

Cet ouvrage est une contribution à l'étude de l'histoire de l'Afrique noire. Il est l'œuvre de onze jeunes chercheurs béninois, ivoiriens et tchadiens provenant des Universités d'Abomey-Calavi, Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan et Jean Lorougnon Guédé de Daloa. Ce constat montre combien la recherche historique intéresse les jeunes africains qui produisent des articles de bonne facture. Au nombre de dix, les travaux réalisés librement par leurs auteurs ont été regroupés en quatre thématiques : **traite négrière et question des réparations, civilisations africaines, sexualité et impact des religions révélées sur le continent africain.**

Agossou Arthur VIDO est né à Abidjan (Côte d'Ivoire). Titulaire d'un doctorat unique d'histoire soutenu en 2013, il enseigne à l'Université d'Abomey-Calavi (Bénin). Il est auteur de plusieurs publications sur l'histoire précoloniale de l'Afrique.

Yao Marcel KOUAKOU est né à Oumé (Côte d'Ivoire). Titulaire d'un Diplôme d'Études Approfondies (DEA) en histoire, il prépare actuellement une thèse de doctorat unique en histoire contemporaine. Il est auteur de plusieurs articles sur la vie politique, durant l'époque coloniale, en France et en Côte d'Ivoire.

Sous la direction de Agossou
Arthur Vido
et
Yao Marcel Kouakou

Contribution à l'histoire de l'Afrique noire d'hier à nos jours :
traite négrière, civilisations, sexualité et religion

Edilivre

PRIX 35.50 €

ISBN : 978-2-334-09169-5



Edilivre

Sous la direction de
Agossou Arthur Vido
et
Yao Marcel Kouakou

Contribution à l'histoire de l'Afrique noire
d'hier à nos jours :
traite négrière, civilisations, sexualité
et religion

Edilivre

Sous la direction de
Agossou Arthur VIDO
&
Yao Marcel KOUAKOU

Contribution à l'histoire
de l'Afrique noire d'hier
à nos jours : traite négrière,
civilisations, sexualité et religion

EDILIVRE

Avant-propos

Ce livre est l'œuvre de onze jeunes chercheurs provenant de l'Université béninoise d'Abomey-Calavi et des Universités ivoiriennes Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan et Jean Lorougnon Guédé de Daloa. Les auteurs ne sont pas tous titulaires d'un Doctorat, mais ont en commun une passion : l'histoire. Ce dévouement pour la discipline historique montre que la recherche en Afrique noire n'est pas l'apanage d'une élite bardée de diplômes. À ce sujet, Julius Nyerere¹ indique que :

« L'éducation n'est pas libératrice si tout ce que son bénéficiaire en attend est d'accrocher un diplôme au mur et de passer pour être une "personne instruite", un détenteur de connaissances. Un tel désir n'est rien de plus qu'une facette de notre société avide, une société dans laquelle nous accumulons des biens pour le plaisir de les amasser. L'accumulation de connaissances, ou pire encore, de bouts de papiers, qui ne valident parfois même pas légalement les connaissances acquises, n'a rien à voir avec le développement² ».

¹ Ancien président de la Tanzanie, de 1964 à 1984.

² Julius K. Nyerere, « L'éducation des adultes et le développement », in H. Hinzen, *Education des adultes et développement*, Bonn, IIZ/DVV, 2006, p. 92.

L'histoire est avant tout une science d'érudition qui fait appel à une vaste culture enfouie dans les sources orales, les récits de voyage, les documents d'archives, les sources archéologiques, etc. Ces jeunes auteurs, originaires du Bénin, de la Côte d'Ivoire et du Tchad, détenteurs de la Licence, de la Maîtrise, du Diplôme d'Études Approfondies (DEA) et du Doctorat prouvent de par la qualité de leurs travaux, leur dévouement à l'étude de cette discipline. C'est cette consanguinité intellectuelle qui a permis la production de ce modeste ouvrage. Il traite de l'impact des religions révélées sur l'Afrique, de la sexualité, de certaines civilisations africaines et aborde la brûlante question de la traite négrière. C'est le lieu de remercier les Editions Edilivre qui accompagnent ce type de projet en permettant à ces jeunes scientifiques de faire connaître leurs travaux au-delà de leur continent.

Comme nous l'avons susmentionné, cet essai est divisé en quatre rubriques : **traite négrière et question des réparations, civilisations africaines, sexualité et impact des religions révélées sur le continent africain**. Le contenu des textes relève exclusivement de la responsabilité des auteurs.

La première rubrique présente les articles de Kouakou Obilaley, d'Agossou Arthur Vido et de Marius Vido.

Examinant le thème *Analyse critique de l'article de Pieter C. Emmer : Contribution à l'histoire de l'impact de la traite atlantique sur l'économie et la démographie en Afrique de l'Ouest*, Kouakou Obilaley montre que l'article de Pieter C. Emmer est une contribution à l'histoire de l'impact de la traite atlantique sur l'économie et la démographie de l'Afrique de l'Ouest. Justifiant la faiblesse de l'économie africaine, Pieter C. Emmer met en évidence

des articles de traite tout en dégageant leur rentabilité pour les Africains. Faisant cas des produits entrant dans les transactions entre Africains et Européens à la fin du XVII^e siècle, l'auteur montre qu'ils étaient de bonne qualité. Suivant l'analyse d'Obilaley, la traite atlantique a occasionné le sous-développement de l'Afrique avec la vente massive des Africains sur les marchés internationaux. Dans son article ***La participation des femmes du golfe du Bénin au commerce des esclaves (XVII^e-XIX^e Siècle)***, Agossou Arthur Vido fait observer que le commerce des esclaves dans le golfe du Bénin n'a pas été l'apanage des hommes. En qualité de reines-mères, de princesses, d'épouses royales, de soldates ou de commerçantes de vivres utiles à l'approvisionnement des navires européens, les femmes ont aussi joué un rôle non moins important dans le trafic négrier au cours de la période comprise entre le XVII^e siècle et le XIX^e siècle. ***La traite négrière : De la victimisation à la responsabilisation des Africains*** est le fruit des recherches de Marius Vido. L'auteur, à travers cet article, nous amène à comprendre que même si la traite négrière a été un triste épisode dans l'histoire de l'Afrique, elle ne doit pas devenir pour les Africains une entrave au développement. Selon lui, l'Afrique a sa part de responsabilité dans ce commerce. Le continent noir doit arrêter de subir les situations, il doit cesser d'avoir peur, de se résigner, de se soumettre, d'éviter l'apitoiement sur lui, d'être pessimiste et de faire des autres des boucs émissaires.

La deuxième rubrique présente les travaux de Samson Tokannou, de Yao Serge Yoboué et l'étude réalisée par Salomé Soloum et Satingo Ricardo Kissoé.

