

Photographies anciennes et contemporaines de la diaspora africaine

The Face of the African Diaspora: Old and New Photographs of the African Diaspora

MoAD, *The Face of the African Diaspora*

Alexandra Martin

Number 90, Winter 2012

Collaborations

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65987ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Martin, A. (2012). Photographies anciennes et contemporaines de la diaspora africaine / The Face of the African Diaspora: Old and New Photographs of the African Diaspora / MoAD, *The Face of the African Diaspora*. *Ciel variable*, (90), 22–31.



Robert Silvers, Runaway Technology, *The Face of the African Diaspora*, photomosaïque / photomosaic, vue extérieure / outside view, 2005, permission de / courtesy of MoAD ©2011



Chester Higgins Jr., *Girl from Tamale, Ghana*, 1973

MoAD

The Face of the African Diaspora

Le Musée de la diaspora africaine (MoAD) est une organisation à but non lucratif qui s'est établie dans le centre-ville de San Francisco dans une perspective de revitalisation économique et culturelle. Depuis son ouverture en décembre 2005, le MoAD est devenu un point de chute culturel avec ses voisins, le San Francisco Museum of Modern Art, le Yerba Buena Center for the Arts, Zeum, et le Musée juif contemporain. Il est l'un des rares musées dans le monde dédiés exclusivement à la culture africaine et à sa diaspora en présentant des objets culturels des peuples d'Afrique et des cultures des descendants d'Africains à travers le monde.

The Museum of the African Diaspora (MoAD) is a not-for-profit organization situated in downtown San Francisco and contributing to the city's economic and cultural revitalization. Since it was opened, in December 2005, MoAD has become a cultural focal point along with its neighbours, the San Francisco Museum of Modern Art, the Yerba Buena Center for the Arts, Zeum, and the Contemporary Jewish Museum. It is one of the few museums in the world devoted exclusively to African culture and its diaspora, presenting cultural objects of the peoples of Africa and their descendants from around the world.



Robert Silvers, Runaway Technology, *The Face of the African Diaspora*, photomosaïque / photomosaic, 2005, permission de / courtesy of MoAD © 2011



Quelques extraits de commentaires accompagnant les photographies de la mosaïque /
 A few excerpts from commentaries sent along the images of the mosaic.

1

Empress Modupe Olunfunmi, Haiti Walk, 2001, The subjects walking proudly with the Haitian flag were headed to the demonstration against police brutality. The march was led by Reverend Herbert Daughtery along with over one hundred-thousand people from the African Diaspora. They walked from Grand Army Plaza, a historical site from US revolutionary days, in Brooklyn

2

Anthony Brown, Festival Artist, 2003, Adornment and Celebration, Natives of Mali perform the 2003 Smithsonian Folklife Festival wearing regalia, which is used in festivals



3

Anthony Brown, Dancing in the Street, s.d Dance Celebration, Young dancers get busy in front of a DJ booth at the Stone Soul Picnic. Where dance and music is the rule of the day. Stadium parking lot. Washington D.C. USA

4

Jessica White, Celebrating Birthdays Together, 1995, Celebrating birthdays together, Besa and Alem. Home of Hana and Daniel Makonnen, Maryland, September 1995

5

Duane Deterville, The Grand Masters of Capoeira, s.d. These three masters of the African-Brazilian Martial Art, Capoeira, represent the preservation of the African fighting forms in the African Diaspora. They are a living representation of African music, dance, performance, and ritual







Photographies anciennes et contemporaines de la diaspora africaine

ALEXANDRA MARTIN

The Face of the African Diaspora représente le premier acte de collection du MoAD. Si nous regardons l'œuvre de loin, nous ne voyons que le portrait d'une jeune fille africaine. Mais lorsque nous nous rapprochons, la véritable nature de l'œuvre se dévoile. Celle-ci est faite de plus de 2000 photos, principalement des portraits.

