur la scène du Théâtre du Châtelet à Paris.

Le vol du boli a été mis en scène par le cinéaste mauritanien Abderrahmane Sissako, multicésarisé pour son film *Timbuktu* en 2015, en collaboration avec le metteur en scène rwandais Dorcy Rugamba et le cinéaste français Charles Castella, et en musique par le musicien et compositeur britannique Damon Albarn, *leader* des groupes de britpop Blur puis d'électro Gorillaz mais aussi grand amateur de musiques africaines du Mali jusqu'à la RDC, en passant par le Nigéria, où il a développé depuis 2000 plusieurs collaborations artistiques. Présenté comme un « opéra », ce spectacle en cinq langues (français, anglais, bambara, lingala et kikongo) mêle en réalité de nombreux styles musicaux, depuis la musique classique malienne jusqu'à la musique médiévale européenne, en passant par la rumba congolaise, l'opérette ou l'électro, interprétés par un grand orchestre présent sur scène comptant aussi bien harmonium et synthétiseur que conga, tama, n'goni, djembe, balafon, kora, flûte

Cahiers d'Études africaines, LXIII (3-4), 251-252, pp. 1001-1043.

médiévale, sacqueboute¹, trombone et instruments bricolés à partir de matériaux de récupération². Sa mise en scène repose aussi sur plusieurs chanteurs et acteurs, à commencer par la Malienne Fatoumata Diawara et le Congolais Jupiter Bokondji, deux chœurs, l'un masculin et l'autre féminin, un grand nombre de danseurs, portant des costumes souvent spectaculaires, dans une optique de reconstitution historique ou plus symbolique³, et sur la projection de vidéos sur plusieurs grands écrans en fond de scène. La complexité de ce dispositif scénique traduit l'ambition des créateurs du spectacle de raconter, en une heure trente et douze tableaux, huit siècles d'histoire liant le continent africain à l'Occident, « depuis le XIII^e siècle et les premières rencontres avec l'Occident jusqu'à nos jours » et, plus précisément encore, « les tourments d'une Afrique dépossédée de ses richesses et de son imaginaire »⁴. C'est donc un spectacle éminemment politique, tel que l'a voulu son metteur en scène A. Sissako dans l'optique de « sensibiliser l'opinion » à l'heure de débats intenses autour de la restitution des œuvres des patrimoines africains détenues par les musées français, à commencer par le Musée du quai Branly où se trouve toujours le *boli* de Dyabougou.

Au demeurant, mettre en musique ce propos politique et historique sur la scène d'un grand théâtre parisien relevait de la gageure, comme le reconnaît lui-même le metteur en scène⁵. Celui-ci y parvient pourtant, d'abord en dialogue avec Damon Albarn, qui a composé la musique et conduit l'orchestre sur scène, par l'association des nombreux styles musicaux africains et occidentaux mentionnés plus haut pour produire une métaphore musicale du *boli* lui-même, « sa puissance magique, son "âme" ». Une accréation de différentes sonorités pareille à celle des matières organiques multiples, dont le sang de sacrifices réguliers, composant le fétiche et lui conférant sa puissance, voire sa vitalité⁶. À ce titre, l'hybridation entre des formes musicales très étrangères, comme l'opéra et la musique classique mandingue, et l'effet politique ainsi produit, n'est pas sans évoquer un autre spectacle présenté au Théâtre du Châtelet en 2007, *Bintou Wéré, un opéra du Sahel*, associant chanteurs, musiciens, comédiens et danseurs de Guinée-Conakry, du Mali, du Sénégal et du Burkina Faso pour conter le voyage d'un groupe de migrants africains conduit par une jeune femme enceinte depuis un petit village du Sahel jusqu'aux barbelés de l'enclave espagnole de Melilla au Maroc⁷.