Suivant l'article de Samson Tokannou intitulé ***Entre continuité et discontinuité de la culture matérielle : Les***

Yoruba, les Fon et les Akan d'Agbomè/Abomey (capitale du Danxomè/Dahomey), Agbomè est formée, à l'origine, de plusieurs groupes socioculturels (*Gedevi/Yoruba, Za, Wemènu, Houéda, Akan*) qui ont progressivement constitué le peuple fon. Pour le jeune chercheur, ces groupes étaient déjà installés sous le règne de Guézo (1818-1858). Des preuves matérielles comme des grelots artisanaux, des tuyères et des sièges royaux justifient leur présence. D'après Yao Serge Yoboué, auteur de ***Lectures européennes de l'administration de la justice sur les côtes de l'Or et des Esclaves (XVII^e-XIX^e siècles)***, la traite négrière a été l'occasion pour les Européens de rentrer en contact avec les peuples des côtes ouest-africaines, et par conséquent de se familiariser avec de nouvelles civilisations découvertes. Très différentes de celles de l'Occident, celles-ci furent l'objet de qualificatifs divers. Ce fut le cas de la justice rendue sur les côtes de l'Or et des Esclaves, diversement appréciée et interprétée des auteurs européens de l'époque. Dans ***L'importance de la calebasse dans quelques sociétés africaines : Essai d'analyse historique***, Salomé Solum et Satingo Ricardo Kissoé montrent que la calebasse, fruit aux multiples usages, est produite par deux familles de plantes : les Bignoniacées représentées par le calebassier ou *crecentia kujete* et les Cucurbitacées représentées par diverses espèces du genre *lagenaria siceraria*. Elle est utilisée en Afrique depuis des milliers d'années et les techniques de sa transformation héritées d'un savoir-faire ancestral varient d'une région à une autre. Poussant dans les champs, les jardins et parfois sur les tas d'ordures, la calebasse devient un instrument domestique, de musique, un jouet, etc. Elle est un récipient par excellence qui intervient lors de certains cultes ou des cérémonies coutumières ou familiales. Elle est

aussi un objet symbolique qui entre communément dans la vie des Africains. Fêlée ou cassée, elle est réparée soit par l'utilisatrice ou un artisan spécialisé.

La troisième rubrique présente les travaux de Didier Marcel Houénoué et d'Achéssi Magloire Akodigna. Dans l'étude intitulée *Amour, sexe et déviances sexuelles dans l'art contemporain africain*, Didier Marcel Houénoué montre que les mutations sociales observées depuis quelques années en Afrique affectent les comportements sexuels des Africains en provoquant des tensions sociales importantes. Un malaise persistant s'installe autour de la question sexuelle qui a bien du mal à se départir des tabous qui le nimbent. L'auteur présente l'usage de quelques représentations sexuelles dans l'art contemporain africain et identifie les différentes interrogations que soulèvent les pratiques sexuelles dans le discours artistique. Achéssi Magloire Akodigna est l'auteur de l'article intitulé *Les relations sexuelles chez les Idaatcha et Itcha du Centre-Bénin au cours de la période précoloniale : Une contribution à l'histoire de la sexualité chez les Yoruba*. Dans son étude, l'auteur s'intéresse aux relations sexuelles sous leurs différents tabous chez des peuples yoruba vivant sur le territoire béninois : les Idaatcha et les Itcha du Centre-Bénin. Son étude est le résultat d'enquêtes orales dans les communes de Dassa-Zoumé, de Glazoué et de Bantè.

La quatrième et dernière rubrique présente les articles d'Alexis Dea et de Barnabé Adoffi.

D'après l'étude intitulée *William Wade Harris : Un père du protestantisme en Côte d'Ivoire*, présentée par Alexis Dea, les activités missionnaires de William Wade Harris (1860-1929) ont été l'élément déclencheur du mouvement protestant en Côte d'Ivoire. Jusqu'à son arrivée

en 1913-1914, la présence protestante était presque inexistante et les quelques communautés présentes étaient pour l'essentiel constituées de ressortissants de colonies voisines notamment la Sierra Leone et la Gold Coast (actuel Ghana). Le passage d'Harris a donc ouvert le chemin de la Côte d'Ivoire aux missions protestantes dont les premières à en bénéficier réellement sont la Mission Biblique de Côte d'Ivoire et la Société des Missions Méthodistes Wesleyennes de Londres. Enfin, le dernier auteur, Barnabé Ange Adoffi, dans son article ***Histoire des missions catholiques sur la Côte de Guinée au XIX^e siècle : Le cas tragique de la Société des Missions Africaines (SMA) de 1859 à 1900***, montre que les missionnaires catholiques de la Société des Missions Africaines (SMA) qui ont répandu la « bonne nouvelle » sur la Côte de Guinée, de 1859 à 1900, ont été confrontés à un rude climat et périrent souvent de la fièvre jaune. Pour l'auteur, les ravages de la maladie sont la résultante des problèmes d'hygiène et de santé dans la zone d'étude.

Agossou Arthur VIDO et Yao Marcel KOUAKOU

Sexualité

Amour, sexe et déviances sexuelles dans l'art contemporain africain

Didier Marcel HOUENOUE²⁸⁰

Introduction

Depuis quelques années les foires et manifestations de monstration des arts sur le continent africain ont gagné leur place au niveau international. Certains événements tels que la biennale de l'art africain contemporain de Dakar, la biennale de la photographie de Bamako ou encore le Festival panafricain du cinéma de Ouagadougou sont devenus des rendez-vous incontournables de la création plastique et visuelle du continent. Les nombreux échanges que ces manifestations génèrent ont donné un souffle nouveau à une création artistique contemporaine qui s'exporte de plus en plus dans le monde avec des

²⁸⁰ Maître-Assistant en Histoire de l'art. Chef Adjoint du Département d'Histoire et d'Archéologie, Université d'Abomey-Calavi, Bénin. E-mail : didierhouenoude@gmail.com.

thématiques, qui de plus en plus, s'universalisent.

Pourtant malgré cette ouverture au monde, cette hybridité dont se réclament les artistes africains, malgré leur universalité, leurs pratiques artistiques sont étrangement muettes sur les thématiques ayant trait à la sexualité. Peu d'artistes en Afrique osent en effet s'en saisir et les représentations visuelles sur la question sont peu nombreuses.

Contrairement à d'autres faits de société, le sujet sur une question pourtant banale est souvent considéré comme tabou. Chez les jeunes cependant, la sexualité et les pratiques qui y ont cours sont en pleine mutation. La place accordée au corps dans l'acte de séduction est de plus en plus importante, et le corps érotisé est aujourd'hui l'objet de toutes les attentions. Les jeunes s'intéressent bien entendu à leurs propres corps, à celui de leurs différents partenaires, expérimentant l'amour avec le sexe opposé mais aussi avec des partenaires du même sexe. L'expression de la sexualité chez les jeunes a un impact certain sur les comportements sexuels des différentes couches d'âges et provoquent des bouleversements profonds au sein de la société. Les jeux de séductions eux-mêmes s'en trouvent affectés, de nombreux jeunes préférant de loin une approche plus directe plutôt qu'une approche « romantique » considérée par beaucoup comme mièvre et inutile. La facilité déconcertante avec laquelle ces jeunes expérimentent les relations sexuelles est à l'origine de nombreux drames sociaux liés à des grossesses et des parentalités précoces ainsi qu'à des contaminations dues aux maladies sexuellement transmissibles.