Au centre de la ville de San Francisco, à l'intersection des rues *Mission* et *Third Street* se trouve une immense baie vitrée devant laquelle les passants peuvent s'arrêter pour regarder une photomosaïque de plusieurs mètres de hauteur que le célèbre portrait *Girl from Tamale, Ghana* (1973) de Chester Higgins Jr. annonce tout en en faisant partie. S'ils le souhaitent, ils peuvent entrer au Musée de la diaspora africaine (MoAD) afin d'observer de plus près cette œuvre murale.

L'œuvre *The Face of the African Diaspora* est l'icône du Musée de la diaspora africaine, ouvert depuis décembre 2005. La mission de cette jeune institution est la suivante : « The Museum of the African Diaspora (MoAD) showcases the history, art and the cultural richness that resulted from the dispersal of Africans throughout the world. By realizing our mission MoAD connects all people through our shared African Heritage »¹.

Bien entendu, représenter la diaspora est un défi muséographique de taille. D'abord, comment accommoder sa nature dynamique profonde, indubitablement imprégnée de mobilité et de fluidité, dans l'espace clos du musée ? Comme le suggère la chercheuse Brandy W. Catanese, les stratégies de représentation employées pour contenir les cultures de la diaspora entre les murs d'une exposition permanente font ressurgir une concurrence de forces statiques et dynamiques, donc de forces opposées qui, ironiquement, se retrouvent dans le même espace à représenter le même sujet². Pour dépasser ces contradictions inhérentes à sa nature même, le MoAD se détourne de la culture matérielle fixe que le musée traite habituellement. Afin de montrer la culture vivante de la diaspora, le Musée, au lieu de se concentrer sur la qualité de l'objet, s'est tourné vers les êtres humains et leurs récits de vie personnels. Selon les mots de la première directrice générale, Denise Bradley, repris à maintes reprises dans les communiqués de presse et sur le site Internet du Musée : « MoAD is truly more than a museum of objects, it is a museum of people and their individual journeys and stories »³. D'ailleurs, le MoAD n'est pas né, comme la majeure partie des institutions muséales, d'une collection. C'est le concept même de diaspora qui a guidé sa mise en œuvre.

The Face of the African Diaspora représente le premier acte de collection du MoAD. Si nous regardons l'œuvre de loin, nous ne voyons que le portrait d'une jeune fille africaine. Mais lorsque nous nous rapprochons, la véritable nature de l'œuvre se dévoile. Celle-ci est faite de plus de 2000 photos, principalement des portraits. Les milliers d'images qui constituent cette mosaïque ont été envoyées au Musée à la suite d'un appel international de photographies ayant précédé l'ouverture de l'institution. Cet appel a été lancé

au public et était ouvert à tous, amateurs comme professionnels. Le MoAD a reçu des photos en provenance de chacun des continents, mais la majorité provient de pays africains, de l'Amérique latine, des Antilles et bien sûr des États-Unis. La plupart sont contemporaines, toutefois quelques-unes datent du début du XX^e siècle. La photomosaïque présente différentes scènes de vie. Elle illustre des gens seuls ou en groupe en train de participer à une activité donnée. Parmi les personnes représentées, il y a des personnalités de notoriété publique, des artistes et des politiciens, on retrouve notamment le maire Willie Brown, qui est à l'origine du projet muséal du MoAD⁴. Cela dit, on aperçoit surtout des personnes inconnues.

Certaines photos ont été prises lors de célébrations tels un mariage, un anniversaire, un baptême, une collation de diplômes, une veillée funèbre, un festival, alors que d'autres ont été prises dans la vie de tous les jours et montrent le quotidien des gens qui apparaissent sur les photos : une mère et sa fille à la maison, une photo d'enfants à l'école, des parents avec leur nouveau-né, des jeunes qui font du *break-dance* dans la rue, etc. Il y a aussi des portraits plus statiques. De couleur sépia, la photomosaïque fait penser à un album de famille, car ce sont des photos très personnelles. Le sujet humain est central. Par contre, toutes les photos ne sont pas nécessairement des autoreprésentations, on en retrouve qui ont été prises par exemple lors d'un voyage d'individus inconnus pour l'auteur. Les sujets représentés sont d'ascendance africaine récente pour la plupart. Mais, bien que soient majoritairement montrées des personnes issues de communautés noires de la diaspora, on voit aussi des faciès différents, car l'œuvre tient à affirmer que « while our faces may be different, our stories may be different, and our journeys may be different, our origins and our destiny are shared »⁵.

