

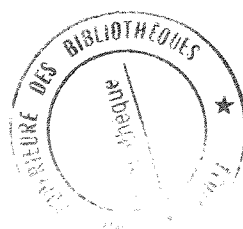
**Ecole Nationale
Supérieure de
Bibliothécaires**

**Université des
Sciences Sociales
Grenoble II**

**Institut d'Etudes
Politiques**

**DESS Direction de
projets culturels**

Mémoire



**PROBLEMES ET PERSPECTIVES :
LE MUSEE EN AFRIQUE**

Laurence-Anick Zerbini

Sous la direction de

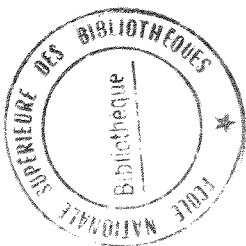
Jacques Keriguy

1991

1991

M

23



Ce travail n'aurait pu aboutir, sans la mise à disposition, par le Centre de Documentation de l'ICOM, de toute sa documentation, de tous ses moyens de recherche.

Je voudrais remercier:

Madame Elisabeth des Portes, Secrétaire Générale par intérim de l'ICOM, de m'avoir donné la possibilité d'effectuer ce travail dans un cadre comme celui que propose l'ICOM.

Madame Jane Sledge, Responsable du Centre de Documentation de l'ICOM, de ses très nombreux conseils, de son aide précieuse et d'avoir fait preuve à mon égard d'une très grande disponibilité.

Les documentalistes du Centre pour toute leur patience et leur aide.

L'ensemble du secrétariat de l'ICOM pour sa très grande sympathie à mon égard.

Je remercie Monsieur Jacques Keriguy d'avoir accepté de diriger ce travail et de sa disponibilité ainsi que pour tous ses conseils.

SOMMAIRE

Avant-propos.....	p. 5-10
--------------------------	----------------

I. Fondements et orientations

du musée en Afrique.....	p. 10-11
---------------------------------	-----------------

1. Du passé au présent: le Musée en Afrique.....	p. 11-22
---	-----------------

2. Réappropriation de l'objet muséal: quelques exemples.....	p. 22
---	--------------

2.1 Le Musée National de Niamey.....	p. 22-27
---	-----------------

2.2 Le Musée National de Bamako.....	p. 28-33
---	-----------------

2.3 Le Musée du Sahel.....	p. 33-40
-----------------------------------	-----------------

2.4 L'agence de Recherche Archéologique et Ethnographique du Kenya: la KAERA.....	p. 41-46
--	-----------------

3. Musée africain et développement socio-économique, culturel en Afrique.....	p. 47-52
--	-----------------

II. La formation muséale en Afrique.....	p. 53-56
---	-----------------

1. ICCROM/PREMA à Rome.....	p. 56-69
------------------------------------	-----------------

2. Le Centre Régional de Formation en Muséologie de Niamey et le Centre d'études en Muséologie de Jos (Nigeria).....	p. 69-75
---	-----------------

Conclusion.....p. 76-77

Bibliographie.....p. 78-91

Le choix de ce sujet a été principalement guidé par le travail qui m'était demandée pour mon stage de DESS. En effet, j'avais à effectuer pour l'ICOM (Conseil International des Musées) une bibliographie, sélective et commentée, sur les musées en Afrique.

L'Icom organise en novembre 1991, conjointement aux Bénin, Togo et Ghana des rencontres sur le thème : "Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir". Ces rencontres sont le fruit de la politique menée depuis longtemps par l'Icom sur la question du patrimoine en Afrique et par son président actuel Alpha Oumar Konaré. Elles répondent, aussi, aux activités prévues dans le programme triennal de l'ICOM 1990-1992.

Cette manifestation va, pour la première fois, rassembler des professionnels africains -ceux qui ont en charge le patrimoine (musées et sites)-sur une base continentale. Elle permettra, aussi, de mettre en relation des spécialistes de l'ensemble des disciplines ayant trait au patrimoine en Afrique et hors d'Afrique afin de créer de nouveaux modes de partenariat.

Ces rencontres se fixent comme objectifs : de faire le bilan des diverses initiatives prises au cours des dix dernières années dans le domaine du patrimoine en Afrique; de mener, à partir des expériences déjà vécues, une réflexion sur les musées et le patrimoine en Afrique; d'élaborer un

programme d'actions notamment dans les domaines de l'information des professionnels, de l'échange d'expositions, de la sécurité des collections et de la formation.

Elles se dérouleront sur six ateliers dont deux au Bénin, deux au Ghana et deux au Togo.

Chacun des ateliers comprendra les thèmes suivants:

Bénin : * Financement et gestion du musée / * Personnel et formation.

Ghana : * Conservation, statut et échange du patrimoine en Afrique et hors d'Afrique / * Le musée et la recherche.

Togo : * Le musée comme outil de développement / * Patrimoine et création contemporaine.

L'orientation donnée à la bibliographie ¹ a été déterminée par le souci d'y faire figurer des articles, des ouvrages dont la/les démarche(s) nous semblaient suffisamment pertinentes et porteuses de réflexions "innovatrices" et d'orientations nouvelles. Cependant, afin de répondre aux attentes et à la définition du thème des rencontres, il n'était pas question de faire une bibliographie exhaustive. Il était donc nécessaire que les recherches soient faites en fonction des thèmes proposés. Il m'est apparu important de

¹ La bibliographie jointe à la fin de ce mémoire reprend dans son organisation et en grande majorité dans son contenu le document final de la publication pour le congrès.

présenter un ensemble de textes de ces dix dernières années : 1980-1991. Ce choix évinçait de fait des textes "fondamentaux" des années 70. Toutefois, il s'agissait avant tout dans ce travail, de cerner de manière précise et synthétique, les analyses qui permettaient d'apporter une réflexion, un questionnement, un commencement de réponse (par rapport à une situation vécue) et qui pouvaient alimenter ou servir de base à la réflexion d'ensemble sur les rencontres. Ce document, étant dans un premier temps, adressé à chacun des participants avant la réunion, ce qui justifie la période déterminée.

C'est donc à partir de ce travail de recherche, de toutes ces lectures, qu'a été défini le sujet de mon mémoire.

Il est évident qu'il m'était impossible d'envisager de traiter l'ensemble des questions que soulève une telle interrogation : "Quels musées pour l'Afrique ?".

Privilégier dans la réflexion de ce DESS, le concept même de Musée ou de l'institution muséale amenait à s'interroger sur le fondement du musée en Afrique -donc à ses origines-, à saisir son évolution, ses orientations, à tenter d'en comprendre ses nouvelles voies et à essayer d'en dégager les problèmes. Cette démarche nous permettait d'aborder des notions fondamentales qui ont porté -et portent encore- le musée : à savoir le musée

comme un creuset de la culture ou des cultures et les notions d'affirmation de l'identité culturelle, de la conscience nationale ou d'unité nationale.

Si les idéologies d'autochtonie, la recherche et l'affirmation d'identités collectives, les particularismes d'inspiration culturelle ou politique se retrouvent dans d'autres régions et états, il semble qu'en Afrique ces notions soient omniprésentes tant sur le terrain politique que sur le plan intellectuel. Le musée en est un de ces foyers d'action.

Cependant, il m'est apparu important de mener ces réflexions à partir d'exemples précis. Qu'ils s'agissent de musées nationaux (ceux du Mali et du Niger), d'écomusée, de centre de recherche ou "musée recherche", il ne saurait y avoir une définition de l'institution muséale. Celle-ci doit être redéfinie, à chaque fois, en fonction des particularismes socio-politiques, socio-culturelles et du lieu de son implantation. Aussi, la question de la redéfinition du musée est une interrogation permanente des réflexions des conservateurs africains et doit être posée dans le cadre même de la société contemporaine africaine.

Aborder la question du musée et de ses orientations demandait aussi à s'interroger sur la formation reçue par son personnel. Ces deux thèmes nous semblaient intimement liés dans leurs orientations et dans les problèmes qui s'en dégagent. En effet, privilégier une formation

essentiellement de techniciens/conservateurs ou techniciens/restaurateurs définie par la même l'orientation envisagée pour le musée. Nous verrons dans cette partie que les formations qui sont proposées aux personnels des musées en Afrique répondent partiellement à l'attente, aux besoins des musées et des professionnels de musée.

S'il faut, en effet, engager de réelles politiques de préservation et de mise en valeur du patrimoine culturel et naturel, celles-ci ne doivent pas être confinées à la seule politique de conservation.

Une politique globale du patrimoine appelle la mise en place d'autres secteurs au sein du musée donc des plans de formation répondant à l'ouverture vers laquelle le musée en Afrique tente, aujourd'hui, de s'engager.

I/ FONDEMENTS ET ORIENTATIONS DU MUSEE EN AFRIQUE.

A l'aube du XXI^e siècle, la question du Musée en Afrique reste à poser et doit être abordée sur de nouvelles bases. On n'aura de cesse d'affirmer que le Musée, qu'il soit ethnographique, des arts et traditions populaires, scientifique ou technique est une notion importée, étrangère à la Culture Africaine. Il n'en demeure pas moins que l'Institution est une réalité du paysage culturel de l'Afrique contemporaine dont il est nécessaire voire urgent, aujourd'hui, d'en redéfinir la fonction, la place et même la nature.

Dans le cadre de notre étude, il serait présomptueux de vouloir aborder l'ensemble des questions que soulève une telle réflexion sur le/les Musée(s) en Afrique. "Nature des collections et perspective historique du musée en Afrique"; "Statut esthétique de l'objet ou valeur culturelle"; "Musée et entités culturelles et/ou politiques"; "Musée et développement de la conscience nationale"; "Le Musée et la place de la femme dans la société africaine"..., longue serait, en effet, la liste des sujets possibles à traiter.

Ni le temps qui nous était imparti, ni le cadre de nos recherches dont nous avons défini précédemment les limites, ne nous permettaient d'envisager une

telle orientation dans notre travail.

Il nous a semblé, par contre, intéressant à partir des lectures faites d'avoir une démarche plus synthétique qu'analytique d'un point de vue historique d'abord en retraçant les fondements de la naissance du Musée en Afrique puis, de voir l'évolution du Musée à travers des exemples précis comme ceux du Musée National du Mali, de Niamey, des centres de recherche tels que la KAERA et la notion d'écomusée; enfin, de s'interroger sur le rôle de l'institution muséale comme facteur de développement économique.

1. Du passé au présent: le Musée en Afrique.

Témoignages d'un continent nouvellement découvert, produits d'un commerce naissant ornant les cabinets de curiosités ou exposés dans les musées d'histoire naturelle, les éléments de la culture matérielle africaine (sculptures, insignes, outils...) seront longtemps considérés -et par analogie l'ensemble du continent africain- comme une source de culture exotique. Et, même si le premier quart de notre siècle élèvera certains de ces objets

(essentiellement des sculptures) au rang d'"Art" ² en leur reconnaissant une valeur d'ordre esthétique, cette culture se verra pendant un siècle, pourtant, entâchée des termes "nègre" et "primitif".

Le titre de l'article de Mauseion "L'Art nègre et les Musées" ³ se suffit à lui-même. Il nous apparaît à la fois révélateur d'un système de valeurs et d'un mode de pensée. Voici ce qu'on peut y lire: " [...] Ces statues offrent un intérêt primordial pour l'histoire de l'évolution de l'art. Ceux qui étudient l'histoire de l'art les considèrent comme des créations primitives analogues à celles que modela l'homme primitif aux étapes les plus reculées de la culture humaine. Ce sont les premiers témoignages de la puissance imaginative et artistique. Bien qu'il ne fût pas à la recherche d'oeuvre artistique achevée, l'homme primitif a extériorisé son émotion par simple création de forme. Pour l'historien de l'art, ce fait prouve que même sans connaissance des formes et de la perspective, avec des moyens grossiers - pourvu que l'émotion fut suffisamment intense- on peut atteindre à de grandes et véritables oeuvres d'art". Nous pouvons lire un peu plus loin: "Le psychiatre aussi étudie d'une manière toute spéciale la sculpture des nègres

² Voir à ce sujet l'excellent ouvrage de Jean Laude: "La peinture française (1905-1914) et "l'Art nègre" ". Paris: Klincksieck, 1968, T.1 & T.2.

³ L. Szecsi. "L'Art nègre et les Musées". *Mauseion*, 1930, p. 66-70.