1. Instrument de musique à vent inventé au XV^e siècle, ancêtre du trombone.

2. Voir <<https://www.chatelet.com/magazine/les-instruments-de-cubain-kabeya/>> (consulté le 15 juin 2023).

3. Pour en savoir plus sur le travail passionnant réalisé sur les costumes, voir <<https://www.revue-as.fr/2022/10/06/le-vol-du-boli/>> (consulté le 30 août 2023).

4. Voir <https://www.youtube.com/watch?v=chu0attYhSU&list=PLFn-zeVP25nvNKXP-TRfDj6A_szG9tpi5i&index=3> (consulté le 15 juin 2023).

5. A. SISSAKO & C. CASTELLA, « En attendant le lever de rideau », programme de salle, 2022, p. 3.

6. A. KEDZIERSKA-MANZON, « Dieux-matière (vivante) sans cesse reconfigurée : les fétiches en pays mandingue (Afrique de l'Ouest) », *Cahiers d'anthropologie sociale*, 19 (2), 2019, pp. 127-128.

7. Voir <<https://www.youtube.com/watch?v=S5r4Gp33-Ow>> (consulté le 16 juin 2023).

Mais l'ambition politique du spectacle s'incarne aussi largement dans son livret, écrit par Charles Castella en mettant en musique et en chant, de façon très originale, une multitude de sources historiques relatives à l'arrivée des premiers Européens sur le continent africain, à la conquête coloniale ou encore aux missions de collecte ethnographique : extraits du journal d'un navigateur portugais accostant sur les côtes de Guinée au XV^e siècle, du débat sur la politique coloniale de la France entre Jules Ferry et Georges Clemenceau à la Chambre des députés en 1885, ou encore, bien sûr, des écrits de Michel Leiris relatant la mission Dakar-Djibouti de 1931 à 1933. À ce titre, les passages chantés par le comédien François Sauveur, interprétant M. Leiris, relatant ce qu'on pourrait qualifier de crime fondateur de l'ethnologie africaniste française et de la constitution des collections muséales ethnographiques, à savoir les vols des objets sacrés de la société secrète du Kono, autrefois associés au pouvoir du royaume bambara de Ségou, fondé au XVIII^e siècle⁸, sont particulièrement frappants : « Devant la maison du *Kono*, nous attendons. Le chef de village est écrasé. Le chef du *Kono* a déclaré que, dans de telles conditions, nous pourrions emporter le fétiche. [...] Les 10 francs sont donnés au chef et nous partons en hâte, au milieu de l'ébahissement général et parés d'une auréole de démons ou de salauds particulièrement puissants et osés. À peine arrivés à l'étape (Dyabougou), nous déballons notre butin : c'est un énorme masque à forme vaguement animale, malheureusement détérioré, mais entièrement recouvert d'une croûte de sang coagulé qui lui confère la majesté que le sang confère à toutes choses »⁹. Et surtout, cette phrase chantée en boucle, comme un mantra accusateur : « Quand je m'aperçois que deux hommes — à vrai dire nullement menaçants — sont entrés derrière moi, je constate avec une stupeur qui, un certain temps après seulement, se transforme en dégoût, qu'on se sent tout de même joliment sûr de soi lorsqu'on est Blanc et qu'on tient un couteau dans sa main »¹⁰.

Ainsi, à travers le choix de ces différentes sources historiques pour composer la narration chantée du spectacle, ses créateurs entendent offrir aux spectateurs une histoire globale de la dépossession de l'Afrique et de ses habitants par l'Occident de leurs artefacts et objets les plus précieux, comme le *boli*, mais aussi de leurs ressources et matières premières, et enfin de leur corps. Les danseurs, chanteurs et comédiens maliens, burkinabè et congolais se font ainsi tour à tour griots et sujets de la cour du roi Soundiata Keita, fondateur du royaume mandingue du Mali au XIII^e siècle, esclavagisés, tirailleurs, migrants escaladant les barrières de Ceuta et Melilla, mineurs d'uranium ou de coltan, ou encore clients du bar Congo Bonheur qu'on peut sans peine imaginer à Kinshasa. Une place est aussi faite dans cette histoire, certes brossée à grands traits en une heure et demie de spectacle, à des événements contemporains héritiers de ces huit siècles de violences et d'exactions, comme les dizaines de milliers de migrants

8. M. VALENTIN, « Le Boli de Dyabougou. Ombre et lumière d'un objet sacré », programme de salle, 2022, <<https://www.chatelet.com/magazine/le-boli-de-dyabougou/>> (consulté le 17 juin 2023).