Le Musée cherche beaucoup à montrer qu'« en dépit des différences ethniques et culturelles qui nous séparent, nous sommes liés, par nos ancêtres, au continent africain et ainsi, nous faisons tous partie de la diaspora africaine »⁶. À propos de cette œuvre à deux histoires, Higgins dira lui-même : « The captivating photograph of the *Girl from Tamale, Ghana*, used in the foyer of the Museum of the African Diaspora in San Francisco is meant to convey how all of us in the African Diaspora are connected, one to another, in the divine spirit of the African Continent, personified by the quiet dignity of this young African child »⁷.

Ce n'est pas sans raison que ce soit une photographie de Higgins qui a été choisie pour constituer un portrait de la diaspora africaine. Le photographe a



consacré son œuvre à l'Afrique et à sa diaspora. En effet, « much of Higgins' imagery is inspired by his quest to re-define the visual document as it relates to people of African descent. Over the past five decades, he has produced six books reflecting a sensitive and in-depth diary of his explorations of the human Diaspora, and his concern with his own humanity »⁸. Higgins est notamment l'auteur des séries « Black Woman », « Drums of Life », « Some Time Ago: A Historical Portrait of Black America (1850–1950) », « Feeling the Spirit: Searching the World for the People of Africa ».

The Face of the African Diaspora est l'œuvre phare de l'institution puisqu'elle traduit les valeurs d'un MoAD qui s'intéresse aux personnes et à leurs histoires de vie. En effet, chaque photo adressée au musée devait être accompagnée d'un court texte qui la mettait en contexte et présentait son auteur. Comme les photographies, ces récits de vie et les biographies appartiennent désormais à la collection embryonnaire du musée. Pour le MoAD, il est plus juste de parler de collection virtuelle, où le site Internet occupe la fonction d'une réserve visible en présentant à la fois chacune des images et des extraits des textes s'y rapportant.

Cette façon de faire inscrit le MoAD dans un courant de pensée plutôt récent dans l'histoire des pratiques muséales, celui du partage de l'autorité entre le musée et la communauté⁹. Cette volonté de présenter le point de vue du public se reflète dans ce qui est nommé la *nouvelle muséologie*, dont l'attention est portée sur la transformation des rapports entre les experts et les membres de la communauté. La ligne directrice des institutions culturelles qui s'inscrivent dans ce mouvement est d'affirmer leur rôle et leur pertinence sociale. La démarche entreprise par le Musée de la diaspora africaine, par la création de sa photomosaïque, représente un effort pour que la communauté s'interprète elle-même. Le MoAD vise ainsi un rapprochement entre lui et la diaspora.

La photomosaïque est considérée comme le noyau de l'ensemble des œuvres exposées, car elle met en œuvre le double projet du MoAD. D'une part, le Musée consacre ses efforts à célébrer l'art, la culture et l'histoire des communautés de la diaspora noire à travers le monde. Il veut souligner les contributions de ces dernières, car elles ont été trop souvent mises en marge de l'histoire officielle – étasunienne et mondiale. D'autre part, il veut mettre en valeur les origines communes de l'humanité. Dès lors, le MoAD transforme la diaspora en un sujet universel et accessible à tous¹⁰. Dorénavant, nous avons affaire à une catégorie conceptuelle appelant non pas à des bouleversements et à des traumatismes liés à l'expérience

du déracinement, mais à une pensée célébrant l'unité entre les peuples et leur égalité. Ainsi, la diaspora est entendue comme lieu d'affiliation et non d'aliénation¹¹. L'œuvre *The Face of the African Diaspora* est ancrée dans une logique antiraciste, elle tente de faire naître un sentiment d'appartenance chez le visiteur afin qu'il puisse s'approprier les messages du MoAD.