De telles mutations comportementales n'ont pas échappé aux artistes, mais pourtant l'histoire de la sexualité

et ses représentations dans l'art contemporain africain reste encore entièrement à écrire. Comment les artistes africains vivent-ils ces mutations comportementales dans leur sexualité et dans celle de leurs concitoyens et comment la représentent-ils ?

L'Africain : un être à la sexualité démesurée dans l'imaginaire occidental

La réduction de l'Africain, principalement du noir à son corps trouve son origine dans les récits bibliques. En effet, la justification de l'esclavage des Noirs s'est appuyée sur la « supposée » malédiction de Noé²⁸¹ sur l'un de ses fils ou l'un de ses petits-fils selon les différentes interprétations. C'est donc sur cette malédiction pour le moins polémique que se développera le mythe du Noir sauvage, à la sexualité exacerbée et débridée dont le corps sera l'objet de toutes les exploitations et de tous les fantasmes qui marqueront l'imaginaire occidental.

Les récits ultérieurs de nombreux auteurs occidentaux²⁸² dépendront les Noirs comme des êtres à la libido dérégulée, disposant d'organes sexuels à la taille démesurée, signe de leur intense activité sexuelle corroborée par une nudité quasi permanente que la morale judéo-

²⁸¹ Le fils de Noé, Cham, frère de Sem et de Japhet aurait vu son père dénudé, suite à une beuverie. Il prévint ses frères qui s'empresseront de recouvrir le corps de leur père d'un manteau. Le lendemain, apprenant cela, Noé réunit ses fils pour leur exprimer sa colère et aurait par la même occasion lancé sur Cham et sa descendance (Canaan pour certains, Koush pour d'autres) une malédiction qui les condamnait à être ad-vitam aeternam à être les esclaves de la descendance de ses frères.

²⁸² Cf. les travaux de Nicolas BANCEL et Pascal BLANCHARD sur les stéréotypes sur les peuples colonisés dans l'imaginaire occidental.

chrétienne bien-pensante s'empressa de cacher. La transposition du rigorisme d'une morale sexuelle intransigeante en Afrique par l'intermédiaire des missionnaires est favorisée dès lors par une contestation de plus en plus grandissante en Europe d'une morale chrétienne empreinte de suspicion envers le corps et la sexualité.

Les populations africaines ont donc été au fil de l'histoire réduites à leur corps. Des corps nus qui se meuvent dans une nature sauvage encore loin d'être pacifiée.

En Occident, l'histoire moderne du corps commence généralement avec la séparation opérée par le philosophe français René Descartes entre le corps et l'esprit.

Descartes pense qu'il existe un dualisme entre le corps et l'esprit. En introduisant la notion de doute, il remettait en cause la continuité entre le corps et l'esprit telle qu'elle avait été pensée par la philosophie classique qui prêtait une même nature aux deux éléments bien qu'elle accordât un statut privilégié à l'esprit. La conception du corps se radicalise dans l'Europe dominée par le christianisme où l'esprit devait maîtriser le corps, voire le refouler – refouler la sexualité, lutter contre la libération du corps individuel. Dans l'Europe chrétienne, l'idée selon laquelle l'homme aurait été créé à l'image et à la ressemblance de Dieu impose un rapport particulier au corps vu comme le temple du saint esprit, et qui, se devait de rester un espace virginal soustrait au regard et à la concupiscence. Cet idéal d'un corps parfait et divin, l'Occident va s'en faire le chantre et l'imposer au hasard des conquêtes aux populations jugées primitives.

Dès lors, le corps de l'autre, le corps de l'Africain ce corps autre mais à la fois si proche fut donc stigmatisé, montré, décortiqué au travers d'exhibitions coloniales, déjà

entre 1810 et 1815 avec l'exposition de Saartje Bartmann²⁸³, plus connue sous l'appellation de la *Vénus Hottentote*. L'Europe projette ses manques et ses frustrations sur ce corps venu d'ailleurs, même encore aujourd'hui comme le rappelle Eliane Burnet compare certaines des foires internationales de l'art contemporain dans lesquelles sont exhibés les artistes africains comme les *zoos humains*²⁸⁴ de la période coloniale. Elle écrit :

« Les zoos humains marquent un moment décisif pour la construction des stéréotypes et des fantasmes : sauvagerie, infériorité de race, exotisme, bizarrerie, étrangeté. Curiosité, fascination et répulsion pour le corps des « sauvages » : la sexualité plurielle, lubrique, bestiale habite l'Occidental comme un désir inassouvi et interdit. « Continent noir », l'Afrique mystérieuse s'offre encore aujourd'hui à notre regard voyeur, avide d'exotisme et de régénération. »²⁸⁵.

Le corps nègre est en effet objet de fantasme, il est associé aux plaisirs interdits et incarne l'opposé de l'idéal corporel civilisé. Les zoos humains qui voient le jour à la suite des idéologies de domination vont contribuer à renforcer et cristalliser un racisme latent que David Le

²⁸³ Voir Sander Gilman. *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur*.

Hamburg : Rowohlt's Enzyklopädie, 1992.

²⁸⁴ Voir Bancel Nicolas, Blanchard Pascal et Gervereau Laurent. *Images et colonies*. Paris : Achac-BDIC, 1993 ; McClintock, Anne. *Imperial Leather. Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. London : Routledge, 1994 ; Bancel, Nicolas et Blanchard, Pascal. *De l'indigène à l'immigré*. Paris : Gallimard, coll. « Découvertes », 1998 ; Bancel Nicolas, Blanchard Pascal, Boetsch Gilles, Deroo Éric, Lemaire Sandrine. *Zoos humains. De la vénus hottentote aux reality shows*. Paris : La Découverte, 2002.

²⁸⁵ Burnet, Eliane. « L'africain de service, des zoos humains aux biennales d'art contemporains ». In Ethiopiennes n°73. Littérature, philosophie et art. 2ème semestre 2004.

Breton définit comme une *idéologie du corps* qui associe les valeurs morales aux attributs physiques. Ce faisant l'individu raciste se pose en échelle de valeur : lui représente la perfection physique tandis les autres sont vus de façon négative.