9. M. LEIRIS, *L'Afrique fantôme*, Paris, Gallimard, 1934, <<https://gallica.bnf.fr/essentiels/anthologie/leiris-afrique-fantome>> (consulté le 17 juin 2023).

10. M. LEIRIS, *Miroir de l'Afrique*, édition critique de J. Jamin, Paris, Gallimard, 1996 [1931], p. 195.

morts en Méditerranée, illustrés par une vidéo d'un fond sous-marin où flottent habits, documents d'identité, téléphones ou encore jouets d'enfants. Une vidéo d'exactement 8 minutes 46 secondes, telle que l'affiche un décompte à l'écran, soit la durée de la longue asphyxie de l'Afro-Américain George Floyd, dont le meurtre par la police américaine fut à l'origine en mai 2020 du mouvement global contre les violences policières et le racisme systémique envers les noirs, Black Lives Matter.

Reste que, comme le souligne A. Sissako lui-même, « il faut aussi être conscients que nous ne sommes pas tout à fait dépossédés. Nous continuons à chanter nos propres chants, à danser nos propres danses, avec notre humour, nos intonations, notre authenticité »¹¹. Ainsi, les scènes qui restaurent la grandeur d'une histoire africaine et la dignité de ses acteurs comptent parmi les plus marquantes du spectacle, à commencer par celle de la cour de l'empire du Mali représentant Soundiata Keita paré d'or, trônant entouré de ses griots et sujets. À cette occasion, la mise en scène de l'énonciation de la Charte du Mandé ou de Kourougan Fouga peut certes être vue comme une nouvelle étape de l'actualisation et la globalisation, mais aussi de la réification d'un récit « de la littérature orale en le considérant comme [une] archive historique multiséculaire [...] »¹². Mais les représentations en majesté d'une royauté médiévale africaine restent encore trop rares dans les productions artistiques grand public en France pour qu'on ne soit pas touché par la beauté et la puissance de cette scène. De même, lorsqu'un danseur s'extrait lentement d'une gangue de déchets plastiques agglomérés, évoquant ceux renvoyés sur le continent par mépris (comme dans l'affaire du Probo Koala en Côte d'Ivoire en 2006) mais aussi souvent sous couvert de bonnes intentions (comme les tonnes de vêtements de seconde main), pendant que Fatoumata Diawara chante en bambara « Que vous a-t-on fait ? Qu'est-ce que le peuple africain vous a fait ? » et que se dresse en fond de scène une Liberté aux ailes étincelantes¹³.

Le *boli* de Dyabougou, recréé pour le spectacle par l'artiste malien Abdou Ouologuem sous diverses formes, tantôt proche de l'original sombre et organique, tantôt léger et lumineux, réapparaît régulièrement sur scène, comme un fil rouge dans cette traversée historique complexe. « Concentré de magie engourdie derrière le plexiglas du musée, le *boli* fait de terre et de sang maintenant desséchés, est mort. Son pouvoir magique disparu, il ne reste que son étrange beauté et il prend un autre sens pour les visiteurs qui le regardent aujourd'hui. C'est cette magie perdue et oubliée que l'opéra veut restituer »¹⁴. C'est donc tout autant l'histoire de son vol que l'ignorance, voire le mépris, de cette histoire qui perdure encore aujourd'hui avec la détention du *boli* au/par le Musée du quai Branly, que le spectacle entend mettre en lumière. Il est en ceci porteur aussi d'une charge forte contre la politique de restitution des œuvres des patrimoines africains mise en œuvre par

11. P. BAQUÉ, « Abderrahmane Sissako, l'interview », programme de salle, 2022, p. 5.

12. É. JOLLY, « L'épopée en contexte. Variantes et usages politiques de deux récits épiques (Mali/Guinée) », *Annales. Histoire, sciences sociales*, 4, 2010, p. 912.