Toutefois, cette logique antiraciste est quelque peu inconsistante. Le Musée souhaitait rompre avec l'idée d'une diaspora africaine culturellement homogène pour montrer la diversité qui se cache derrière. Si le MoAD voulait initialement déconstruire certains mythes à son sujet, il en est venu de façon non intentionnelle à oblitérer l'expérience négative qui lui est aussi rattachée. Comme l'a rappelé James Clifford, la diaspora est articulée à la fois positivement et négativement¹². Un exemple d'articulation positive est présent à travers le processus d'identification aux forces culturelles historiques mondiales, dont l'Afrique fait partie. Ici, l'idée n'est pas tant de se sentir africain que de se sentir « global »¹³.

Ici, la photomosaïque ne réussit pas à présenter un portrait complet de la diaspora du fait qu'elle ne traduit pas l'expérience de discrimination, d'exclusion et de déplacement qu'elle comporte. En ne prenant pour appui que ses aspects positifs, le Musée adhère à un optimiste historique un peu trop naïf.

La vision romantique d'un discours néolibéral sur le multiculturalisme, où la différence est standardisée et balisée, et où la diversité devient « le » trait caractéristique des sociétés modernes, est le propre du MoAD. Dans cette perspective multiculturaliste – présente au-delà des institutions muséales – la différence est dissoute et l'altérité se voit consommée, le plus souvent, par les élites¹⁴. La construction de ces nouvelles identités hybrides est « fondée sur l'inclusion des différences dans le soi [...] Des différences de ce genre ne présentent pas de danger pour ceux qui se les approprient. Elles sont digérées, intégrées dans les espaces de vie cosmopolites »¹⁵. Le MoAD malgré ses bonnes intentions homogénéise l'expérience de la diaspora qui devient synonyme de l'expérience humaine générale. Finalement, on peut se demander si l'expérience noire se trouve elle-même marginalisée dans un tel contexte, alors qu'au début du projet du Musée, il s'agissait de la célébrer. Par ailleurs, il faut noter que l'orientation globale du Musée de la diaspora africaine va de pair avec la situation démographique de la ville. Dans un San Francisco de plus en plus embourgeoisé, où la population noire est en déclin depuis plusieurs années, les politiques et poétiques de représentation « post-raciales » du MoAD ne manquent pas d'évoquer,

comme le souligne Catanese, « a black San Francisco of the mind rather than the body, appealing to a universal diasporic subject because the local subject is frustratingly out of reach »¹⁶.

1 Museum of the African Diaspora, *Mission*, [http://www.moadsf.org/] (page consultée le 28 octobre 2011). 2 Brandy W. Catanese, « “When did you discover you are African” MoAD and the universal, diasporic subject », *Performance Research*, vol. 12, n°2, p. 91-102. 3 Museum of the African Diaspora (2005). *Setting the stage for MoAD*, San Francisco, MoAD; et Museum of the African Diaspora [http://www.moadsf.org/] (page consultée le 15 décembre 2009). 4 En 1999, le maire Willie Brown a donné le mandat de créer à San Francisco un musée consacré à la présentation et à la diffusion de la culture afro-américaine de la ville. À l'origine, le musée était censé être un musée afro-américain, mais après plusieurs rencontres avec les membres du comité muséal, il fut décidé que le musée prendrait une orientation plus globale et serait dédié à la présence africaine en Amérique et dans le monde. 5 Museum of the African Diaspora (2005). *Setting the stage for MoAD*, San Francisco, MoAD. 6 Museum of the African Diaspora (2009). *Texte de l'audioguide*, version française. 7 Chester Higgins Jr.: *Forum-Questions*, [http://www.chesterhiggins.com/forum-questions.html?&MaxRecords=25&&SkipRecords=25&&SortField=RECORDNUM&&SortOrder=descending&&Op bw&CATEGORY=questions&&Op=bw&ACTIVE=yes] (page consultée le 10 novembre 2011). 8 Chester Higgins Jr.: *Photography* [http://photographs.chesterhiggins.com/pages/1/About/About/] (page consultée le 10 novembre 2011). 9 Sur les musées et la communauté, voir: Sheila Watson (dir.), *Museums and their Communities*, New York, Routledge, 2007, 568 p. ainsi que la trilogie de la Smithsonian a) Karp, Ivan et S. D. Lavine (dirs.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1991, 468 p. b) Karp, Ivan et al. (dirs.) *Museums and Communities: the Politics of Public Culture*, Washington, Smithsonian Institution Press, 1992, 614 p. c) Karp, Ivan et al. (dirs.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*, Durham, Duke University Press, 2006, 602 p. 10 Brandy W. Catanese, op. cit. 11 Id. 12 James Clifford, « Diasporas » dans James Clifford, *Routes: Travel and Translation in the late Twentieth Century*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1997, p. 244-277. 13 Id., p. 256-257. 14 Jonathan Friedman, « Culture et politique de la culture: une dynamique durkheimienne », *Anthropologie et sociétés*, vol. 28, n°1, 2004, p. 23-43. 15 Id., p. 14. 16 Brandy W. Catanese, op. cit., p. 102.