[...] le savant allemand Prinzhorn prouve qu'il y a un surprenant parallélisme entre les oeuvres d'art des déments, d'une part, et les sculptures des nègres, d'autre part". Du psychiatre passons au psychologue: "Depuis que des musées se sont ouverts, consacrés aux dessins d'enfants, les études comparées auxquelles on s'est livré ont montré une étonnante similitude entre les produits des nègres primitifs et ceux de l'enfant primitif" ⁴. De l'homme de Néanderthal aux disciples de Freud puis au psychologue, il n'en fallait pas moins pour mettre en exergue une certaine connaissance et reconnaissance de cet art dit "nègre".

Il faudra néanmoins attendre nos décennies pour voir se briser cette "apartheid" culturelle et la reconnaissance de la valeur intrinsèque de l'"Art Africain" mais aussi, et surtout, de la "Culture Africaine".

Pourtant, comme le fait remarquer Philip Ravenhill ⁵ "ce siècle a vu naître un paradoxe, croître une énigme et se développer une ironie. Le paradoxe repose sur le fait que l'objet africain est considéré comme objet d'art, alors que son créateur -l'artiste!- ainsi que son contexte culturel demeurent invisibles. L'énigme est qu'en assimilant l'art africain à l'ART avec un grand A, nous, occidentaux, l'avons en quelque sorte amoindri. Au lieu de lui

⁴ cf. Note 2, pp. 67-68.

⁵ Philip Ravenhill est actuellement Directeur du Département d'Art Africain au Washington Museum.

ajouter une autre dimension, une autre distinction, nous l'avons réduit à n'être que de l'art. L'affirmation même de son équivalence à nos propres arts l'a privé à n'être qu'une marchandise. L'ironie vient du fait qu'en reconnaissant une valeur artistique à quelques éléments de la culture matérielle africaine, nous avons provoqué la négligence de biens d'autres de ces aspects. L'ethnocentrisme suprême est de ne reconnaître l'autre que par ses similarités avec soi-même" ⁶.

L'histoire des musées en Afrique nous montre que l'attitude occidentale s'est transférée telle quelle sur place. Créés autour des années 40 ⁷, les musées ethnographiques des colonies françaises, anglaises ou portugaises tendaient principalement à s'adresser aux populations métropolitaines présentes et aux futurs administrateurs appelés à diriger la région. Il s'agissait avant tout de faire connaître les différents aspects de la vie culturelle de la région, et en fonction de ces orientations seront organisées les collectes dans les diverses communautés. Axées essentiellement sur les

⁶ P. Ravenhill. "Le passé et le futur de la muséologie en Afrique". *ICCROM Newsletter*, n° 13, janvier 1986, p. 34.

⁷ Les premiers musées d'ethnographie seront introduits par les anglais dans leurs zones d'influence. C'est en 1938 qu'est mis en place à Dakar par les pouvoirs coloniaux français l'IFAN (Institut Français d'Afrique Noire) dont les objectifs étaient de développer des études culturelles et scientifiques dans toute l'Afrique Occidentale Française, avec des antennes au Cameroun, à Djibouti, en Côte d'Ivoire... Mais dès la fin du XIX^e siècle des musées municipaux ont vu le jour comme celui de St Louis du Sénégal créé en 1860 - peut-être le premier musée d'Afrique Noire.

catégories Masque et Statuaire, ces collectes étaient orientées en vue d'acquérir un éventail suffisamment large -aux yeux des occidentaux ou pour les occidentaux- de cette culture matérielle, et aussi, comme ce fut le cas pour le musée d'Abidjan, sur des objets d'intérêt esthétique.

Cette démarche conduisit à une "amnésie institutionnelle" par l'absence de certains arts ou artisanats dans les musées d'Afrique dûe en grande partie aux préoccupations et aux intérêts du monde occidental qui ont restreint -et restreignent encore- l'intérêt porté à la culture matérielle africaine à la seule valeur esthétique de l'objet donc aux objets considérés comme objets d'art.

Essentiellement tournée vers les témoins des grandes aires culturelles africaines, cette institution, écrit Idriss Mariko, a laissé "dans l'ombre les témoignages de l'évolution de l'esprit inventif de l'homme africain: le musée ne s'est intéressé qu'à l'ethnographie au détriment des sciences et techniques, de l'histoire [...]"⁸.

Ce parti pris ne pouvait que restreindre notre vision du patrimoine africain . Mais plus encore il eut un /des effet(s) sur les orientations des politiques muséales en Afrique, en dépit des indépendances politiques. En mettant l'accent sur une certaine auto-suffisance plastique de l'objet ou de

⁸ N'Tji Idriss Mariko. "Quel musée pour l'Afrique ?" *Bulletin Priorité Afrique*, 1991, p. 26.

certaines objets, on a du même coup, non seulement orienté et favorisé le développement des collections en faveur de la sculpture ⁹, et ainsi amené les musées africains à négliger d'autres formes d'expressions artistiques, mais aussi, on a évincé (de ces objets) les contextes socio-historiques qui leur ont donné forme et par lesquels ils vivent -à savoir tous les éléments qui leur sont normalement associés-.

Ces collections, formées d'objets parfois hétéroclites -déracinés de leur contexte, de leur usage culturel et cultuel-, ne se souciaient ni de leur fonction, ni de leur histoire. Privées de toute documentation nécessaire à leur compréhension, ces pièces demeureront à tout jamais muettes. Et même si aujourd'hui, elles ornent les cimaises de nos musées ou des musées d'Afrique, elles n'en restent pas moins une "énigme". L'Art est sauvé mais la Culture et l'Histoire, elles, sont perdues. Ce qui fait écrire à Alpha Konaré que le musée africain "n'était rien d'autre qu'un mouvoir de biens culturels, un cimetière d'objets, un autre instrument d'aliénation culturelle" ¹⁰.

Instrument d'aliénation culturelle ou instrument de propagande pour justifier le bien fondé de la présence européenne, le Musée se donnera,

⁹ L'enquête menée par l'ICCROM en 1988 sur les collections des musées de l'ouest africain révèle que plus de 70% des objets représentés sont des sculptures (masques et statuaire).

¹⁰ A.O. Konaré. "De la réquisition à la commercialisation ". In: *Hommage à Hubert Landais*. Paris, 1987. p. 24.

aussi, pour objectif d'éduquer la population autochtone. Ainsi, à Gorée, le Musée historique de l'A.O.F. (1954) avait pour but "de participer directement à l'effort de culture moderne du plus grand nombre en Afrique Noire en aidant les Africains à se situer dans le monde où ils vivent [...]" ¹¹. L'organisation du musée, en plusieurs salles, retrace l'histoire de l'Afrique Noire au temps des grands empires noirs, l'influence portugaise, la traite négrière où l'on insiste surtout sur l'abolition de l'esclavage par l'Europe, et l'époque moderne consacrée à l'Afrique Occidentale Française où sont abordées l'économie, l'industrialisation, la scolarisation... accompagnées de documents montrant que le "progrès est venu d'Europe".

Après les indépendances, l'Afrique va hériter et maintenir ces institutions envers lesquelles les populations s'étaient montrées hostiles tant elles avaient porté atteinte aux structures sociales et à la pérennité des traditions culturelles.

Néanmoins, le Musée apparaît très rapidement pour les nouveaux pouvoirs en place, un moyen et un lieu pour promouvoir la conscience nationale et contribuer à l'unité nationale. Les changements socio-politiques

¹¹ *Guide du Musée Historique de l'A.O.F. Dakar*: IFAN, 1955, p. 3.

que va connaître l'Afrique, l'amène à rechercher et à affirmer son identité culturelle, d'autant plus que ces transformations ont ou auront des répercussions sur les cultures africaines qui sont essentiellement de tradition orale. Dès lors, il y a la volonté et surtout la nécessité de sauvegarder et de recueillir les éléments significatifs de ces cultures traditionnelles avant leur disparition. Par ailleurs, même si le musée reste un témoignage incomplet de la/des culture(s), il devient nécessaire en tant que gardien du patrimoine et comme structure de valorisation de ce patrimoine. En effet, ces objets sont témoins d'une mémoire collective et porteurs d'une histoire, d'une Culture donc ont une valeur historique en tant qu'acteur d'une histoire passée et présente. Ils sont les maillons indispensables au fondement de l'identité culturelle qui est symbolisée dans son contenu par le Musée.

Ainsi, le Musée de Livingstone se veut " un symbole de l'unité et de l'identité nationale au carrefour des cultures ethniques, et doit développer chez les zambiens la conscience d'une histoire commune pour pouvoir oeuvrer de concert à la construction d'une nation unie et forte" ¹². De même, le Musée d'Accra se propose de "contribuer à l'éveil d'une conscience nationale, réfuter la thèse selon laquelle l'Afrique n'aurait pas d'histoire avant ses contacts avec l'Europe, aider la communauté à prendre conscience de la valeur de

¹² M.N. Chellah." Le Musée National de Zambie à Livingstone". *Museum*, 1983, n° 138. p. 45.

son patrimoine culturel et à le respecter" ¹³.

Le Musée devient dans le paysage socio-politique de ces nouvelles sociétés, un des instruments contribuant au développement de la conscience nationale. Si, depuis l'accession des pays africains à l'indépendance, le discours sur le rôle du musée en matière de conservation, d'éducation et de développement des connaissances scientifiques et techniques a évolué, il n'en est rien de cet objectif.

Toutefois, aussi justifiable que soit cette démarche, elle a néanmoins concouru, pendant un temps, à donner la primauté au maintien ou au développement de musées d'anthropologie (d'histoire et d'ethnologie) sur d'autres formes de musées.

Bon nombre de ces institutions coloniales sont devenues, après les indépendances, Musées Nationaux comme ceux du Nigéria, de Côte d'Ivoire, du Burkina-Faso, du Mali... . Par la définition qu'on assignait alors au Musée, la dénomination "Musée National" pouvait souffrir d'une certaine ambiguïté. Pour certains, les Musées Nationaux "continuent de n'être que des lieux de conservation d'objets offerts à la curiosité du public [...], une

¹³ K.A. Myles. " Un musée conçu comme une communauté africaine, Accra". *Museum*, 1975, n°4 , p. 28.

vitrine destinée à éblouir" ¹⁴. En fait, la dénomination "Musée National" et l'orientation qu'on lui assigne, pose le problème comme le souligne Savané Yaya "de rédéfinition du musée en Afrique [...] et gêne ceux qui se battent pour l'existence en Afrique du musée ethnographique ou musée d'art africain et qui entretiennent, consolident l'approche coloniale de la culture africaine" ¹⁵.

Poser la question du fondement du Musée en Afrique amène à s'interroger sur la notion de "collection publique" au sein des diverses collectivités. En effet, dans l'histoire culturelle de l'Afrique sub-saharienne, il n'existait pas avant l'époque coloniale d'Institutions qui répondent à la définition de l'Institution Muséale ¹⁶. Les notions de conservation, de protection étaient - et sont encore - inscrites au sein des communautés et des sociétés africaines. Certaines associations traditionnelles, certaines sociétés d'initiation ont la charge de conserver des objets, des sites. En cela, il existe bien la notion de "collection", mais dont les buts et objectifs sont différents de ceux que, nous occidentaux, lui assignons.

¹⁴ cf. note 7, p. 27.

¹⁵ Y. Savané. "Musée et patrimoine en Afrique". *Africa International*, février 1990, n° 224, p. 10.

¹⁶ Définition donnée par le Conseil International des Musées (I.C.O.M.): " une institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude et de délectation".

Il s'agit de garder l'objet en lui conférant une fonction sociale; objet qui sera préservé de tous regards étrangers, dans une case ("Kman") ou un bois sacré. La fonction de conservation ou de protection ne concerne ni la valeur esthétique ou historique de l'objet, ni une fonction de prévention contre toutes détériorations. La détérioration n'est pas en soi un problème. Si l'objet meurt, c'est à dire s'il quitte le cadre et la fonction qui lui avaient donné vie, le groupe peut en fabriquer un autre qui aura la même authenticité et les mêmes prérogatives et puissances que le précédent. Cette conservation, quand elle existe, "concerne moins l'objet que l'esprit. Elle est du domaine de la continuité, de la répétition du geste, de la transmission du savoir-faire" ¹⁷.