L'amour, les pratiques sexuelles et les maladies sexuellement transmissibles vus par les artistes africains

La problématique de la sexualité a été jusque-là assez peu abordée dans les pratiques artistiques contemporaines. Faut-il y voir chez les artistes du continent une certaine pudeur dans la représentation des pratiques sexuelles ? Pourtant, la plupart des cultures africaines traditionnelles ne vivent pas la sexualité comme un absolu tabou. Selon Zajackowski Andrzej :

« Toutes les religions africaines traditionnelles tenaient compte de la sexualité dans la mesure où celle-ci est liée la procréation – problème essentiel pour toutes les cultures africaines. Le christianisme de toutes confessions a apporté en Afrique une autre échelle de valeurs, suivant laquelle les problèmes sexuels par rapport à la tradition africaine, étaient en quelque sorte détachés de la procréation. Bien que pour le christianisme le multipliez-vous et remplissez la terre soit une norme universelle cette norme se trouve intégrée et précisée dans institution du mariage.

Cette intégration – et c'est cela qui nous importe – accompagne de apparition une valeur plus élevée que celle de la procréation, à savoir la valeur de abstinence sexuelle pratiquée pour des motifs religieux.

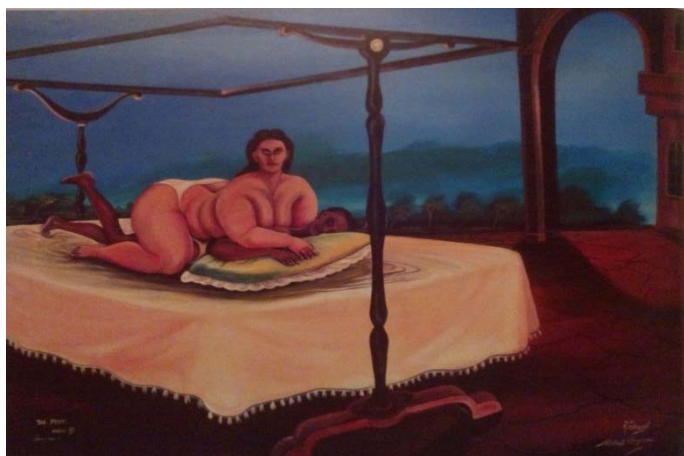
Dans les cultures africaines traditionnelles un tel pattern de chasteté est inconnu. Dans une situation où c'est la procréation, et non pas la pureté, qui est la valeur dominante, la technique de la procréation est intérêt public et les expériences individuelles ne sont pas réservées au domaine de la vie privée. Ces expériences sont même institutionnalisées un certain degré ; la formation de

la jeunesse consiste en grande partie dans l'entraînement sexuel public »²⁸⁶.

Il faut dire que pendant longtemps les artistes africains ont été préoccupés par des thématiques s'inscrivant dans un discours identitaire qui véhiculaient des notions telles qu'africanité et authenticité. Mais cette africanité et cette authenticité étaient vécues à travers une relation ambivalente avec l'Occident, l'ancien maître que l'on désirerait « posséder » aussi bien au sens propre qu'au sens figuré.

Ainsi par exemple, la série de peintures de l'artiste Kenyan Richard Onyango consacrée à sa relation avec une européenne plantureuse du nom de Drosie est non seulement un condensé des fantasmes projetés par les Africains sur l'Occident, mais également une inversion du jeu des stéréotypes. Dans l'une de ses toiles, « the young man hides from the big woman », il suggère implicitement l'appétit sexuel dévorant de l'imposante femme blanche, Drosie, laquelle devient l'archétype de la femme européenne insatiable et dévoreuse d'hommes. Dans la peinture populaire de l'ex-Zaïre, la femme fatale prend l'allure de la sirène enchanteresse dont la beauté est une illusion qui masque le piège mortel dans lequel elle entraîne ses proies. Cette créature mi-femme, mi-poisson appelée *Mami Wata* est souvent de type européen ou de teint clair. La peau claire semble ici faire référence au danger chez de nombreux artistes africains qui mettent souvent le spectateur en garde contre les tentations des femmes au teint pâle.

²⁸⁶ Zajackowski Andrzej. « Choc de cultures et restructuration : sexualité et acculturation en Afrique orientale ». In : *Cahiers d'études africaines*. Vol. 13 N°52. 1973. pp. 704-705.



*Richard Onyango, The Prey. Serial III – Vol II – D&M, 2000,
huile sur toile, 119 x 159 cm*

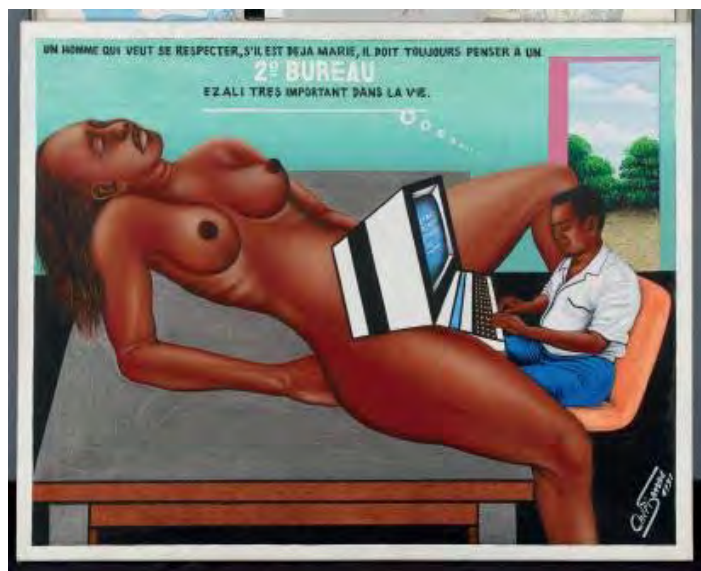


*Richard Onyango, The Young Man Hides from the Big Woman.
Serial III – Vol II – D&M, 2002, huile sur toile, 119 x 159 cm*

Il faut noter qu'un glissement visuel s'est opéré de la femme fatale occidentale à la femme africaine à la peau

dépigmentée. L'image de la femme, auparavant figure maternelle s'est fortement érotisée faisant d'elle un objet sexuel, le fantasme absolu de l'homme virile. La virilité de ce dernier était mesurée à l'aune du nombre de conquêtes ou de maîtresses qu'il possédait, mais également de son rang social et de sa « puissance financière ». Il est donc couramment admis en Afrique que le fonctionnaire ait en dehors de son épouse, un ou plusieurs bureaux. Le terme « deuxième bureau » désigne en fait la maîtresse, car on admet volontiers que le premier bureau est l'office dans lequel travaille l'homme. Ainsi en dehors des heures officielles de service (bureau), l'homme passe chez son « deuxième bureau », éventuellement troisième, quatrième sous-entendus pour « se détendre ». La pratique qui veut qu'un homme « respectable » dispose de plusieurs maîtresses dans une société héritière de valeurs morales judéo-chrétiennes paraît paradoxale, mais s'est imposée comme la règle générale acceptée par la société elle-même, mais aussi par les épouses trompées.