Alexandra Martin est titulaire d'un baccalauréat en anthropologie et d'une maîtrise en muséologie de l'Université de Montréal. Ses intérêts de recherche comprennent la représentation des groupes minoritaires dans les musées, la formation des identités ethniques et les relations intergroupes.

The Face of the African Diaspora: Old and New Photographs of the African Diaspora

ALEXANDRA MARTIN



In downtown San Francisco, at the corner of Mission and Third streets, is a huge picture window before which passersby can stop to look at a photomosaic several metres high inspired by the famous portrait *Girl from Tamale, Ghana* (1973) by Chester Higgins Jr., which is also one of the “tiles” in the mosaic. If they wish, they can enter the Museum of the African Diaspora (MoAD) to take a closer look at the mural.

The Face of the African Diaspora is the icon of MoAD, which opened in December 2005. Its mission is to showcase “the history, art and the cultural richness that resulted from the dispersal of Africans throughout the world. By realizing our mission MoAD connects all people through our shared African Heritage.”¹

Of course, showcasing the diaspora is a major museographic challenge. First, how can its profoundly dynamic nature, unquestionably imbued with mobility and fluidity, be accommodated within the fixed space of the museum? As researcher Brandy W. Catanese, suggests, the display strategies employed to contain the cultures of the diaspora within the walls of a permanent exhibition give rise to a tug-of-war between static and dynamic forces – opposed forces that, ironically, are found in a single space representing a single subject.² To get past these contradictions, which are inherent to its very nature, MoAD turns away from the fixed material culture that museums usually deal with. Rather than concentrating on the quality of the object, MoAD has turned toward human beings and their personal life stories to show the living culture of the diaspora. The words of the museum’s first executive director, Denise Bradley, have been quoted many times in the museum’s press releases and on its Web site: “MoAD is truly more than a museum of objects, it is a museum of people and their individual journeys and stories.”³ Moreover, MoAD did not come into existence, as do most museums, to house a collection. The concept of diaspora guided its creation.

The Face of the African Diaspora represents MoAD’s first act of collection. If we look at the work from a distance, we see only the portrait of an African girl. But as we approach, the true nature of the work is revealed: it is in fact made up of more than two thousand photographs, mainly portraits. These thousands of images were sent to the museum in response to an international public appeal for photographs, open to both amateurs and professionals, made before MoAD opened. The institution received photographs from every continent, although the majority came from

African countries, Latin America, the West Indies and, of course, the United States. Most are contemporary, although a few date from the early twentieth century. The photomosaic shows different life scenes, with people, alone or in groups, participating in an activity. Among the people portrayed are some well-known figures – artists and politicians, including San Francisco mayor Willie Brown, who was the instigator of the MoAD project⁴ – but most of them are unknown.