Toute réflexion sur le Musée en Afrique part, très souvent, du musée colonial. S'il faut s'interroger sur les buts et les conséquences de son implantation et de son legs, il serait intéressant de faire remonter la réflexion à cette notion de "collection" pour poser la question: "Quel musée pour l'Afrique ?".

¹⁷ A.O. Konaré. "Pour d'autres musées "ethnographiques" en Afrique". *Museum*, 1983, n°139, p. 147.

2. Réappropriation de l'objet muséal: quelques exemples.

L'institution muséale, tend aujourd'hui, par la volonté de ses conservateurs, à acquérir son propre langage. Le musée se propose de jouer un rôle notable dans la sauvegarde et la promotion des identités culturelles. Lieu d'enracinement dans les valeurs de civilisation, le musée se veut aussi un lieu d'ouverture de "l'esprit" aux changements dont l'Afrique contemporaine est le théâtre. Sans renoncer à sa fonction de conservation, le musée et particulièrement le Musée National, met l'accent dans son développement sur les fonctions de recherche, d'enseignement, d'éducation. Réappropriation de l'objet muséal signifie aussi réconciliation des musées et des populations. Pour cela le musée doit s'ouvrir et aller vers les populations pas seulement urbaines mais aussi rurales. C'est à dire envisager d'autres formes que la seule institution "classique".

2.1 Le Musée National de Niamey.

Le Musée National de Niamey (Niger), situé dans un parc de vingt-quatre hectares en plein coeur de la ville, est très souvent présenté comme une référence muséologique, comme un musée vivant et ouvert.

Fondé dans les années 60, la conception du musée a reposé - et repose toujours - sur quatre piliers:

- * remplir une fonction culturelle.
- * remplir un rôle éducatif.
- * favoriser les artisans.
- * consolider l'unité nationale.

Pour Pablo Doucet, qui est à son origine, il s'agit d'en faire un creuset d'unification pour tous les peuples du Niger, une synthèse vivante des traditions du Niger. "Dès leur émergence à la vie internationale, écrit Pablo Doucet, les jeunes nations africaines ont eu le besoin d'affirmer leur personnalité et leur cohésion. La tâche qui doit bénéficier de toutes les priorités est celle de souder, de fondre dans le creuset d'une conscience collective la mosaïque ethnique et historique que constitue le fond de leurs populations respectives. C'est pourquoi depuis sa création notre musée a veillé à servir cette très belle cause de l'unité nationale. Il a mis en valeur les mille objets qui font partie de notre vie quotidienne" ¹⁸.

La diversité des fonctions ¹⁹ qui lui sont dévolues en fait un complexe réellement polyvalent et original: musée de plein air (zoologique,

¹⁸ P. Doucet. *Guide du Musée de Niamey*. Niamey, 1975. p. 3.

¹⁹ Plan du musée de Niamey, *Annexe 1*, p. 77.

ethnographique, botanique), ensemble de pavillons d'expositions permanentes et temporaires, centre d'artisanat ayant sa propre structure de commercialisation, centre d'alphabétisation et d'animation culturelle... sans oublier le Mausolée de l'arbre du Ténéré.

Afin de mieux affirmer cette image du musée "creuset d'une conscience collective", la construction des bâtiments modernes est restée fidèle aux lignes architecturales des constructions traditionnelles -d'inspiration Hawssa aux reliefs peints bleu et ocre rouge-, montrant ainsi que le Niger possède ses propres fondements architecturaux. Des habitats traditionnels des différentes ethnies du Niger ont été reconstitués dans le parc du musée. Ainsi, l'habitat traditionnel de peuples sédentaires tels que les Hawssa, les Djerma y côtoie celui des nomades Touareg. Chaque case, chaque tente renferme un mobilier fait par et pour les habitants d'une région déterminée. L'objet premier du musée était de conserver les techniques traditionnelles. Mais, afin de rendre le musée plus dynamique ou vivant, des artisans appartenant aux divers groupes ethniques sont venus travailler dans l'enceinte même du musée. Cette initiative de joindre artisanat/artisan permet, non seulement, de perdurer et conserver des techniques ancestrales en les maintenant en activité par la présence d'un peu plus de 170 artisans, mais aussi, de diffuser la connaissance de ces techniques, de fournir une

formation concrète aux apprentis et d'obtenir des ressources par la vente des objets, assurant du même coup la survie financière de ces artisans. De plus, "ces artisans constituent le "document humain" irremplaçable pour un musée ethnographique, car ils appartiennent à tous les groupes ethniques du pays. En les voyant, les mots *songhay*, *djerma*, *haouassa*, *touareg* cessent d'être des abstractions ethnologiques pour devenir des réalités vivantes" ²⁰. Ainsi, le musée en réunissant des artisans venus des quatre coins du pays, travaillant ensemble, permet avec cet "essai en éprouvette" de montrer que l'unité nationale est viable.

Son implantation, en plein coeur de la ville, lui confère, sans conteste, une situation exceptionnelle. Par sa facilité d'accès, le musée peut dès lors jouer le rôle, et non le moindre, d'instrument d'éducation "populaire vivante" ouvert à tous, dans un pays où la population adulte est aux trois quarts analphabète. "Ce lieu sert de point de rencontre à toute une population qui s'y instruit sans s'en rendre compte et qui a pris l'habitude de considérer le musée comme un territoire appartenant à tous, où chacun est à sa place [...]" ²¹. Sa situation dans le tissu urbain lui a permis, par ses réalisations et ses actions socio-éducatives, de lier l'action culturelle à celle du

²⁰ cf. note 17, p. 205.

²¹ C.M. Jourdain. "Le Musée National du Niger: un instrument de culture populaire largement ouvert aux analphabètes". *Museum*, 1990, n°165, p. 28.

développement. Cette participation est axée principalement autour de trois activités: l'artisanat, la réinsertion des handicapés et le centre éducatif. La définition de ces objectifs (au moins pour deux d'entre eux) n'est pas exempte de toutes critiques quant au contenu du mot Musée.

Mais revenons quelques instants sur les deux dernières activités: la réinsertion des handicapés et le centre éducatif (créé en 1970). Le musée se propose, en effet, de lutter contre la mendicité et les problèmes liés à l'analphabétisation, à la réinsertion des jeunes dans la vie sociale, soit en leur donnant une formation "professionnelle", soit en dispensant gratuitement des enseignements axés principalement sur l'apprentissage d'un métier, destinés aux jeunes nigériens exclus des écoles.

Le musée National de Niamey a réussi à atteindre et maintenir ses quatre objectifs primordiaux malgré les difficultés économiques dues à la pauvreté du pays.

S'il demeure une expérience originale et intéressante pouvant servir d'inspiration à d'autres musées africains, il n'échappe pas, pour autant aux critiques. En effet, les objectifs et les activités qui lui donnent corps sont-elles réellement assujetties aux fonctions définissant le concept de Musée ou le Musée National ? S'agit-il d'un musée, d'un parc zoologique doublé d'un parc d'agrément, d'un musée plein air ?

La dénomination que prend -ou pourrait prendre- une telle structure ne nous semble pas le noeud du problème. La critique, qui est souvent adressée au musée de Niamey, est de ne pas posséder une véritable Collection définie et suivie, accompagnée d'installations techniques permettant le stockage ou les opérations de restauration et d'entretien des collections. Cette critique pourrait être démentie par la présence de salles d'exposition sur la paléontologie, la préhistoire, l'archéologie. Mais plus encore, elle remet au centre du débat la définition même du musée en Afrique. Tant que la question de la dénomination musée -certes significative- ou du mot sera assujettie au contenu de ces objectifs, ou si l'on préfère, tant que le musée ou la politique muséale ne prendra pas en compte son environnement, son contexte socio-politique, socio-culturel, socio-artistique pour envisager et orienter sa politique culturelle, on confinera le terme de musée au seul concept de "présentation de collection" et donc de délectation. L'originalité et l'intérêt de l'expérience du musée de Niamey, résident principalement dans le fait qu'elle sorte des sentiers institutionnels de la structure en proposant et en définissant un autre cadre pour cette même structure. Le contexte culturel du Niger justifie la polyvalence des activités du Musée de Niamey ainsi que sa vocation Nationale au même titre que celle du Musée National de Bamako au Mali.

2.2 Le Musée National de Bamako.

Le Musée National de Bamako existe depuis 1953 ²² , mais ce n'est qu'en 1977 qu'a été prise la décision de construire de nouveaux bâtiments afin de remédier aux conditions précaires de conservation, de recherche et de le pourvoir de salles d'exposition. Le nouveau complexe muséologique sera inauguré en 1982.

L'agrandissement et la réorganisation du musée s'inscrivent dans le cadre d'une politique muséale, partie intégrante d'une réelle politique de développement culturel, dont les objectifs furent définis en 1976, lors des journées d'étude sur les musées du Mali, autour des axes suivant:

* démocratisation au niveau de la conception même du musée; il s'agissait de "malianiser" l'institution muséale et de créer une politique de décentralisation ou de régionalisation par la mise en place de plusieurs musées locaux ²³, dont le moteur serait le musée de Bamako ²⁴.

²² Antenne de l'IFAN jusqu'en 1962, il va dépendre jusqu'en 1975 de l'Institut des Sciences Humaines du Mali avant d'être rattaché au Ministère chargé de la Culture. Il est aujourd'hui un service rattaché à la Direction Nationale des Arts et de la Culture.

²³ Cette politique de décentralisation prévoyait le musée du Sahel à Gao, le musée Dogon à Bandiagara, le musée d'Histoire à Kayes, le musée de l'Agriculture à Koulikoro, le musée du Fleuve du Niger à Segou, de la Chasse à Sikasso, des Arts Décoratifs à Mopti et le musée des Explorateurs à Tombouctou.

²⁴ Cette nouvelle politique muséale prévoyait la réhabilitation de l'ancien Musée National afin qu'il puisse jouer un rôle de premier plan dans le programme des musées au Mali. L'accroissement des compétences techniques du Musée lui permettait d'assister les musées régionaux dans leurs tâches techniques et ainsi de diminuer les coûts financiers de ces musées. L'insuffisance du personnel technique des musées

* démocratisation des moyens d'accès au musée; accessibilité au plus grand nombre, diversité des fonctions.

* démocratisation des modes de communications; emploi des langues nationales.

* démocratisation dans la gestion; participation "des organisations de masse" et des traditionnalistes dans la mise en place de la politique de programmation.

Il s'agissait de faire de ces musées des centres multifonctionnels afin qu'ils soient plus intégrés au processus de développement socio-économique du pays.

Si le musée de Bamako est postérieur à celui de Niamey, il n'était pas question, pour autant, d'en faire un duplicata, le contexte et la conjoncture étaient différents. La question des collections, sans être réellement au centre des débats, n'était pas dénuée d'intérêt. Toutes les grandes collections constituées avant 1960 ont été dirigées sur des musées étrangers (cf. le Musée de l'Homme à Paris) et au musée de l'I.F.A.N. à Dakar. Il n'existe, aujourd'hui, que deux grands fonds étatiques, celui du musée de Bamako et celui du musée du Sahel à Gao. Toutefois, depuis la constitution des

et la situation économique du pays justifiaient cette orientation.

premières collections (1950), l'importance des fonds a extrêmement variée. En 1964, le musée disposait d'environ 15.000 objets, en 1975, il n'en avait plus que 1500. Au musée du Mali, s'est posé - et se pose encore aujourd'hui - le problème de la conservation des collections existantes et la question de leur enrichissement. Aussi, le musée de Bamako a eu pour mission d'oeuvrer à la protection, la conservation, la mise en valeur et la diffusion du patrimoine culturel national.

Dès lors, le musée se fixait comme objectifs:

- * l'enrichissement du patrimoine national par une politique d'acquisition, de récupération mais aussi de recherche et de restauration (entretien, classification);
- * une connaissance plus approfondie du patrimoine ethnologique et de son histoire.
- * des actions pédagogiques destinées au milieu scolaire et de manière plus large à toutes les couches sociales où l'accent est mis sur la promotion des cultures maliennes.
- * promouvoir et valoriser la création et le renouveau des cultures traditionnelles.

En assignant au Musée de tels objectifs, on lui permet de remplir les quatre fonctions dévolues à tout musée, conservation, recherche,

éducation, animation culturelle et de justifier sa vocation de Musée National; d'autant plus que le souci premier des autorités maliennes était de montrer à leur peuple, à travers la richesse de leur patrimoine, leur passé, leur histoire, leur développement présent.