13. Pour voir la scène, <<https://www.facebook.com/watch/?v=407589210483330>> (consulté le 17 juin 2023).

14. A. SISSAKO & C. CASTELLA, « En attendant le lever de rideau », programme de salle, 2022, p. 3.

E. Macron, dont A. Sissako lui-même ne manque pas de souligner les limites et les zones d'ombre¹⁵. On peut toutefois s'interroger sur la portée de cette charge contre le pillage de l'Afrique et de ses ressources matérielles et humaines par un spectacle monté dans le cadre de la Saison Africa 2020, également initiée par le président français et financée par un « comité des mécènes » comprenant notamment Orange, la fondation Total, Pernod Ricard, Engie, Véolia, Thalès ou la Fondation Chagoury, dont le fondateur est tristement célèbre au Nigéria¹⁶. *Le vol du boli* présenté sur scène en 2022 s'avéra en outre un échec auprès du public parisien, occasionnant même une perte de 800 000 euros pour le Théâtre du Châtelet¹⁷. Ce manque d'intérêt pour l'histoire des relations entre l'Afrique et l'Occident en général, et en particulier pour ce moment important de la création des collections muséales françaises, et plus largement de la colonisation française en Afrique de l'Ouest, que fut le vol du *boli* de Dyabougou par la mission Dakar-Djibouti, donne malheureusement le sentiment que le fétiche a été tué une deuxième fois.

À l'issue du spectacle, le principal danseur, Thierno Thioune, qui aura tour à tour été roi du Mandé, *boy* de M. Leiris, tiraillé, mineur, réapparaît seul sur scène, vêtu d'un costume sombre et équipé d'une oreillette. Du sol de la scène émerge lentement un socle blanc, portant une vitrine contenant le *boli*. Alors que le danseur pose son front sur la vitrine, entre l'étreinte et l'effondrement, une voix retentit dans l'oreillette pour lui demander d'aller rejoindre l'entrée d'une salle d'exposition. Celui-ci est désormais vigile, gardien du même fétiche qui fonda son pouvoir d'empereur du Mali autrefois : « Il y a le *boli*, cette prise de parole, ce cri du cœur, l'évocation de la dignité humaine de ceux qu'on a colonisés, esclavagisés, et que l'on transforme en gardiens de musées condamnés à garder leurs objets morts. C'est ça *Le vol du boli*. C'est ce roi dépossédé qui traverse tout ce spectacle. Chaque immigré que l'on croise, qu'il soit malien ou afghan, est un roi dépossédé de quelque chose »¹⁸. *Le vol du boli* constitue une superbe tentative de réparation de cette dépossession, qui méritait un bien meilleur accueil du public français ; accueil que les publics africains auraient peut-être pu lui donner, alors qu'une tournée sur le continent était jusqu'à peu annoncée pour 2024¹⁹. Néanmoins, à l'heure où le Quai d'Orsay vient de demander à toutes les institutions culturelles françaises (à commencer par l'Institut français et le réseau international des Alliances françaises) l'arrêt immédiat de tout projet de

15. P. BAQUÉ, « Abderrahmane Sissako, l'interview », programme de salle, 2022, pp. 4-5.

16. J.-C. SERVANT, « Gilbert Chagoury, le sulfureux mécène financé par Emmanuel Macron », *AfriqueXXI*, 5 septembre 2022, <<https://afriquexxi.info/Gilbert-Chagoury-le-sulfureux-mecene-honore-par-Emmanuel-Macron>> (consulté le 18 juin 2023).