Chéri Samba se fait le chantre de cette pratique dans son tableau *2^e Bureau*, il montre l'importance pour un homme « qui veut se respecter, s'il est déjà marié » d'avoir un deuxième bureau. La représentation de ce deuxième bureau est assez suggestive : une femme nue les jambes écartée dans une attitude lascive, comme un appel à l'acte sexuel. Ainsi le deuxième bureau est essentiellement une relation sexuelle.



Chéri Samba, 2° BUREAU, 1991, acrylique sur toile, 64,5 x 81 cm. Galerie Jean-Marc Patras, Paris – Collection Pierre Cornette de Saint Cyr, Paris – Collection particulière, Paris.

Il faut cependant reconnaître que ces différentes représentations de la sexualité sont assez récentes. En effet, la question sexuelle à proprement parler dans l'art contemporain africain a été refoulée et n'a commencé à réparaître qu'avec la généralisation des maladies sexuellement transmissibles notamment le sida et le développement des études sur les questions de genres et les minorités sexuelles.

Chéri Samba est l'un des premiers à avoir abordé la question des maladies liées à une sexualité incontrôlée. Son tableau « Marche de soutien à la campagne sur le sida » touchait déjà en 1988 à un tabou sociétal : le sida. La toile montre un groupe de personnages en marche et brandissant des soutiens-gorges et des pancartes. Sur l'une des pancartes

l'image d'un malade extrêmement amaigri rappelle l'issue presque fatale de la maladie. La pandémie était vécue alors par beaucoup sur le continent africain comme le fléau du siècle et la « punition divine » à l'égard de populations pécheresses s'étant laissé aller au libertinage et à des relations contre nature. Des murmures sur des relations homosexuelles dans de grandes métropoles africaines commençaient en effet à se faire entendre et à s'amplifier. Les causes de la « nouvelle » maladie furent très vite imputées à ces « partenaires sexuels d'un autre genre » encore inconnus en Afrique.



Chéri Samba, *Marche de soutien à la campagne sur le sida*, 1988, huile et paillettes sur toile préparée, 134,5 x 200 cm, Centre Pompidou, Paris.

Sexe, morale et religion

Pendant quelques années l'homosexualité et les pratiques subséquentes furent considérées comme des phénomènes de mode isolés qui prendraient fin assez tôt. L'affirmation progressive de la communauté gay sur la scène

publique vint pourtant infirmer l'idée d'un phénomène de mode. Dès lors parmi les premiers à être rendus coupables par les populations de ces « déviances » sexuelles, les Africains de la diaspora furent accusés d'avoir ramené d'Occident des pratiques sexuelles jusqu'alors inconnues dans les sociétés africaines. Ils auraient été « contaminés » par les Occidentaux considérés par ces populations comme les vecteurs de cette « nouvelle maladie ».

Chéri Samba se fait d'ailleurs l'écho des pensées d'une importante couche de la population africaine qui attribue l'homosexualité, mais également la prostitution et la pédophilie à une perversion sexuelle occidentale. Son tableau intitulé « Résurrection de Sodome et Gomorhe » est assez illustratif de cet état d'esprit. Dans la partie centrale du tableau, une dame encadrée de deux jeunes filles pré-pubères, toutes les trois de type africain sont assises sur un tronc d'arbre tandis que devant elles sont enlacés deux couples quasi nus. Les couples, de type européen, sont composés de deux femmes s'embrassant langoureusement et de deux hommes dans la même attitude. A l'arrière-plan, dans le dos des trois africaines, on distingue un homme de type européen, aux cheveux blancs – signe d'un âge avancé – qui se tient, la braguette de son pantalon ouverte, devant un très jeune garçon également de type européen. Non loin de là, une jeune femme entièrement nue se tient debout. Il est intéressant de noter que la dame africaine garde les yeux fermés sur les scènes qui se déroulent devant elle tandis que les deux jeunes filles semblent les observer avec attention. L'artiste voudrait-il signifier dans ces attitudes que ces « perversions » sexuelles sont surtout des phénomènes nouveaux auxquels sont vulnérables les jeunes générations ?



Chéri Samba. *Résurrection de Sodome et Gomorhe*, 2008, 80 x 100 cm, Acrylique sur toile, Courtesy AEROPLASTICS contemporary, Brussels

Quelques années auparavant, l'ivoirien Frédéric Bruly Bouabré avait lui aussi stigmatisé des pratiques sexuelles qu'il jugeait « anormales ».

Dans cette série érotique qui frise la pornographie, Frédéric Bruly Bouabré s'intéresse à la sexualité perversie des hommes. Son regard sur la sexualité des hommes est surtout d'ordre moral, car Bruly Bouabré s'en prend à des pratiques considérées comme immorales dans de nombreuses sociétés.

Dans le tableau, *Péché. Homme noir femme*, dessin en noir et blanc, nous avons deux personnages pratiquant un acte sexuel. L'un des personnages, un noir que l'on peut reconnaître à son teint foncé et que l'on aperçoit de dos, est étendu nu, les bras et les jambes écartés. Le second personnage, un blanc, se trouve agenouillé derrière le

premier qu'il pénètre de son sexe en même temps qu'il le tient par les hanches. Sous les deux personnages est écrit : PÉCHÉ. « HOMME-NOIR-FEMME » N°18.

Ce tableau a un pendant avec pour titre : *Péché. Homme blanc femme* et qui présente les deux personnages dans des rôles inversés. Ici c'est le blanc qui est étendu à la place du noir, tandis que ce dernier est dans la position adoptée par le premier dans le tableau précédent. Un texte sous les deux individus signale : PÉCHÉ. « HOMME-BLANC-FEMME » N°19.



Frédéric Bruly Bouabré. *Péché. Homme noir femme*, 1990, 16 x 32 cm, stylo bille et crayon de couleur sur papier cartonné, Genève, Contemporary African Art Collection (CAAC), collection Jean Pigozzi.



Bruly Bouabré, Frédéric. Péché. Homme blanc femme, 1990, 16x32 cm, stylo bille et crayon de couleur sur papier cartonné, Genève, Contemporary African Art Collection (CAAC), collection Jean Pigozzi.

Les deux tableaux numérotés 18 et 19, sont une critique ouverte de l'homosexualité. Mais même si l'homosexualité est condamnée sur le plan moral par de nombreuses sociétés, la critique de Bruly Bouab r  est fortement empreinte de morale judéo-chrétienne et islamique.