Il devient ainsi le "laboratoire", le centre moteur pour la promotion d'une politique muséale et pour d'autres musées régionaux. "Le musée participe au développement du pays par l'exécution de ses programmes d'activités dont les expositions liées à la vie quotidienne, les productions audiovisuelles telles que les films vidéo sur les technologies traditionnelles et les manifestations traditionnelles. De telles réalisations permettent la conservation de nos technologies, leur dynamisation et leur introduction dans les programmes de développement" ²⁵.

Néanmoins, si le musée de Bamako s'acquitte de ses fonctions de conservation, de recherche et d'éducation, il n'est pas encore parvenu à jouer un rôle actif dans le développement socio-économique du pays, comme il le souhaitait. Malgré une moyenne de 15.000 visiteurs par an dont une forte proportion d'étrangers, l'impact du musée sur le système éducatif reste encore faible. "La participation à l'éducation permanente en mettant à la disposition de toutes les couches sociales tous les aspects de la culture

²⁵ cf. note 7, p. 28.

malienne, reste un vœux pieux"²⁶.

Contrairement au musée de Niamey, le musée de Bamako ne dispose pas de section artisanale - ce qui lui permettrait d'avoir un impact sur la population - et ne peut pas revendiquer le concept de synthèse des cultures du pays par l'absence de représentation de toutes les grandes aires culturelles du Mali.

Toutefois, on ne saurait ignorer le caractère populaire du musée et son rôle ou son impact sur les questions de sauvegarde et de promotion du patrimoine, même si la vaste politique de décentralisation des musées qui devait s'en suivre n'a pas vu le jour à l'exception du musée du Sahel à Gao.

Les musées de Niamey et de Bamako répondent aux mêmes objectifs: protection du patrimoine, diffusion du patrimoine, vitrine ou synthèse des cultures. L'application de ces objectifs s'est traduite par une orientation dans un cas plus innovatrice et dans l'autre, plus "classique" et plus ambitieuse par la diversité et la spécificité de ses fonctions. Tous les deux s'inscrivent dans une véritable politique muséale intégrée à une politique générale de développement. Mais l'impact de ces musées sur le développement demeure, à des niveaux et de manière différents, encore partiel. Leur situation dans

²⁶ cf. note 7, p. 28.

des zones urbaines ne les rend pas toujours accessibles aux populations villageoises qui représentent pourtant environ 70% de la population totale. Aussi, pour amplifier cet impact, il faut que les musées continuent à développer une politique ou une action de sensibilisation et d'intéressement par l'instauration d'activités dans lesquelles toutes les populations trouvent l'écho de leurs préoccupations. C'est, peut être, ainsi qu'il y aura réellement participation du musée au développement socio-économique du pays.

2.3 Le musée du Sahel à Gao.

C'est dans le cadre de la politique de développement muséal élaborée lors des journées d'études de 1976 qu'avait été prévu un programme de musées régionaux avec comme objectif premier la participation et la prise en charge par les populations elles-mêmes de la gestion, de la préservation et de la promotion de leur culture. La traduction de cette politique dans les faits n'a pas abouti aux résultats escomptés. Seul le musée régional de Gao ²⁷ et de Sikasso ont connu un début d'exécution.

La dénomination "Musée du Sahel" est significative quant aux orientations et au contenu des activités du Musée. En effet, les conditions

²⁷ le musée du Sahel relève du Ministère des Sports, des Arts et de la Culture de Gao.

écologiques de la région, la sécheresse des années 70 et leurs conséquences sur les populations et leur environnement ont largement déterminé la création du musée du Sahel à Gao. Il s'agissait de constituer des collections sur les cultures de la région du Sahel menacées de disparition en même temps que de rendre compte des conséquences de cette sécherresse.

C'est en 1979 que démarrent les activités de préparation du Musée.

Il se fixait comme objectifs:

- * de proposer à "l'homme du Sahel" une forme d'éducation différente de celle de l'école par une connaissance de son milieu tant sur le plan de son histoire que de son économie, de la sociologie, etc... .
- * permettre un déploiement de l'artisanat.
- * développer la coopération avec d'autres institutions culturelles telles que les musées.
- * diffuser la culture du Sahel à d'autres peuples et créer un grand centre de documentation sur le Sahel.

Ce projet avait pour ambition d'associer étroitement la population à sa réalisation. Lors du colloque international de Gao sur les musées des régions sahéliennes, l'orientation du musée est ainsi définie : " le musée, oeuvre sociale par excellence doit aider à fixer nos populations, à les

sédentariser" ²⁸.

Les deux expositions réalisées - l'une consacrée à la culture des populations Tamasheq de l'Adrar des Iforas en 1981 ²⁹ et l'autre aux Songhay en 1982 - avaient cette ambition et auraient pu laisser présager de réelles perspectives pour l'institution. Dix ans après la première exposition, le musée demeure dans les mêmes conditions. Il n'a toujours pas de locaux, ne propose plus d'activité ou peu, et se réduit à une collection entassée dans une villa, avec des conditions de conservation plus que précaires.

Ce demi échec est, certes, dû à des problèmes organisationnels et financiers tels que l'on peut les retrouver dans n'importe quel musée. Mais il semble, que les difficultés relèvent surtout de la conception muséologique au niveau local en contradiction avec les fondements de l'écomusée, en n'ayant pas su intégrer ou faire appel aux personnes ressources du milieu pour la conception et la mise en place du musée.

Pour Hugues de Varine, père fondateur du vocable d'écomusée, le contenu du terme "varie d'un site à l'autre, du centre d'interprétation à l'outil de développement, de la maison du parc artisanal, du conservatoire

²⁸ *Le rôle des musées dans les régions sahéliennes*. Bamako, Division du patrimoine culturel, 1983, p. 3.

²⁹ Voir à ce sujet l'article de J-P. Vuillemier: "Programmation de musée et politique de développement". *Museum*, 1983, n°138, pp. 94-97.
Cette première exposition et collection fut réalisée avec l'assistance du musée d'outre-mer de Brême.

ethnologique au centre de culture industrielle" ³⁰.

Né dans la mouvance des nouveaux courants des années 70 qui se manifestaient dans et autour des musées, le concept d'écomusée repose sur la prise de conscience du patrimoine non par un public mais pour et par une communauté. C'est, comme le définit Georges Henri Rivière, "un instrument qu'un pouvoir et une population conçoivent, fabriquent et exploitent ensemble. Ce pouvoir, avec les experts, les facilités, les ressources qu'il fournit. Cette population, selon ses aspirations, ses savoirs, ses facultés d'approche [...] Un miroir où cette population se regarde, pour s'y reconnaître, où elle recherche l'explication du territoire auquel elle est rattachée [...] jointe à celle des populations qui l'ont précédée, dans la discontinuité ou la continuité des générations [...] Un laboratoire, dans la mesure où il contribue à l'étude historique et contemporaine de cette population et de son milieu et favorise la formation de spécialistes dans ces domaines [...] Un conservatoire, dans la mesure où il aide à la préservation et à la mise en valeur du patrimoine [...] Une école, dans la mesure où il associe cette population à ses actions d'étude et de protection, où il l'incite à mieux appréhender les problèmes de son avenir" ³¹.

³⁰ H. de Varine. "L'écomusée: au delà des mots". *Museum*, 1985, n° 148, p. 185.

³¹ G.H. Rivière. "Définition évolutive de l'écomusée". *Museum*, 1985, n°148. p. 182.

Le fondement d'un écomusée repose sur une double réalité : l'existence d'un pouvoir qui fournit les ressources et surtout la participation d'une population dans la réalisation, la gestion et l'animation de cette structure. Or, dès le départ, tous les projets furent débattus par des personnes extérieures à la population concernée et les phases d'élaboration suscitérent, par les problèmes politiques du moment ³², le sentiment d'exclusion de certaines ethnies en faveur d'autres. Au cours du colloque de Gao seront évoquées des questions telles que : "Pourquoi ce musée à son départ n'est pas ouvert sur les autres groupes ethnies ? Le musée étant du Sahel, et les Kel Adrars étant seuls représentés, des dispositions ont-elles été prises pour parer à la frustration des autres ethnies ?" ³³.

Par ailleurs, aucun programme, aucun plan de développement n'avait été suffisamment élaboré afin qu'il se dégage une vision globale du rôle du musée. "Le musée, écrit A.O Konaré, était plutôt destiné aux notables locaux et aux touristes" ³⁴. Les autorités locales se montraient, elles aussi, assez critiques: "On ne peut amener une population toujours galopante à la

³² "L'ouverture de la première exposition sur les Tamasheq à Gao en un moment de tension politique fut interprétée par les habitants de Gao, en majorité des Songhay, comme une provocation, une occasion offerte aux Touareg de célébrer leur victoire électorale sur les sédentaires": A. Konaré : " Des écomusées pour le Sahel : un programme". *Museum*, 1985, n° 145, p. 232.

La population de Gao ne se sentit jamais vraiment concernée par le musée et même la seconde exposition sur les Songhay ne les sensibilisèrent guère.

³³ cf note 30, p. 35.

³⁴ cf. note 32, p. 232.

recherche d'une alimentation à s'intéresser à l'archéologie, ou aux musées, ou aux peintures rupestres, tout simplement parce qu'il s'agit de sa culture et de son développement futur. Le préalable est d'abord l'alimentation, c'est d'abord fixer l'homme" ³⁵.

L'approche écomuséale dans le contexte sahélien ou plus généralement africain doit intégrer toutes les ressources, humaines, matérielles et immatérielles du milieu (comme la parole, les rites...) si importantes dans une culture orale. Elle doit prendre en considération, aussi et de manière homogène, toutes les cultures et leurs influences socio-politiques. Le concept implique forcément la participation d'autorités locales et d'une population pas toujours en symbiose avec ces dernières. Le Sahel, comme tout autre région d'Afrique, souffre du partage des frontières, hérité du passé, ne coïncidant pas toujours avec les regroupements culturels. Cette réalité rend parfois difficile la compréhension de l'appartenance à un même écosystème dont le musée du Sahel tire son origine. D'autre part, l'environnement (le milieu naturel dans lequel le groupe vit) leur procure un certain nombre de richesses, de biens directement utilisables pour la survie du groupe. Aussi, la notion de satisfaction de biens ne peut s'envisager et se comprendre, pour le groupe, que dans un temps présent et non futur. De même, la

³⁵ cf. note 32, p. 232.

conservation des objets n'a de sens que parce qu'elle permet de "sauvegarder" un rite, de perpétuer la création de l'objet. En d'autres termes, la conservation est la condition sine qua non de la transmission du savoir, du respect du rite par l'artisan et donc la condition de pouvoir recréer d'autres objets.

Aussi, la définition qui répond à l'écomusée -telle que nous l'avons précisée précédemment- n'a pas pris suffisamment en compte les caractères endogènes du contexte sahélien. On ne saurait traduire, tel quel, un langage structurel pré-déterminé, aussi innovatrice que soit sa démarche. Sa dysfonctionnalité par rapport aux exigences du milieu ne peut être qu'évidente. Par ailleurs, en s'appuyant sur les bases de celle-ci, on peut ou pourrait envisager le développement d'une structure -écomusée ou musée vivant- orientée vers la recherche de moyens et de ressources internes pour résoudre les problèmes qui se présentent à l'émergence d'un tel musée.

"Nous demeurons convaincus que la pratique de l'écomusée amorcée et l'extension du débat à des hommes des cultures nationales non formés dans les écoles étrangères entraîneraient la nécessité d'accepter divers modèles, donc diverses approches et traductions, de nouvelles formules dépassant les écomusées, certaines privilégiant davantage le rôle d'unités telles que les

familles, les "personnes-ressources", les anciens, etc..."³⁶. Ainsi, l'institution pourrait se présenter comme un projet résolument intégré au développement socio-économique et culturel, prenant en compte l'environnement écologique, les potentialités économiques de la région et ses réalités psychosociologiques. C'est par la mise en place, le développement d'écomusées au sein de chaque village ou groupe de villages ayant une homogénéité linguistique et culturelle, que le concept d'écomusée pourra prendre corps en associant à chaque phase de sa réalisation la population. En d'autres termes, en s'intégrant aux actions de la population, en prenant en compte et en respectant ses préoccupations, l'expérience écomuséale trouvera toute sa signification et "participera ainsi au dessèchement de l'étau des fausses stratégies de développement qui sont responsables des faillites en cours dans nos pays"³⁷. Cette démarche ne saurait se conjuguer au singulier. Celle-ci doit absolument répondre aux réalités, aux expériences, aux aspirations et préoccupations des populations concernées. Ainsi, l'écomusée ou le musée sera ressenti comme une nécessité collective dans la mesure où son rôle socio-économique, socio-culturel ne sera pas en contradiction avec les valeurs intrinsèques des régions concernées.