Some of the photographs were taken during major events, such as weddings, birthdays, baptisms, graduation ceremonies, wakes, or festivals, while others were taken during the course of the everyday life of the people appearing in them: a mother and daughter at home, children at school, parents with their newborn baby, teenagers breakdancing in the street, and so on. There are also more static portraits. The sepia-coloured photomosaic makes one think of a family album, since these are very personal pictures. The human subject is central. On the other hand, not all of the portraits are self-representations; some were taken, for example, during a trip, and the individuals were unknown to the photographer. Most of the people portrayed are of recent African ancestry. But, although most are from black communities of the diaspora, we also see different faces, for the work is intended to affirm that “while our faces may be different, our stories may be different, and our journeys may be different, our origins and our destiny are shared.”⁵

The museum tries hard to show that “despite the ethnic and cultural differences that separate us, we are linked, through our ancestors, to Africa, and thus we are all part of the African diaspora.”⁶ About this work with two stories, Higgins himself said, “The captivating photograph of the *Girl from Tamale, Ghana*, used in the foyer of the Museum of the African Diaspora in San Francisco is meant to convey how all of us in the African Diaspora are connected, one to another, in the divine spirit of the African Continent, personified by the quiet dignity of this young African child.”⁷

It is not unreasonable that a photograph by Higgins was chosen to compose a portrait of the African diaspora, for he devoted his work to the subject. Indeed, “Much of Higgins’ imagery is inspired by his quest to re-define the visual document as it relates to people of African descent. Over the past five decades, he has produced six books reflecting a sensitive and in-depth diary of his explorations of the human Diaspora, and his concern with his own humanity.”⁸ These books

This way of doing things brings MoAD into a current of thought that is quite new in the history of museum practices: that of sharing of authority between the museum and the community. This desire to present the public point of view is reflected in what is called the “new museology,” in which attention is brought to bear on the transformation of relationships between experts and the public.



include *Black Woman*, *Drums of Life*, *Some Time Ago: A Historical Portrait of Black America (1850–1950)*, and *Feeling the Spirit: Searching the World for the People of Africa*.

The Face of the African Diaspora is MoAD's signature artwork because it conveys the institution's values, which are about individuals and their life stories. In fact, each photograph sent to the museum had to be accompanied by a short text that gave it context and introduced its author. Like the photographs, the life stories and biographies now belong to the museum's embryonic collection. In the view of MoAD, it is more correct to speak of a virtual collection, in which the Web site occupies the position of a visible vault by presenting each of the images and excerpts from the related texts.

This way of doing things brings MoAD into a current of thought that is quite new in the history of museum practices: that of sharing of authority between the museum and the community.⁹ This desire to present the public point of view is reflected in what is called the "new museology," in which attention is brought to bear on the transformation of relationships between experts and the public. The guideline for cultural institutions that subscribe to this movement is to state their role and social relevance. The approach taken by MoAD, through the creation of its photomosaic, represents an effort to have the community interpret itself. The museum thus aims for a rapprochement between itself and the diaspora.

The photomosaic is considered the core of the group of works exhibited, as it displays MoAD's twofold mission. First, the museum honours the art, culture, and history of communities of the black diaspora throughout the world and highlights its contributions, which are too often pushed to the edge of official history – both American and global. Second, it wants to highlight the common origins of humanity. It is transforming the diaspora into a universal subject that is accessible to everyone.¹⁰ We can now be involved with a conceptual category that draws not on the upheavals and traumas attached to the experience of uprooting, but to a current of thought that celebrates unity and equality among peoples. Thus, the diaspora is understood as a space of affiliation and not alienation.¹¹ *The Face of the African Diaspora* is anchored in an anti-racist logic; it tries to create a sense of belonging among visitors so that they will appropriate MoAD's messages.

However, this anti-racist logic is a bit inconsistent. The museum would like to break with the idea of a

culturally homogeneous African diaspora to show the diversity hidden behind it. Although initially the museum wanted to deconstruct certain myths about this subject, it has unintentionally obliterated the negative experience that is attached to it. As James Clifford has recalled, the diaspora is articulated both positively and negatively.¹² An example of positive articulation is present in the process of identification with global historical cultural forces, of which Africa is a part. Here, the idea is to feel not so much African as "global."¹³

But the photomosaic does not succeed in presenting a complete portrait of the diaspora because it does not convey the experience of discrimination, exclusion, and displacement that it entails. By taking only its positive aspects, the museum subscribes to an optimistic, overly naïve version of history.