En effet, pour lui cette pratique est un *péché*. Ainsi que nous le savons le péché est surtout une notion véhiculée par les religions du Livre : Juda isme, Christianisme, Islam. La question cependant qui peut surgir au regard des deux tableaux, est de savoir pourquoi Bruly Bouab r  a représenté deux personnages de types différents. Pourquoi ne pas avoir dessiné dans chacun des tableaux deux personnages de même couleur ? On serait tenté de dire qu'il y a dans cette mise en scène de Bruly Bouab r  une allusion à la soumission, à une forme de *supériorité* en dehors du caractère moral. En effet, Bruly Bouab r  écrit dans les titres :

« homme noir femme ou homme blanc femme ». Le véritable péché ici serait que l'homme, qu'il soit blanc ou noir en soit réduit à un rôle ou à une position généralement appréhendée comme dévolue à la femme. Il y a donc dans la présentation et le texte, le renvoi à la perte d'une prérogative dont seuls disposeraient les mâles et dont ils seraient dépossédés lorsqu'ils *reçoivent* le sexe d'un partenaire. Cependant si l'homosexualité chez Bruly Bouabré est un péché, il n'est pas mortel, comme dans le tableau, *Un berger et sa brebis. Le péché mortel*. La scène de zoophilie, montre un personnage blanc nu, debout derrière une brebis, et la pénétrant de son sexe en érection.

En dehors du texte, UN BERGER ET SA BREBIS et de la numération 20, Bruly Bouabré a écrit dans le cadre : LE PÉCHÉ MORTEL. Pour l'artiste, il n'y a rien de plus impardonnable qu'une relation sexuelle entre un être humain et une bête. Cette faute est donc condamnable de mort selon l'artiste. Mais l'on se demande pourquoi le berger est blanc et non noir ? Bruly Bouabré voudrait-il signifier que la zoophilie est un acte sexuel exclusivement pratiqué par les Blancs ? Cela serait plausible, lorsque l'on revient un instant sur le mythe de *Bogoulogo*²⁸⁷. Dans ce mythe, Bruly Bouabré attribuait la naissance de la cité de

²⁸⁷ Conte illustré de Bruly Bouabré dans lequel le héros n'est plus Adam l'ancêtre biblique, mais un personnage issu de la mythologie bété du nom de *Bogoulogo*. *Bogoulogo* est un ensemble de 17 dessins réalisés en 1990 à l'aide d'un stylo bille et de crayons de couleurs sur du papier cartonné. Chaque dessin mesure 37 x 21 cm ou 21 x 37 cm. Dans ce conte imagé Bruly Bouabré attribue la naissance de la « race » blanche aux relations incestueuses entre les deux enfants albinos de Bogoulogo. La ville fondée par les enfants incestueux n'est autre que la ville de Gomorrhe selon l'artiste ivoirien.

Gomorrhe aux enfants albinos de Bogoulago. Or nous savons que pour l'artiste les albinos sont les ancêtres de la race blanche, et que Gomorrhe à l'instar de Sodome dans la bible fut détruite parce que les habitants pratiquaient l'homosexualité, la sodomie et la zoophilie. En résumant l'ensemble, il apparaît clairement que les pratiques homosexuelles et zoophiles sont pour Bruly Bouabré associées aux Blancs.



Bruly Bouabré, Frédéric. *Un berger et sa brebis. Le péché mortel*, 1990, 16 x 32 cm, stylo bille et crayon de couleur sur papier cartonné, Genève, Contemporary African Art Collection (CAAC), collection Jean Pigozzi.

Le caractère moral de ces images de factures pornographiques, nous renvoie à la part religieuse de l'œuvre de Bruly Bouabré, car il ne faudrait pas perdre de vue qu'il est avant tout prophète de *l'Ordre des persécutés*. Et en tant que guide spirituel, son œuvre se doit d'avoir une dimension morale.

Lorsque l'on se réfère à l'imaginaire occidental des siècles derniers sur la supposée libido exacerbée des Noirs, il y a dans les tableaux de Bruly Bouabré et Chéri Samba, comme une inversion du regard. Les représentations que les deux artistes font des populations occidentales, situent celles-ci dans le rôle de personnages extrêmement lubriques, de pervers à la sexualité anormale et immorale. D'autre part, ils sont vus comme des agents contaminants dont le comportement déviant déteint sur certains Africains. Parfois la société elle-même et surtout les politiques africaines sont incriminés par des artistes qui dénoncent des attitudes qu'ils considèrent comme de la prostitution de la part de leur gouvernement.

Sexe et discours politique

Depuis quelques années « l'intrusion de la Chine » dans les affaires politiques africaines est vécue par de nombreux observateurs de la scène politique et par les populations comme une nouvelle forme de colonisation, insidieuse et corrosive.

L'artiste kenyan Michael Soi est l'un des rares artistes africains à s'emparer de la question et à la traduire dans son discours pictural. Il touche à un sujet sensible sur lequel beaucoup de personnes préfèrent fermer les yeux et se taire. Ses œuvres évoquent sur le ton de la satire politique, le problème de la prostitution, le commerce du sexe, la corruption, les rapports entre puissants et faibles et la politique africaine de la Chine. Il relève les aberrations des gouvernements des dirigeants africains dans leurs politiques vis-à-vis de la Chine, les scandales qui émaillent la vie quotidienne des Kenyans dans leurs relations de tous les jours avec les Chinois.

Le dernier scandale en date est celui qui s'est passé à la 56^{ème} édition de la Biennale de Venise qui se tient du 9 mai au 22 novembre 2015. Le pavillon censé représenter le Kenya expose pourtant le travail de 5 artistes chinois, 1 italien, et seulement un Kenyan. Une situation qui a inspirée l'œuvre *Shame in Venice* de Michael Soi.

Dans sa série *China loves Africa*, Soi dénonce le « nouvel amour intéressé » que la Chine porte à l'Afrique, sous-entendu l'intérêt des Chinois pour les ressources du continent africain.

Ses tableaux mettent en scène des personnages chinois dans des situations érotiques avec des femmes africaines.

Dans certains de ses tableaux, c'est le comportement de soumission des chefs d'Etats africains à l'égard de la Chine qui est stigmatisé. Le tableau *African Union's Seduction Ritual* montre par exemple certains chefs d'Etats apparemment nus dans un lit et une chinoise en petite tenue dans une position érotique. Certains de ces chefs d'Etats sont reconnaissables comme l'ex-président nigérian Goodluck Jonathan identifiable grâce à son chapeau gris, ou encore Robert Mugabe du Zimbabwe et Jacob Zuma d'Afrique du Sud debouts derrière le lit.

Le tableau fait partie d'une série intitulée *China loves Africa* dans laquelle Michael Soi s'interroge sur les réelles motivations de la Chine vis-à-vis de l'Afrique. Il y voit une forme de recolonisation économique du continent par une Chine uniquement intéressée par les matières premières et ressources minières du continent.



Michael Soi, *African Union's Seduction Ritual*, 2013, 1600 × 794,
Acrylique, Medias mixtes sur toile

En Afrique du Sud, ce sont les frasques sexuelles du président Jacob Zuma qui fait l'objet de satires de la part de certains artistes. Sa polygamie et son appétit sexuel débordant sont l'objet de nombreuses critiques qui défraient la chronique. En mai 2012, un artiste sud-africain, Brett Murray, expose dans la prestigieuse Goodman Gallery de Johannesburg un tableau intitulé *The spear (la lance)* en allusion à l'arme traditionnelle principale du peuple zoulou auquel appartient le chef de l'Etat. Le tableau inspiré d'une célèbre affiche soviétique représentant Lénine, montre le président sud-africain avec un pénis très apparent.