³⁶ cf. note 32, p. 234.

³⁷ cf. note 32, p. 325.

2.4 L'Agence de Recherche Archéologique et Ethnographique du Kenya: la KAERA.

Il est intéressant, même brièvement, de s'attacher à l'étude de la KAERA qui propose, par rapport aux exemples étudiés précédemment, une démarche différente. Cette organisation, à but non lucratif, agit, en liaison avec d'autres musées, dans la diffusion de l'information culturelle à travers tout le pays.

La KAERA se définit par trois grands thèmes:

- * la recherche: collecte de biens pour les musées, étude des techniques traditionnelles.
- * la diffusion de l'information culturelle à l'échelle du pays.
- * la promotion et le développement de la culture.

L'étude des techniques traditionnelles est intéressante en soi, non seulement elle engendre une fonction de collecte dans le recueillement des témoignages de la culture matérielle, mais cette dernière, implique ou appelle aussi la connaissance de chaque objet: identification des fonctions, étude des techniques de fabrication, des aspects économiques et sociaux de ces technologies traditionnelles et aussi une évaluation par rapport aux

technologies modernes. "On s'efforce d'évaluer les techniques traditionnelles de production et voir comment on pourrait les perfectionner en faisant appel à la science et à la technologie avancée sans renoncer pour autant à préserver la dimension culturelle du développement"³⁸.

Nous avons souligné, à maintes reprises, l'écart entre les objectifs, la portée d'un projet culturel et les réalités économiques et culturelles du contexte. Ce dysfonctionnement a souvent pour conséquence, soit l'ignorance des cultures dans l'élaboration du projet de développement, soit l'appauvrissement de ces cultures. Face aux conséquences qu'ont eu ou pourraient avoir certains projets de développement économiques, la KAERA, tente, par sa politique de recherche, d'apporter des solutions ou tout au moins d'essayer "d'éviter le pire".

Outre sa fonction de recherche, la KAERA a entrepris depuis quelques années de promouvoir la Culture dans les campagnes, et ce, par la création de centres culturels en milieu rural ³⁹. Cette démarche part d'un simple constat -qui peut être valable pour l'ensemble de l'Afrique- : l'implantation

³⁸ Osaga Odak. "Une agence de recherche archéologique et ethnographique au Kenya: la KEARA". *Museum*, 1988, n°159, p. 151.

³⁹ Actuellement elle a développé quatre centres: le centre culturel de Gosi, au sud du Kenya, dans la région des Kuria; le centre culturel d'Esiepala près de Masene (ethnies des Luyia et Luo); le centre culturel de Kendu Bay; le musée d'Elgon, futur Institut international de conservation muséologique et d'art pariétal d'Elgon (EIMCRA). Ce musée va être amené à jouer un rôle important notamment dans la formation. Il n'existe pas en Afrique orientale et australe d'établissement de formation à la muséologie et aux techniques de conservation. L'objectif de cet institut sera donc de répondre à ce besoin de formation.

citadine des musées (dans la capitale ou les centres administratifs). Cette population rurale n'a très souvent ni les moyens, ni la possibilité de se déplacer pour venir visiter les musées. Aussi, cette conception revient à lui faire accepter cette nouvelle culture, symbole de progrès, sans pouvoir s'interroger sur ces valeurs, sur ces conséquences au sein de leur propre culture -généralement cette culture extérieure est étrangère aux valeurs traditionnelles et peu compatible avec ces dernières-. "Les populations rurales n'ont aucune possibilité de juger de ces nouvelles valeurs par rapport à la culture vivante et au patrimoine culturel qui leur sont propres" ⁴⁰. La création de ces centres répond à la volonté de briser ce séparatisme culturel.

Tous ces centres, organisés sur le modèle de celui de Gosi en tenant compte bien sûr des particularités ethno-sociologiques de chaque région, comportent plusieurs divisions: recherche, arts d'expressions traditionnelles, techniques traditionnelles ou industries traditionnelles et celle du musée la plus importante qui a pour objectif de conserver et d'exposer les documents ethnographiques des cultures propres à chacune. En plus des activités des diverses divisions, les centres organisent des séminaires internationaux comme ceux sur "la technologie traditionnelle et ses applications au développement des pays d'Afrique Orientale et Australe" en 1985, ou encore

⁴⁰ cf. note 38, p. 151.

celui de 1987 sur "le rôle de la religion traditionnelle dans la société Kuria contemporaine".

L'ensemble des activités proposées par la KAERA est rendu possible par l'aide du Conseil National kenyen pour la Science et la Technologie et grâce aux financements de certaines organisations internationales telle que l'UNESCO et à des fondations; Fondation Ford, Fondation du Commonwealth. Mais la plupart des personnalités locales de l'agence agissent à titre bénévole, ce qui n'est pas sans poser des problèmes.

Si nous avons pris l'exemple de la KAERA, c'est qu'elle nous apparaît intéressante à plusieurs titres. Elle dépasse le simple cadre de la recherche archéologique et de la conservation. En d'autres termes, elle allie à la sauvegarde du patrimoine culturel (recherche et conservation) sa diffusion et sa promotion en décentralisant les activités sur le terrain même de leurs actions. Les centres sont nés, pour la plupart, d'une initiative locale (personnalité ou groupe de personnes). La KAERA n'intervient que pour permettre la concrétisation d'une action déjà lancée et permettre d'en faire un centre pleinement opérationnel.

L'implantation rurale des centres a une double action sur le milieu environnemental. Elle agit sur le plan de la pérennité des traditions culturelles et de leurs dynamiques au sein de la société contemporaine, et d'autre part comme moteur de revalorisation de l'environnement (comprendons ici les campagnes ou le milieu rural).

Au fil des années, l'attrait des villes sur les populations rurales augmente et ce pour de multiples raisons. Cela se traduit par un exode rural massif et la formation d'une périphérie urbaine où les conditions de vie sont telles qu'elles entraînent forcément -dans un temps plus ou moins long- la disparition, pour ces populations, de leurs univers culturel d'origine. Par ailleurs, cet exode ou les conséquences de celui-ci, ont des répercussions au sein des structures culturelles et socio-économiques traditionnelles des villages. Il provoque un déséquilibre économique dans l'infrastructure villageoise et par extension à l'échelle des campagnes.

Les valeurs de référence de ces populations (rurales et urbaines) s'en trouvent modifiées. En seront-elles pour autant affaiblies ou tendront-elles à s'uniformiser -surtout pour les populations urbaines- comme certains le pensent ? Y-a-t-il réellement disparition du patrimoine culturel ou ne faudrait-il pas parler de transformation du patrimoine culturel ?

Quel que soit le type ou la forme du musée celui-ci doit intégrer le quotidien

et son évolution sous toutes ces formes. Il n'y a pas incompatibilité entre l'enracinement dans les valeurs traditionnelles et les développements de la société contemporaine.

Qu'il s'agisse de la KAERA ou des exemples précédemment étudiés, chacune de ces solutions puise ses fondements dans la culture des populations bénéficiaires afin que la structure soit capable de gérer la situation de son milieu d'implantation et d'en dynamiser le patrimoine. L'institution muséale se veut un instrument au service des populations dans la recherche de solutions à ses préoccupations présentes et futures. Néanmoins, élaborer une politique muséale qui s'implique dans la recherche de solutions aux problèmes nationaux doit ouvrir le musée, sans renoncer à sa fonction de conservation, à d'autres structures. En d'autres termes, le musée -si le mot doit être gardé- pour répondre aux besoins de la population ne peut considérer son développement que comme partie intégrante du développement socio-économique de la société.

3. Musée africain et développement socio-économique, culturel en Afrique.

Tout au long des pages précédentes, nous n'avons eu de cesse de répéter et d'affirmer -à partir des divers exemples étudiés- que le musée doit exister par et pour la population. Il doit être une expérience collective, et se servir de l'ensemble des témoignages de la culture matérielle dans leurs rapports avec le présent et le futur et non comme relique du passé. Le rejet ou la critique du musée traditionnel a amené l'émergence de nouvelles structures ou formes de musées qui tentent de répondre aux besoins du développement socio-culturel de l'Afrique. "Les muséologues africains considèrent que le rôle primordial du musée est triple; participation de la communauté à la sauvegarde et à l'utilisation du patrimoine national; promotion de l'identité culturelle, base d'une compréhension mutuelle entre les groupes ethniques et les cultures, amélioration du mode de vie présent et futur, grâce aux leçons reçues du passé" ⁴¹. Différents séminaires, conférences sur le patrimoine en Afrique, ont insufflé à la conception des musées en Afrique une nouvelle dynamique, et ont concouru à préciser les nouvelles orientations que devrait jouer ou doit jouer l'institution muséale

⁴¹ Luis Monreal. "Le musée africain à la recherche de son avenir". Museum, 1976, n°4, p. 183.

dans l'Afrique contemporaine. Parallèlement à ces nouvelles perspectives est apparu, à côté ou en marge de l'appellation habituelle, une terminologie nouvelle: musée plein air, écomusée, musée vivant... . Néanmoins, le musée ne pouvait s'affirmer comme un lieu collectif tourné vers l'avenir que si son rôle socio-économique était prépondérant et s'il était intégré ou s'intégrait dans une perspective globale de développement économique.

Mais qu'entend-on par "développement économique". Parle-t-on de développement ou de modernisation ? N'y-a-t-il pas parfois confusion entre les deux ? Il nous faut, même très brièvement ou schématiquement, revenir sur le sens de ces termes. La modernisation peut être comprise comme un processus cumulatif de procédés techniques et d'industrialisation qui permet à un pays économiquement faible de s'élever au rang des pays industrialisés. Elle est par essence de caractère exogène par l'utilisation et la répétition de moyens techniques extérieurs et standardisés. D'une certaine manière, nous pourrions dire qu'elle est de l'ordre de l'imitation. Alors que le développement, lui, tend plus à la recherche de moyens et de ressources internes pouvant ou permettant de répondre aux problèmes qui se posent à un pays donné. Il est, contrairement à la modernisation, de caractère endogène car il puise les éléments de ses réponses dans sa dynamique interne. Le développement endogène suggère un rapport étroit avec

l'environnement économique, les réalités économiques et psychosociologiques d'un pays. Si le terme développement économique est pris dans ce sens là - ce qui ne signifie pas qu'il n'y ait que cette approche-, le musée, dans sa nouvelle approche, définition, orientation, peut prétendre à y participer.

Il s'agit de comprendre ce qu'est la culture et quel rôle celle-ci peut jouer dans les changements socio-économiques. En considérant la culture comme "une synthèse dynamique des éléments matériels et spirituels d'une société compte tenu des rapports entre classes sociales "⁴² on élargit, dès lors son champs d'action en la définissant non comme une manifestation statique d'événements, mais vers une situation orientée vers l'avenir. "Ainsi définie, elle est une expression du mode de vie et des valeurs d'un peuple, des institutions qu'il a créées pour les perpétuer. Elle incarne l'essence et l'esprit d'une nation et doit donc trouver sa place dans les plans de développement national" ⁴³. S'il n'est nullement question de nier l'influence du système économique en place sur le développement culturel ou la culture, on peut néanmoins considérer que cette dernière peut avoir des incidences sur celui-ci. Toutefois, il est évident qu'il ne peut y avoir de développement sans une base économique valable et que seule une planification

⁴² A.O. Anacleiti. "Nature and revolution". *The journal of Kiiukoni College (Dar-es-Salam)*, 1978, vol. 8, n°19.

⁴³ A. Odhiambo. "Emancipation culturelle : incidence sur ledéveloppement économique en Afrique orientale et centrale". *Cultures*, 1983, n°33, p. 32.

systematique de ces actions permettra à la culture de faire partie intégrante du développement.