17. J. GAYOT, « Public absent, flops en série, caisses vides... Y a-t-il quelqu'un pour sauver le Théâtre du Châtelet ? », *Télérama*, 21 octobre 2022, <<https://www.telerama.fr/sortir/public-absent-flops-en-serie-caisses-vides-y-a-t-il-quelqu-un-pour-sauver-le-theatre-du-chatelet-7012757.php>> (consulté le 16 juin 2023).

18. P. BAQUÉ, « Abderrahmane Sissako, l'interview », programme de salle, 2022, p. 6.

19. Voir <<https://www.radiofrance.fr/francemusique/podcasts/l-invite-du-jour/le-cineaste-abderrahmane-sissako-fait-chanter-l-afrique-au-theatre-du-chatelet-7754104>> (consulté le 30 août 2023).

coopération avec les artistes ressortissants du Burkina Faso, du Mali et du Niger²⁰, il semble que le *boli* de Dyabougou ne pourra même pas connaître cette forme de rapatriement symbolique, sous forme d'opéra, qu'appelaient pourtant de leurs vœux les créateurs et les acteurs du spectacle.

Émilie GUITARD,
PRODIG, CNRS, Aubervilliers, France

BEAUJEAN Gaëlle. — *L'art de cour à Abomey. Le sens des objets*. Préface de C. Coquery-Vidrovitch. Dijon, Les presses du réel, 2019, 496 p., bibl., lex., ill.

Cet ouvrage d'histoire de l'art à la cour d'Abomey est issu d'une thèse de doctorat de l'EHESS soutenue en 2015 sous la direction de Jean-Paul Colleyn et Henry John Drewal. Se déployant en trois parties et huit chapitres, il est précédé d'une courte préface de Catherine Coquery-Vidrovitch qui avait organisé, en 2017, un colloque accompagnant l'exposition *L'Afrique des routes* au Musée du quai Branly, dont l'autrice était commissaire.

Dans son travail d'historienne de l'art de cour dans le royaume du Danxome, dès la première partie intitulée « L'art royal d'Abomey entre le XII^e et XIX^e siècles », Gaëlle Beaujean rappelle qu'à partir de 1894, le royaume n'est plus maître de son destin avant de poursuivre par une anthropologie historique extrêmement précise de l'art de cour et de ses acteurs du XVII^e au XIX^e siècle. Cette partie s'appuie principalement sur des entretiens avec deux personnages principaux et détenteurs reconnus de la mémoire du Danxome, à savoir Bachalou Nondichao²¹, rattaché au roi Kpengla (1774-1789) du côté paternel et hausa musulman du côté maternel, et Gabin Djimassé, descendant du côté maternel de Gedegbe, qui était le devin du roi Béhanzin (1889-1894). Accompagnée de l'un ou l'autre, l'autrice a mené des entretiens auprès des collectivités royales, des artisans-artistes tisserands, sculpteurs, forgerons, bijoutiers, potières, maroquiniers, etc., en prenant soin d'indiquer l'origine de chacun, doté d'un savoir-faire spécifique. Ainsi, l'art de cour aboméen est un subtil mélange de savoir-faire issus du monde akan (tissage et fonte de l'or à la cire perdue), proto-yoruba (bois), hausa (travail du cuir et commerce). Quant aux biens importés par les Européens et les Brésiliens, c'est principalement à travers les sources écrites que l'autrice les dénombre en spécifiant les demandes des différents rois depuis le

20. J. GAYOT & S. BLANCHARD, « La suspension de la coopération culturelle avec les artistes du Mali, du Niger et du Burkina Faso suscite l'indignation du monde de la culture en France », *Le Monde*, 14 septembre 2023, <https://www.lemonde.fr/culture/article/2023/09/14/le-ministere-des-affaires-etrangees-interdit-aux-scenes-culturelles-subsventionnees-toute-collaboration-avec-les-artistes-du-mali-du-niger-et-du-burkina-faso_6189367_3246.html> (consulté le 15 septembre 2023).

21. Bachalou Nondichao a été l'informateur de Pierre Verger. Voir le film d'A. AKOA, *Nondichao, le fils de Pierre Verger*, 52', Bénin, 2021.