Quelques mois plus tard, c'est un autre artiste sud-africain Ayanda Mabulu qui s'en prend au symbole de la sexualité débridée de Jacob Zuma : son pénis. Intitulé « *Umshini Wam* », (*l'arme de destruction massive*) le tableau représente le président sud-africain dans la posture d'un danseur traditionnel zulu, la jambe droite levée vers le ciel et le sexe exhibé.

Les deux tableaux ont provoqué la colère du chef de l'Etat et de son parti l'African National Congress (ANC) qui

y voient un manque de respect évident envers la personne du président de la république tandis que les artistes eux se défendent en invoquant la liberté d'expression.

Ces réactions d'artistes sud-africains appartenant à eux composantes raciales différentes (blanche pour Brett Murray et noire pour Ayanda Mabulu) au sujet de la vie sexuelle hyperactive et très médiatisée (six mariages et une vingtaine d'enfants) témoignent d'un réel malaise autour de la question sexuelle qui est abordée en Afrique avec une certaine pudeur et une certaine gêne même au sein de la production artistique.

Et lorsque les pratiques sexuelles des minorités s'en mêlent, on a parfois un cocktail explosif qui peut pousser à certaines extrémités comme ce fut le cas lors de la 11^{ème} édition de la biennale de l'art contemporain de Dakar.



Brett Murray, *The spear*, 2010, 185 cm × 140 cm, acrylique sur toile.

Affiche représentant Lénine autour des années 1960.



*Ayanda Mabulu, Umshini Wam, 2012, 185 cm x 140 cm,
acrylique sur toile, AVA Gallery*

Les amours interdits

Lors de la 11^{ème} édition du DAK'ART, la biennale de l'art africain contemporain qui se tenait du 09 mai au 08 juin 2014, une exposition a soulevé une vive polémique. Cette exposition qui s'inscrivait dans le programme OFF de la biennale était

organisée par la Raw Material Company, un centre dédié à l'art, à la connaissance et à la société. L'exposition intitulée « Precarious Imaging: Visibility and Media Surrounding African Queerness » (*Imagerie précaire, visibilité gay en Afrique*) portait en fait sur l'homosexualité, une pratique sexuelle encore taboue et considérée comme un délit au Sénégal. Co-organisée par Koyo Kouoh, directrice de la Raw Material Company et Ato Malinda, commissaire d'exposition indépendante, l'exposition entendait contribuer à encourager une plus grande acceptation des pratiques homosexuelles en Afrique. Ainsi cinq artistes du continent à savoir Kader Attia, Andrew Esiebo, Zanele Muholi, Amanda Kerdahi M. et Jim Chuchu, originaires respectivement d'Algérie, du Nigéria, d'Afrique du sud, d'Egypte et du Kenya présentaient leurs travaux qui à travers divers médiums interrogeaient la problématique homosexuelle et transsexuelle en Afrique.

Ainsi Kader Attia par exemple s'intéresse à la transsexualité en Afrique du Nord, à Alger en Algérie principalement et à Mumbai en Inde sur le continent asiatique. Son collage « Architecture and transgenre » montre des transsexuels, des hommes vêtus et maquillés comme des femmes autour de deux images masculines centrales : un collage de la statue d'Apollon Citharède et un collage d'une sculpture africaine probablement d'origine fang et représentant un personnage masculin nu. La position centrale de ces deux figures qui arborent le symbole de leur évidente masculinité sert de s'oppose à celle des transsexuels – vêtus de vêtements féminins – installés dans une sorte de périphérie. Pourtant la référence à Apollon, dieu grec de la divination et des arts peut être lue sous trois angles. La première a trait aux attributions du dieu, notamment celle de patronner les arts. La deuxième pourrait renvoyer aux

amours masculines d'Apollon qui « légitiment » en quelque sorte les relations entre individus du même sexe. Enfin la troisième lecture pourrait être une référence à la tristesse et à l'aspect inachevé des amours d'Apollon. Se pourrait-il que l'artiste considère la situation amoureuse des transsexuels comme un sentiment d'incomplétude ou voudrait-il plutôt signifier qu'il n'existe pas d'amour idéal ? On pourrait supposer que selon Kader Attia, qu'ils soient hétérosexuels ou homosexuels les sentiments amoureux et les relations qui en découlent se valent et ne sont certainement pas parfaits, à l'image des amours incomplets et imparfaits d'un dieu pourtant lui-même parfait.



*Kader Attia, Architecture and Transgenre, Raw Material Company,
Dak'art 2014*

Andrew Esiebo quant à lui réalise des photographies-portraits d'homosexuels africains dans leur quotidien ou dans leur intimité. Il interroge l'identité de ces personnes stigmatisées par la société à travers son projet intitulé « Who

we are ». On se rend compte devant ces personnes qui dévisagent le spectateur que rien dans leurs attitudes ou dans leurs styles vestimentaires ne témoigne de leur homosexualité. L'artiste veut ainsi montrer que ces personnes ne se distinguent pas du citoyen ordinaire « normal ». Ils ne sont en fait pas fondamentalement différents des autres.



Andrew Esiebo, Who we are, Raw Material Company, Dak'art 2014

En écho au travail d'Andrew Esiebo, la série « Faces and Phases » de Zanele Muholi porte sur les lesbiennes. Des photographies en noir et blanc représentent des femmes qui pourraient bien être des « nos filles ou la fille d'à côté » selon les mots du commissaire Ato Malinda. A la différence des personnes mises en scène chez Andrew Esiebo, les femmes présentées par Zanele Muholi sont pour la majorité vêtues de vêtements à la coupe masculine et portent pour une grande part les cheveux très courts symboles parfois d'une certaine masculinité affichée et assumée.



*Zanele Muholi, « Faces and Phases », Raw Material Company,
Dak'art 2014*

L'exposition fut vandalisée par un groupe de fondamentalistes musulmans qui y voyaient une dépravation des mœurs. Et pour couper court à tout nouvel acte de violence, elle fut fermée par les autorités sénégalaises.

La virulence des réactions et la gêne perceptible des populations africaines à l'égard des expositions sur les

pratiques sexuelles homosexuelles peuvent laisser perplexe, surtout quand l'on sait que la question de l'homosexualité n'est pas un paradigme nouveau en Afrique. Les travaux de l'écrivaine nigériane Ifi Amadiume²⁸⁸ montre qu'il existait dans la société traditionnelle Igbo du Nigéria des mariages autorisés entre femmes. Un cas pour le moins courant, voulait qu'une femme dont le mari décède et qui n'a pas eu d'enfant, soit autorisée à prendre une autre femme pour épouse. La veuve devenait ainsi l'« homme » dans ce nouveau mariage pour lequel elle s'acquittait des différentes formalités requises par la tradition, comme par exemple le paiement de la dot. Ces pratiques sociétales à l'instar d'autres sont aujourd'hui pratiquement toutes tombées dans les oubliettes, et avec elles sans aucun doute, la légendaire tolérance vraie ou supposée des peuples africains.