Un certain nombre de questions peuvent être posées: Le musée peut-il être un facteur de développement socio-économique pour le pays ? En a-t-il les moyens dans la conjoncture actuelle des pays africains ? Que signifie l'expression patrimoine accessible à tous ? Y-a-t-il réellement volonté de la part des politiques d'ouvrir ce patrimoine à tous ? Le musée dans l'Afrique d'aujourd'hui n'est-il pas l'image d'une Culture institutionnalisée, en référence au pouvoir en place ou tend-il à être l'image des cultures ? Le musée est-il véritablement un lieu de dynamisation de la culture, un moyen de réponses aux problèmes culturels et socio-économiques auxquels l'ensemble des pays africains, aujourd'hui, se trouvent confrontés ? Et même si on en change la dénomination, la teneur, l'institution muséale a-t-elle réellement lieu d'exister ?

Il nous semble que l'ensemble de ces interrogations doivent être abordées non seulement pour appréhender la question muséale, mais plus largement,

celle de la dimension culturelle à l'échelle d'un pays.

On parle très souvent de sauvegarde du patrimoine, de mort lente du patrimoine, mais de quel patrimoine s'agit-il ? Faut-il réellement tout sauvegarder et doit-on sauvegarder au mépris des règles traditionnelles existant aujourd'hui, mais qui comme l'ensemble de la société ont connu une évolution ? La mort d'un masque décidé par la société qui lui a donné vie, doit-il être absolument sauvé car témoin d'un passé, où doit-on accepter les règles édictées par la société, donc la mort du masque ? N'est-ce pas là, aussi, préserver une tradition, sauvegarder un rite, une culture. Faut-il mettre l'accent sur la forme ou l'essence d'un objet ? Le fondement de la conservation ne réside-t-il pas dans la capacité de pouvoir recréer les objets plus que dans celui de les conserver comme objet brut.

Il y aurait aussi à revenir sur la notion d'unité nationale. Le musée doit être le lieu de ressourcement; ressourcement à travers les valeurs traditionnelles d'un pays donné, donc de sa culture; ressourcement ou fondement de la conscience nationale, de l'unité nationale ? Mais que veut dire unité nationale dans des pays où l'ensemble des frontières érigées ont créé fictivement des clivages socio-politiques, socio-ethniques et ont, d'une certaine manière suscité ce concept d'unité? Le Musée en Afrique tente,

aujourd'hui, de s'engager vers de nouvelles voies, de nouvelles perspectives.

La question de la redéfinition du Musée se pose réellement, mais en quel terme ?

II/ LA FORMATION MUSEALE EN AFRIQUE.

D'une manière générale, on peut considérer que l'ensemble des pays en développement ont en matière de formation muséologique des besoins comparables dans les domaines de la conservation, de la formation théorique, de la documentation, de la recherche... Les ressources, l'éducation, le développement économique se situant à des niveaux différents selon les pays, les besoins nationaux en formation muséologique diffèrent naturellement des critères définis en la matière par les centres internationaux de formation. La plupart des pays africains ne peuvent réunir qu'une partie minime des ressources requises (fonds, technique, personnel, infrastructure), la formation muséale étant concurrencée par d'autres secteurs plus prioritaires. Par ailleurs, les infrastructures et le climat politique dans certain pays africain ne favorisent pas toujours les progrès nécessaires de la formation muséale.

Néanmoins, en Afrique et notamment en Afrique sub-saharienne, des projets se développent ou sont en voie de concrétisation afin de résoudre le problème épineux de la formation.

Certains musées ont pris en charge le développement d'une formation bien spécifique, répondant soit au besoin le plus pressant, soit à la définition de leurs activités. Il existe, ainsi, une formation à la documentation photographique et vidéo des collections au musée de Bamako (Mali). Le musée de Monbasa (Kenya) privilégiant quant à lui la conservation archéologique, développe une formation dans ce secteur. En Tanzanie, en Zambie et au Burkina-Faso des projets de séminaires ou de cours prennent peu à peu corps.

Il nous faut citer, également, le CAFAC (Centre d'Animation et de Formation d'Animateurs Culturels) à Abidjan et le CRAC (Centre Régional d'Animation Culturelle) à Lomé qui préparent tous deux à un diplôme d'animateurs et d'administrateurs de la culture et dont leurs cursus comprennent une option muséologie.

Si l'ensemble de ces initiatives ⁴⁴ peut pallier les nécessités premières, cela ne permet ni d'acquérir les connaissances suffisantes pour le contrôle, la gestion des collections et l'administration muséale, ni, par la suite, de jouer le rôle de moteur au niveau de l'enseignement. L'intérêt de ces différentes formations réside, nous semble-t-il, dans la faculté de développer ou de compléter des connaissances déjà acquises dans les domaines de la

⁴⁴ Notons que ces initiatives doivent se développer dans la plupart des musées qu'ils soient nationaux, régionaux ou locaux.

conservation, la protection, la gestion, la recherche et dont l'orientation des cursus doit être adaptée aux conditions spécifiques de chaque musée (insuffisance numérique de personnel, aléas climatiques, types de collections, définition des activités...). En effet, chaque musée doit arriver à définir ses priorités et ses besoins, et en fonction de ceux-ci, orienter ces programmes de formation, et non le contraire.

Malgré quelques initiatives locales (cf. supra) peu de musées définissent de véritables politiques de formation. Celles-ci se font très souvent au coup par coup et en fonction des possibilités qui s'offrent aux musées. Pourtant, que ce soient les missions organisées par l'UNESCO/ICOM ou par l'ICCROM ⁴⁵, le besoin et la demande de formation se font ressentir de façon de plus en plus affirmée.

Aussi, quelles sont aujourd'hui les formations muséologiques en Afrique et hors d'Afrique qui s'offrent aux personnels des musées africains ? Quels objectifs poursuivent-elles ? Quelle est la valeur et la reconnaissance sur le plan professionnel de la formation délivrée ? Répondent-elles vraiment

⁴⁵ Voir à ce sujet l'article de Catherine Antomarchi. "The penury of Africa's museum". *Courier*, 1988, n°112, pp. 25-28.

L'ICCROM a mené une enquête auprès de 61 musées dans 46 pays de l'Afrique sub-saharienne afin d'évaluer les problèmes de conservation et les besoins de formation dans ce domaine. Les chiffres parlent d'eux-mêmes : 72% des musées ne possèdent pas de traces écrites de leurs collections et plus de 60% témoignent de conditions de conservation "alarmantes". Les résultats de cette enquête ont permis de fournir une première évaluation chiffrée sur la nature et l'état des collections africaines. Elle met en évidence le problème de la documentation et plus largement celui de la disparition des objets.

aux besoins et aux nécessités actuels des musées africains ? Quel bilan peut-on faire de ces formations, prises séparément ou globalement ?

C'est à partir des expériences du cours PREMA/ICCROM (Rome), du Centre Régional de Formation en Muséologie de Niamey (Niger) et du Centre d'Etudes en Muséologie de Jos (Nigéria) que nous tenterons d'y répondre.

1°/ ICCROM/PREMA à Rome.

A la demande du WAMP (West African Museum Project) ⁴⁶, l'ICCROM organise, au musée National du Mali (Bamako), deux cours sur la conservation des textiles (1984) et sur la conservation des objets en bois (1985) destinés aux techniciens des musées de l'Afrique de l'Ouest. "Cette expérience met en évidence, d'une part la nécessité de faire sortir la conservation du cadre restreint de l'atelier (de conservation!) car c'est dans les réserves, dans les salles d'exposition ou au cours des activités régulières du musée (collecte, documentation, éducation...) que les collections sont

⁴⁶ Le WAMP, dirigé depuis 1986 par Claude Ardouin (ancien directeur du Musée National du Mali), a pour objectif de contribuer au développement des musées dans l'Afrique de l'ouest en intervenant soit comme consultant pour aider les autorités nationales à définir les programmes muséaux, soit comme organisateur avec d'autres institutions africaines ou occidentales dans la réalisation de programmes de formation ... Il joue aussi le rôle de partenaire intellectuel en collaboration avec d'autres musées dans l'élaboration de nouvelles approches muséologiques (la recherche, les projets d'expositions expérimentales, l'art contemporain) et dans la mise en place d'un réseau de professionnels de l'ouest africain.

quotidiennement menacées et d'autre part la nécessité de proposer une formation qui réponde aux exigences du contexte des musées africains (climatique, économique, humain)"⁴⁷.

En Septembre 86, l'ICCROM lance un projet pilote de trois ans intitulé PREMA: Prévention dans les Musées Africains. Ce projet, soutenu par le WAMP, est réalisé avec la collaboration scientifique et technique de l'Université de Paris I (Panthéon-Sorbonne), de l'Université de Londres-Institut d'archéologie (UCL) et du Musée Ethnographique L. Pigorini (Rome) ⁴⁸.

Le projet PREMA a été conçu afin de répondre à un certain nombre d'objectifs ou de besoins nécessités par la situation bien spécifique des musées africains et plus particulièrement en ce qui concerne le problème de formation dans le domaine de la conservation. En effet, les possibilités de formation dans ce domaine sont extrêmement réduites et "celles qui existent dans les pays occidentaux ne sont guère adaptées car elles ne tiennent pas compte du contexte muséal africain" ⁴⁹. Par ailleurs, la situation qui

⁴⁷ ICCROM/PREMA. *Etude de faisabilité. PREMA 1990-2000: Prévention dans les musées africains*. Rome: ICCROM, juin, 1990, p. 4.

⁴⁸ voir **Annexe 1** pour les différents partenaires de l'ICCROM.

⁴⁹ ICCROM. *PREMA 88. Prévention dans les musées africains*. Rome: ICCROM, novembre 1988 - octobre 1989, p. 28.

s'aggrave compte tenu du développement des structures muséales en Afrique, demandait et demande la mise en place d'actions spécifiques orientées vers la conservation des collections des musées. Les premières réponses du projet PREMA s'articulent autour de deux idées fortes:

* assurer la sauvegarde matérielle des collections dans le musée par un enseignement sur les principes fondamentaux de la conservation (prévention, préservation, détection et analyse des problèmes de l'environnement, traitement des objets) adaptés aux réalités des musées africains. "Notre intention, écrit Gaël de Guichen, est de fournir au personnel de musée les moyens de formuler, planifier et réaliser les actions visant à créer et maintenir de meilleures conditions de conservation pour l'ensemble des collections." ⁵⁰

* établir un réseau de professionnels africains capables par la suite non seulement de transmettre les connaissances acquises mais aussi de prendre à son tour en charge l'enseignement de la conservation du patrimoine culturel.

Le projet PREMA comprend six activités:

- un cours universitaire international, alternativement en français (les années paires) et en anglais (les années impaires), adressé aux techniciens

⁵⁰ ICCROM. *PPREMA 88: Prévention dans les musées Africains*. Rome: ICCROM, novembre 1988-octobre 1989, p. 2.

des musées d'Afrique sub-saharienne ⁵¹.

- deux cours de trois mois : un dans un pays francophone, un dans un pays anglophone d'Afrique sub-saharienne visant à diffuser les principes de base de conservation préventive et à organiser les réserves du musée d'accueil.

- un programme de formation de formateurs (en projet).

- un programme d'assistance technique (équipements, livres...) pour les musées des anciens participants (en projet).

- un séminaire régional de spécialisation en conservation préventive à l'intention des directeurs des musées ⁵².

En 1990, après trois ans de cours PREMA, une étude de faisabilité a été menée par l'ICCROM, pour la réalisation d'un nouveau programme PREMA (à savoir de nouvelles activités incluses aux précédents cours et la définition d'un programme à long terme) intitulé PREMA 1990-2000 ⁵³.

Le rapport issu de la mission d'évaluation (25 septembre - 14 novembre 1989) effectuée dans douze pays ayant participé au programme pilote

⁵¹ cf. **Annexe II**. Plaquette de présentation du cours PREMA, p. 78-79.

⁵² cf. **Annexe III**. "Un séminaire pour former des techniciens à Abidjan". *Fraternité Matin*, 5 janvier 1990, p. 80.

⁵³ Ce projet définit un programme à long terme en intégrant de nouvelles activités telles que: un projet d'assistance technique aux musées africains, un projet de formation de formateurs, le déplacement des cours en Afrique et la planification des actions PREMA-AFRIQUE. ICCROM. *PREMA 1990-2000. Etude de faisabilité: Prévention dans les musées africains*. Rome, ICCROM, juin, 1990, 84 p.