The romantic vision of a neoliberal discourse on multiculturalism, in which difference is standardized and signposted, and in which diversity becomes the characteristic trait of modern societies, is the MoAD vision. In this multiculturalist perspective – manifest beyond museums – difference is dissolved and alterity is consumed, usually by elites.¹⁴ The construction of these new hybrid identities is "founded on the inclusion of differences within the self. . . . Differences of this type do not endanger those who appropriate them. They are digested, integrated into the spaces of cosmopolitan life."¹⁵ Despite its good intentions, MoAD homogenizes the experience of the diaspora, which becomes synonymous with general human experience. In the end, one may wonder if the black experience is itself marginalized in such a context, even though when the museum project began the intention was to celebrate it. Furthermore, it must be noted that the globalized orientation of MoAD went hand in hand with the city's demographic situation. In a San Francisco that is becoming more and more bourgeois, in which the black population has been in decline a number of years, the MoAD's "post-racial" policies and poetics of representation cannot help but evoke, as Catanese observes, "a black San Francisco of the mind rather than the body, appealing to a universal diasporic subject because the local subject is frustratingly out of reach."¹⁶ *Translated by Käthe Roth*

1 Museum of the African Diaspora, *Mission*, <http://www.moadsf.org/> (consulted 28 October 2011). 2 Brandy W. Catanese, "When Did You Discover You Are African?" MoAD and the Universal, Diasporic Subject," *Performance Research*, vol. 12, no. 3 (2007): 91–102. 3 Museum of the African Diaspora, *Setting the Stage for MoAD* (San Francisco: MoAD, 2005); Museum of the African Diaspora, <http://www.moadsf.org/> (consulted 15 December 2009). 4 In 1999, San Francisco mayor Willie Brown gave a mandate to create a museum devoted to presenting and disseminating the city's African-American culture. At first, the museum was expected to be an African-American museum, but after the museum committee met several times, it was decided that it should have a broader orientation and be dedicated to the African presence in the United States and the world. 5 Museum of the African Diaspora, *Setting the Stage*. 6 Museum of the African Diaspora (2009). Audio guide text, French-language version (our translation). 7 Chester Higgins Jr.: *Forum-Questions*, <http://www.chestershiggins.com/forum-questions.html?MaxRecords=25&SkipRecords=25&SortField=RECORDNUM&SortOrder=descending&Op=bw&CATEGORY=questions&Op=bw&ACTIVE=yes> (consulted 10 November 2011). 8 Chester Higgins Jr.: *Photography*, <http://photographs.chestershiggins.com/pages/1/About/About/> (consulted 10 November 2011). 9 On museums and community, see Sheila Watson (ed.), *Museums and their Communities* (New York: Routledge, 2007); and the Smithsonian trilogy: Ivan Karp and S. D. Lavine (eds.), *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1991); Ivan Karp et al. (eds.) *Museums and Communities: the Politics of Public Culture* (Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1992); and Ivan Karp et al. (eds.), *Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations* (Durham, NC: Duke University Press, 2006). 10 Catanese, "When Did You Discover?" 11 Ibid. 12 James Clifford, "Diasporas," in *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century* (Cambridge: Harvard University Press, 1997), 244–77. 13 Ibid., 256–57. 14 Jonathan Friedman, "Culture et politique de la culture: une dynamique durkheimienne," *Anthropologie et sociétés*, vol. 28, no. 1 (2004), 23–43. 15 Ibid., 14 (our translation). 16 Catanese, "When Did You Discover," 102.

Alexandra Martin holds a bachelor's degree in anthropology and a master's degree in museology from the Université de Montréal. Her research interests include representation of minority groups in museums, the formation of ethnic identities, and inter-group relations.