Conclusion

Les incidents qui ont eu lieu lors de la biennale de Dakar sont révélateurs de la cristallisation du rejet observé dans de nombreux pays africains au sujet des minorités sexuelles. Le durcissement de la répression homosexuelle en Ouganda en est la parfaite illustration. La plupart des pays du continent (38 sur 54) pénalisent l'homosexualité qui est également punie de peine de mort au Soudan, en Mauritanie, en Somalie et dans le nord du Nigeria.

La réaction des artistes africains restent assez timide sur la question des minorités sexuelles, tout comme la sexualité des Africains elle-même est l'objet de peu de

²⁸⁸ Ifi Amadiume, 1987, *Male Daughters, Female Husbands : Gender and Sex in an African Society*, Zed Books, 256 p. ; 1997, *Re-Inventing Africa : Matriarchy, Religion and Culture*, Zed Books, 224 p.

représentations de la part de ces artistes. Doit-on y voir le signe d'un quelconque désintérêt pour un sujet qui touche pourtant plus de la moitié des populations africaines ? Ou est-on en face de la survivance d'un conditionnement opéré sur les populations africaines par la morale judéo-chrétienne de la période coloniale qui leur fait considérer l'acte sexuel comme un péché ?

Depuis quelques années les critères occidentaux d'esthétique et de beauté ont commencé à influencer les modes comportementaux de nombreux Africains. Entre ceux qui y adhèrent volontiers et ceux qui n'y sont guère favorables le débat est loin d'être clos. Cependant, il faut noter que les Africains portent aujourd'hui un regard réflexif sur leurs propres corps. Il y a donc fort à parier que dans les prochaines décennies, le voile de tabous qui enveloppe de mystère et de silence la sexualité de l'Africain se déchire, et que les artistes du continent y soient responsables pour une grande part.

Eléments de bibliographie

• Ifi AMADUINE, *Male Daughters, Female Husbands : Gender and Sex in an African Society*, Zed Books, 1987

• Ifi AMADUINE, *Re-Inventing Africa : Matriarchy, Religion and Culture*, Zed Books, 1997

• Frédéric Bruly BOUABRE, *On ne compte pas les étoiles*, préface de D. Escudier, Saint-Jean-d'Angely, Bordessoules, 1989.

• BRULY BOUABRE. Catalogue d'exposition, Paris : Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 1995.

• Eliane BURNET, « L'africain de service, des zoos

humains aux biennales d'art contemporains ». In *Ethiopiennes* n°73. Littérature, philosophie et art. 2^{ème} semestre 2004.

- William N. ESKRIDGE Jr., « A History of Same Sex Marriage ». Faculty Scholarship Series. Paper 1504, 1993, pp. 1419-1513

http://digitalcommons.law.yale.edu/fss_papers/1504

- Sander GILMAN. *Rasse, Sexualität und Seuche. Stereotype aus der Innenwelt der westlichen Kultur*. Hamburg : Rowohlt's Enzyklopädie, 1992.

- Didier HOUENOUE, *Entre stéréotypes et affirmation identitaire : quatre artistes contemporains d'Afrique occidentale*. Thèse de doctorat unique en histoire de l'art, Universität Trier, 2007.

- Boniface MONGO-MBOUSSA (coord.) *Africultures, N° 63 : Afrique Rose*, L'Harmattan, 2005

- Kenneth Chukwuemeka NWOKO, « Female Husbands in Igbo Land : Southeast Nigeria », *The Journal of Pan African Studies*, vol.5, no.1, March 2012, pp. 69-82

- Programme commun des Nations Unies sur le VIH/sida (ONUSIDA) 2007, *ART ET SIDA*, Catalogue, ONUSIDA/07.14F / JC1312F (version française, octobre 2007)

- Dr. Klaus SCHNEIDER, Kay SCHAEFER, *Sexualität und Tod. Aids in der zeitgenössischen afrikanischen Kunst. Katalog zur Ausstellung*, Edition inconnue, 2003.

- Andrzej ZAJACZKOWSKI. « Choc de cultures et restructuration : sexualité et acculturation en Afrique orientale ». In : *Cahiers d'études africaines*. Vol. 13 N°52. 1973. pp. 700-710.

Table des matières

Avant-propos	
Agossou Arthur VIDO	
et Yao Marcel KOUAKOU.....	3

Traite négrière et question des réparations

Analyse critique de l'article de Pieter C. Emmer : Contribution à l'histoire de l'impact de la traite atlantique sur l'économie et la démographie en Afrique de l'Ouest	
Kouakou OBILALEY	11
La participation des femmes du golfe du Bénin au commerce des esclaves (XVII ^e -XIX ^e Siècle)	
Agossou Arthur VIDO.....	29
La traite négrière : De la victimisation à la responsabilisation des Africains	
Marius VIDO	55

Civilisations africaines

Entre continuité et discontinuité de la culture matérielle : Les Yoruba, les Fon et les Akan d'Agbomè/Abomey (capitale du Danxomè/Dahomey) Samson TOKANNOU.....	75
Lectures européennes de l'administration de la justice sur les côtes de l'Or et des Esclaves (XVII ^e -XIX ^e siècles) Yao Serge YOBOUE	109
L'importance de laalebasse dans quelques sociétés africaines : Essai d'analyse historique Salomé SOLOUM et Satingo Ricardo KISSOE	141

Sexualité

Amour, sexe et déviances sexuelles dans l'art contemporain africain Didier Marcel HOUENOUE	173
Les relations sexuelles chez les Idaatcha et Itcha du Centre-Bénin au cours de la période précoloniale : Une contribution à l'histoire de la sexualité chez les Yoruba Achési Magloire AKODIGNA.....	203

Impact des religions révélées sur le continent africain

William Wade Harris : Un père du protestantisme en Côte d'Ivoire Alexis DEA.....	225
--	-----

Histoire des missions catholiques
sur la Côte de Guinée au XIX^e siècle :
Le cas tragique de la Société des Missions
Africaines (SMA) de 1859 à 1900
Barnabé Ange ADOFFI 245

Cet ouvrage a été composé par Edilivre

175, boulevard Anatole France – 93200 Saint-Denis

Tél. : 01 41 62 14 40 – Fax : 01 41 62 14 50

Mail : client@edilivre.com

www.edilivre.com



Tous nos livres sont imprimés
dans les règles environnementales les plus strictes

Tous droits de reproduction, d'adaptation et de traduction,
intégrale ou partielle réservés pour tous pays.

ISBN papier : 978-2-334-09169-5

ISBN pdf : 978-2-334-09170-1

ISBN epub : 978-2-334-09168-8

Dépôt légal : mars 2016

© Edilivre, 2016

Imprimé en France, 2016