PREMA ⁵⁴, présente le bilan et l'impact du cours PREMA sur les institutions africaines et définit les axes nouveaux du futur projet de formation PREMA. Quels éléments peut-on tirer de l'ensemble de cette étude ?

Il nous faut tout d'abord revenir sur le rôle et le concept de conservation dans les musées africains.

En effet, dans de nombreux pays (et peut-être particulièrement dans les pays francophones) il n'existe pas de législation définissant le rôle, les missions des musées. Aussi, la conservation n'est pas toujours envisagée comme une activité du musée "à part entière". Le concept de conservation se trouve très souvent limité à un aspect purement technique et donc assimilé à des manipulations de laboratoire, ce qui ne favorise guère son "intégration" au sein des actions des musées par manque, la plupart du temps, d'ateliers, de moyens techniques (produits chimiques, instruments de travail...) et aussi de compétences professionnelles. En conséquence, aucun personnel, très souvent, ne lui est affecté. Par ailleurs, des problèmes de conservation purement techniques se posent réellement:

⁵⁴ Pour des raisons de temps et de coût, cette mission a revêtu un caractère régional en ne privilégiant que certains pays de l'Afrique de l'Ouest et de l'Afrique de l'Est ayant participé au cours PREMA (Benin, Burkina-Faso, Côte-d'Ivoire, Gabon, Ghana, Kenya, Nigéria, Ouganda, Sénégal, Tanzanie, Togo, Zambie). Le choix des pays s'est fait principalement en raison de facteurs géographiques (proximité et facilité de liaison entre les pays). Comme le soulignent les conclusions du rapport, il aurait été intéressant d'étendre cette mission aux pays de l'Afrique Centrale et aux pays africains ne participant pas au cours PREMA. La teneur de certaines conclusions en aurait été, peut-être, changée.

- * manque d'organisation et de structures adéquates dans les réserves liées à l'absence d'espace destiné à la conservation.
- * manque de contrôle de l'environnement (poussière, climat...).
- * manipulation et/ou intervention plus ou moins bien maîtrisées sur les collections organiques ⁵⁵ (désinfestation partielle, absence de méthodes de dépistage...).

Les différentes missions effectuées sur le terrain par l'ICCROM ont permis de cerner les problèmes. Ceux-ci semblent se situer au niveau de l'organisation et de la planification des actions à entreprendre, c'est à dire dans la connaissance des processus de détérioration et l'analyse de ces problèmes.

Lorsque l'ICCROM définit en 1986 son projet PREMA, il introduit dans le programme de formation de ses cours le concept de "conservation préventive".

Si l'idée de base était de proposer une formation dans le domaine de la conservation qui prenne en compte la réalité professionnelle spécifique aux musées africains (c'est à dire: type de collection, conditions environnementales en fonction des différents musées, homogénéité de

⁵⁵ Les collections organiques (statuettes en bois, masques...) représentent en moyenne 70% des collections des musées (pourcentage tiré de l'étude faite par l'ICCROM en 1988 sur environ 60 musées africains, cf. note 45).

provenance des participants...), "l'innovation" du cours PREMA porte surtout dans l'approche du concept de conservation envisagée non pas d'un point de vue technique (ou de laboratoire) mais "méthodologique".

Dans le contexte actuel des musées africains il est apparu nécessaire d'envisager la notion de sauvegarde du patrimoine culturel au niveau de la collection et non de l'objet pris en tant qu'élément singulier appartenant à ce patrimoine. Nous avons signalé précédemment, l'ampleur des tâches à laquelle les musées étaient confrontés. En donnant priorité à la collection c'est à dire à la "sauvegarde de son intégrité", c'est permettre d'une certaine manière au plus grand nombre (à savoir le personnel du musée) d'une part, la prise de conscience du concept de sauvegarde du patrimoine, et d'autre part, la connaissance des techniques et des conditions de préservation : "la sauvegarde d'un objet dépend du savoir faire d'une personne, la sauvegarde d'une collection dépend de l'attitude de l'ensemble du personnel" ⁵⁶.

L'idée motrice de cette démarche est de prendre l'ensemble des objets, de privilégier la collection. Ainsi, celle-ci est perçue comme immuable. On lui assigne dès lors le rôle de témoin, d'image de la culture nationale et par la même on retranscrit une vision ethnologique de la culture par défaut du

⁵⁶ cf. note 4, p. 39.

témoignage historique, culturel, social que peut apporter chaque objet de la collection. La vision ethnologique de la culture n'est-elle pas celle qui a tendance à placer dans le musée l'objet tel qu'il a été collecté donc à évacuer le passé historique de ce dernier ?

De même, la fonction de conservation va se situer dans la ou les frontières fixées par la collection et non par les objets eux-mêmes comme interrogation permanente et vivace (vivante) des sociétés, des institutions dans lesquelles ils s'inscrivent. Par ailleurs, c'est aussi accepter stricto sensu l'expression de cette dernière (la collection) comme expression authentique des valeurs socio-culturelles, socio-ethniques qu'elle est censée représentée.

Or, la restauration ne doit-elle pas avoir, aussi, une fonction interrogative quant à l'objet à conserver ? La valeur des objets à conserver, ne réside-t-elle pas "dans le caractère de leur fabrication, dans le témoignage direct en tant que documents historiques. [...] Le conservateur-restaurateur doit être conscient de *la nature documentaire d'un objet*. Puisque chaque objet contient -seul ou dans un ensemble- des données et messages historiques, iconographiques, technologiques, intellectuels, esthétiques et/ou spirituels, le conservateur-restaurateur, lorsqu'il les rencontre au cours de ses recherches et de son travail sur l'objet doit s'y montrer sensible, reconnaître leur nature et être guidé par eux dans l'accomplissement de sa tâche.[...]

Toute intervention sur un objet historique ou artistique doit suivre la démarche commune à toute *méthodologie scientifique* : recherches de sources, analyse, interprétation et synthèse. Ce n'est que dans ces conditions que le traitement réalisé préserve *l'intégrité physique de l'objet et rend sa signification accessible*" ⁵⁷. Il importe de connaître de chacun des objets les matériaux, les méthodes et les techniques traditionnels de fabrication, son utilisation courante, son histoire... . L'ensemble de ces sources de documentation peut améliorer l'intervention sur l'objet. Elle permet, en outre de respecter, dans la mesure du possible, les traces d'utilisation que l'objet présente -celles peut-être d'un changement de fonction- et de savoir, s'il convient ou non, de les préserver. L'action de restauration, en coordination avec le conservateur ou directeur de musée doit aussi, nous semble-t-il, être une interrogation sur la pertinence de la collection, ses objectifs, ses buts, ses manques, sa valorisation voire aussi ses mutations.

Les questions que soulève une telle démarche résident beaucoup plus dans l'approche que sous-tend la définition du concept de conservation préventive que dans l'application même de cette démarche. Les besoins

⁵⁷ "Le conservateur-restaurateur : une définition de la profession." *Nouvelles de l'ICOM*, 1986, vol. 39, n°1, p. 5-6.

Ce passage est issu du document élaboré par le Groupe de travail pour la formation en conservation et restauration du Comité de l'ICOM pour la conservation qui a établi en novembre 1983 et août 1984 les objectifs et les principes fondamentaux de la profession de conservateur-restaurateur.

Le terme de conservateur-restaurateur doit être pris ici comme "un compromis étant donné que le même terme professionnel est appelé "conservateur" dans les pays anglophones et "restaurateur" dans les pays de langues romanes ou germaniques".

actuels des musées africains demandent effectivement une démarche préventive en matière de conservation. S'il ne fait aucun doute que la question même de la préservation est largement abordée par les cours dispensés à l'attention des techniciens de musée africain par PREMA (notons que le caractère de cette formation porte aussi sur le traitement matériel de l'objet), on peut être amené à se poser la question si une telle approche n'influe pas, insidieusement ou non, sur la politique muséale ou ne conforte pas une situation déjà existante lorsqu'il s'agit d'institution dispensant une formation et qui peut aussi subvenir matériellement au musée ? Il faut d'ailleurs ajouter que cette notion avait rencontré lors de sa mise en place certaines difficultés de compréhension de la part des directeurs de musées africains. Il semble que dans le futur projet, des remaniements de programme soient faits vers des enseignements plus orientés sur les principes et méthodes de conservation in situ et sur les techniques de conservation préventive par rapport à un objet et par rapport à un ensemble d'objets.

Une formation professionnelle comme celle proposée par PREMA et particulièrement par PREMA-Rome (cours international) doit nécessairement "coller à la réalité" à laquelle elle se rapporte. Pour cela, le projet envisage

d'une part, la mise en place d'un réseau de professionnels de la conservation constitué par les anciens participants et d'autre part un certain nombre de cours ou séminaires de trois mois en Afrique. Toutefois un certain nombre de critiques ont pu être faites quant à l'écart entre la formation et le contexte réel visant ainsi de manière indirecte l'implantation du cours universitaire à Rome. Effectivement les cours dispensés à l'étranger tiennent-ils et prennent-ils réellement en compte les conditions matérielles et humaines locales ? Donnent-ils un langage et des moyens facilement utilisables dans le contexte professionnel ?

Il ne fait aucun doute que pour l'ensemble des participants la possibilité de venir étudier pendant un an en Europe et à Rome, d'avoir la connaissance d'un certain nombre d'infrastructures muséales européennes est presque une chance inespérée compte tenu des difficultés d'obtention des bourses nécessaires pour effectuer les stages de formation et qui plus est en Europe. Cela s'est d'ailleurs vérifié par les propos louangeurs tenus par les étudiants africains du cours PREMA lors de leur venue en juillet 1991 à l'ICOM pour un séminaire de travail.

Pour Gaël de Guichen, "ils est évident que les formations offertes en Occident font référence au contexte professionnel dans lequel elles sont proposées, contexte caractérisé par un type d'organigramme du personnel,

un type de collections, de conditions environnementales, de moyens et d'équipements. Ainsi, il est certain que le décalage entre les connaissances acquises et les réalités du contexte professionnel africain est très difficile à combler, d'autant plus que la personne formée se retrouve isolée, "détachée" de son contexte de formation et ne peut donc bénéficier d'aucun support pour mener son travail. Toutefois, ajoute Gaël de Guichen, c'est en Occident que s'est développé le concept de conservation; c'est aussi en Occident que s'est développée la formation dans ce domaine. Ce secteur offre aujourd'hui des possibilités multiples disséminées dans de nombreux pays: formations universitaires, écoles privées ou publiques [...]. Les domaines de formation sont diversifiés et s'adaptent progressivement aux multiples branches de la profession. Enfin, il existe désormais un réseau de professionnels expérimentés, de musées, de centres de recherches qui participent et supportent ces processus de formation. Une telle situation ne s'est pas développée en un jour et les conditions de sa réalisation ne sont pas encore toutes réunies sur le continent africain" ⁵⁸.

Effectivement, le cours PREMA-Rome bénéficie d'un certain nombre d'appuis logistiques et intellectuels que lui offrent les universités partenaires, les centres de recherches et les musées et qui jouent un rôle important dans

⁵⁸ cf. n°4, p. 37.

sa réalisation.

L'argument jouant en faveur du non transfert immédiat du cours PREMA-Rome sur le continent africain est l'impossibilité pour ce dernier de s'appuyer sur le concours d'une telle infrastructure logistique (réseau de professionnels de la conservation) et surtout intellectuelle puisque actuellement il ne semble pas y avoir d'université africaine développant un cursus dans le domaine de la protection du patrimoine culturel .

La question du transfert du cours soulève obligatoirement le problème de l'appui technique et conceptuel dont pourrait bénéficier les participants. Nous verrons que le Centre Régional de Formation en Muséologie de Niamey en est une illustration par les nombreux problèmes qu'ils rencontrent pour sa mise en place effective. Néanmoins, l'absence de toute structure dans ce domaine en Afrique pose un véritable problème de formation dans la création d'équipes compétentes en conservation au niveau de chaque musée et de manière plus large le manque de personnels qualifiés dans les pays africain en muséologie.

En effet, pour les 40 pays concernés, PREMA-Rome ne forme qu'un total de 12 personnes par an (un technicien par pays). Ce qui veut dire, d'une part que tous les pays concernés par le programme ne sélectionnent pas de

candidats (par manque très souvent de budget), d'autre part, qu'à court terme mais aussi à long terme un manque de personnels qualifiés pour la conservation se fera sentir ayant pour conséquence une aggravation lente mais certaine des objets. La mise en place d'un suivi des actions in situ - comme le futur projet PREMA l'envisage- peut répondre pendant un temps aux problèmes soulevés. Toutefois, elles ne sauraient enrayer les nécessités et les manques pesants sur les musées d'Afrique sub-Saharienne. Aussi une des hypothèses serait que le cours PREMA serve de modèle de base à l'implantation progressive de structures locales plus appropriées aux besoins environnementaux et techniques des conditions de conservation et de préservation des collections⁵⁹.

2°/ Le Centre Régional de Formation en Muséologie de Niamey (Niger) et le Centre d'Etudes en Muséologie de Jos (Nigeria).

En 1962, la majorité des pays africains ayant accédé à l'indépendance, tentait de parvenir à un développement économique et social rapide mais

⁵⁹ Les conclusions du rapport d'évaluation du futur projet PREMA laisse entrevoir la possibilité d'un transfert du cours en Afrique. L'ICCROM semble s'orienter vers l'étude d'un projet pilote de cours organisés conjointement avec d'autres institutions africaines. Ce projet pilote pourrait être lancé dès l'année 1991-1992.

aussi à une réhabilitation de leur identité culturelle.

La plupart des musées d'Afrique d'expression française ont été établis par le pouvoir colonial sous le patronage de l'Institut Français d'Afrique Noire (IFAN). Bien que de nouveaux musées soient apparus après les indépendances ou que d'autres aient été "réhabilités", les pays africains devaient se doter d'un personnel qualifié et diplômé afin de réaliser une véritable politique du patrimoine culturel et naturel.

Une grande partie du personnel déjà en place dans le secteur culturel avait été formé dans les pays occidentaux. "Nul doute que les facilités de formation dans ces pays sont excellentes mais à son retour l'étudiant se voit dans l'obligation d'adapter ce qu'il a appris à sa propre situation. C'est alors qu'il fait la cruelle expérience du problème" ⁶⁰. Or, le manque de personnels dans le domaine de la muséologie, des techniques de conservation et d'exposition, de l'administration et de la gestion est devenu très tôt une réelle nécessité. Le meilleur moyen de remédier à cette situation fut effectivement de mettre en place, sur le continent africain, une formation qui réponde aux impératifs de cette situation et au contexte propre à l'Afrique dans ce domaine.

⁶⁰ Konaré, Alpha Oumar & Mutal, Sylvio. Rapport de la mission d'évaluation sur le Centre de Formation en Muséologie de Niamey. PNUD/UNESCO; Paris, 1988, mai/juin, p. 8.

En 1963, le gouvernement du Nigéria avec le l'aide de l'UNESCO élabore un projet pilote de formation de techniciens de musée à Jos (Nigéria) soutenu par un projet du PNUD (Programme des Nations Unies pour le Développement). La ville de Jos offrait le cadre le plus approprié pour l'implantation d'une telle structure (contexte muséal, environnemental, installations techniques...).

Le centre, institution bilingue concernant les pays d'expression française et anglaise de l'Afrique Sub-Saharienne, formait des techniciens en conservation de biens mobiliers et immobiliers des musées et disposait d'installations pour les techniciens et les conservateurs concernés par la préservation du patrimoine naturel et culturel.

Fonctionnant pendant douze ans avec l'aide de l'UNESCO et du PNUD, le centre va devenir en 1976 une entité nationale à part entière à vocation régionale sous l'égide de la Commission Nationale des Musées et Monuments Nigérien.

Pour des raisons budgétaires mais aussi logistiques (difficultés rencontrées dans l'organisation des cours), le Centre pris la décision de réduire le programme de formation en ne dispensant les cours qu'en langue anglaise. La vocation régionale du Centre définissait par là-même les limites d'extension à son cadre géographique et privait du même coup les états

africains francophones de toute formation en muséologie. Aussi, il devenait impératif d'organiser un programme similaire à l'intention de ces mêmes pays.

Le gouvernement du Niger (soutenu par d'autres pays africains) proposa lors de la XX^e Session de l'UNESCO, en 1978 à Nairobi, la création à Niamey d'un Centre Régional de formation de conservateurs et de techniciens en muséologie attaché au musée National du Niger. Ainsi, la création de ce centre répondait non seulement à la nécessité d'une formation en muséologie en français mais aussi à un cadre de formation plus élargi comprenant deux catégories professionnelles: conservateurs et techniciens dont les pays intéressés avaient besoin.

Ce n'est qu'en 1980 que les gouvernements de la région ⁶¹ en collaboration avec l'UNESCO présentèrent un projet régional au PNUD ⁶² pour qu'il participe au financement : projet régional qui va fonctionner de décembre 1980 à septembre 1986 en organisant cinq cours de muséologie

⁶¹ Pays concernés au départ par l'établissement d'un Centre régional de Formation en Muséologie : Bénin, Burkina Faso, Burundi, Cameroun, Cap-Vert, Comores, Congo, Côte d'Ivoire, Djibouti, Gabon, Guinée, Guinée-Bissau, Madagascar, Mali, Maurice, Mauritanie, République Centrafricaine, Rwanda, Sénégal, Tchad, Togo, Zaïre.

Pays concernés ne signifie pas ratification par ces mêmes pays de la convention. Or, la convention n'a été signée jusqu'ici que par 13 des 29 pays concernés. Nous verrons qu'un des problèmes soulevés aujourd'hui par le Centre de Niamey est la non ratification de cette convention par l'ensemble des pays intéressés ayant pour conséquence la non légalité ou légitimité de la convention et donc du Centre.

⁶² Projet que le PNUD approuva le 21 octobre 1981.

avec un 6ème cours d'octobre 1987 à juin 1988 ⁶³.

Il est évident que l'insertion du centre régional dans et en collaboration avec le Musée de Niamey représentait un intérêt non moindre quant à la formation du personnel du Niger et des pays francophones. Comme nous l'avons souligné dans notre première partie, le Musée va bien au delà du rôle traditionnel des musées en présentant des collections organiques, en incorporant à son site un jardin zoologique, en développant une section artisanale qui travaille sur les diverses techniques traditionnelles et en ayant recréé dans une partie de ses bâtiments les habitations caractéristiques des différents groupes ethniques du pays.

Pourtant la collaboration entre le centre et le Musée ne s'est jamais véritablement concrétisée ni institutionnalisée, et un certain nombre de domaines liés à la formation muséale (documentation, recherche...) n'ont pas été mis en route. Les raisons en sont principalement un manque de supports pour l'extension du Musée et aussi des raisons inhérentes à la nature du Centre Régional à savoir sa structure institutionnelle et son manque de continuité à long terme dans son programme et son organisation.

Le Centre a rencontré, très tôt, un certain nombre de problèmes tant

⁶³ Le projet était limité exclusivement à des cours réguliers et annuels à Niamey d'une durée de six mois jusqu'en 1985 puis de neuf mois pour les cours suivants.

sur le plan budgétaire, pédagogique, éducatif et scientifique que sur ses fondements théoriques. La faiblesses de ses bases légales ne lui ont pas permis d'avoir une véritable assise institutionnelle et furent sans nulle doute, un obstacle à la réelle mise en place d'un Institut comme les premiers projets le préconisaient.

En effet, les diverses missions effectuées par l'UNESCO/PNUD au cours de ces cinq dernières années, ont toutes constatées que la conception du projet n'était pas en accord avec les aspects pratiques et les possibilités réelles de démarrage et de progression évolutive. Il semble en effet que ni les orientations concrètes, ni une description précise des actions de formation n'aient été réellement explicitées ni évaluées. Les objectifs du projet préconisaient une formation pluridisciplinaire à travers des cours spécifiques s'adressant aux conservateurs du musée d'une part et aux techniciens du musée d'autre part et des activités allant au delà de la formation de muséologue. Or, le bilan du projet montre qu'en réalité seul les cours s'adressant aux conservateurs avaient été dispensé sans prendre en considération les besoins propres aux techniciens de musée et d'autres activités /spécialisations telles que la recherche, la gestion... . Par ailleurs, la lecture des grandes lignes du plan prévu dans le projet de 1980 montrent une certaine confusion dans la définition des objectifs due à l'emploi de

manière distincte des termes de centre et de projet : d'un côté on souligne les objectifs du Centre et de l'autre côté ceux du projet qui ne sont en fait que des éléments d'appui à la création du Centre. L'oscillation des orientations du Centre -ou le manque de précision dans leurs définitions-, les problèmes de son financement et la non reconnaissance de la formation par certains Etats ont considérablement altéré la fiabilité et la viabilité de l'Institut de Niamey.

Cependant, malgré toutes ces incertitudes l'Institut a formé, pendant toutes ces années, environ 61 étudiants en muséologie et a organisé, en collaboration avec des institutions telles que l'ICCROM et le WAMP, plusieurs séminaires.

Il est un fait certain que l'existence du Centre relève d'une réelle nécessité dans la formation muséologique. En effet, l'Université de Niamey ne développe pas de cursus en muséologie comme l'ont fait d'autres universités africaines pour répondre aux exigences académiques et créer des débouchés dans le domaine muséologique pour la prochaine décennie. Le projet d'évaluation mené en 1988 et le rapport de 1990 ont tenté de redéfinir ou de préciser les orientations de l'Institut et de dégager une réelle implantation juridique, administrative, et surtout financière afin d'assurer la mise en place effective du Centre.

Le manque de spécialistes affecte non seulement les musées nationaux mais aussi les musées régionaux existants ou en cours de réalisation, ainsi que les institutions qui ont en charge la protection des Monuments historiques et Sites (inventaire, fouilles, identification des sites, classement du matériel...). Cette situation se trouve parfois aggravée dans certain pays par des mesures "d'ajustement culturel" ayant pour conséquence la diminution de postes budgétaires des personnels voire leurs suppressions. A cela, nous pourrions ajouter la détérioration des biens culturels et naturels, le manque d'inventaire que connaissent encore de nombreuses régions... La possibilité et la nécessité de former un personnel à tout les niveaux (techniciens, conservation, recherche, documentation, gestion...) s'avèrent plus qu'un besoin. Cependant, si ce besoin est affirmé par tous, les orientations développées ou envisagées par les différents centres de formation ne semblent pas le confirmer. Les centres de Jos, de Niamey, l'ICCROM dispensent un enseignement destiné à la formation de techniciens. Or, les différentes fonctions assignées au musée, les orientations nouvelles qu'il développe lui impose de se doter d'un minimum d'unités de recherche, d'une catégorie de personnels spécialisés, appropriés aux développement de

l'institution muséale. Actuellement cette catégorie de personnels soit n'a qu'une "formation sur le tas", soit fait défaut au musée. Les problèmes de formation auxquels sont confrontés les directeurs de musée sont, certes dus, aux difficultés d'obtenir les financements nécessaires au suivi de ces enseignements, mais tiennent aussi, à la nature des enseignements proposés. Les ressources nécessaires pourront être octroyées à une personne du musée mais difficilement pour plusieurs. Par ailleurs, y-a-t-il vraiment nécessité au musée demandeur de se doter d'un personnel ayant les mêmes qualifications ? Il est nécessaire que la politique de développement de la muséologie soit en synergie avec celle de la formation. Cette dernière doit intégrer l'évolution culturelle, l'évolution de la politique muséologique afin de pouvoir répondre à toutes ses aspirations, ses perspectives et ses besoins.

BIBLIOGRAPHIE

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

- * Abimbola, Wande. "Décoloniser la pensée africaine." In: *Tradition et développement dans l'Afrique contemporaine*. Paris: UNESCO. 1990, p. 5-11. (Introduction à la culture africaine, 8). ISBN 92-3-202653-8.
- * Afigbo, A.E. & Okita, S.I.O. *The museum and nation building*. Nigeria: New Africa publishing Co. Ltd. 1985, 140 p. ISBN 978 2357-0028.
- * Aig-Imoukhuede, Frank, ed. "The roles, functions, impacts and achievement of the National Commission for Museums Monuments in national development." In: *Tapping Nigeria's limitless cultural treasures*. Lagos: published for the national Festival committee by the National Council for Arts and Culture, 1987.
- * Anacleto, Odhiambo. "Cultural emancipation as a means of economic development in East and Central Africa". *Cultures*, 1983, n°33, p. 26-45.
- * Ardouin, Claude D. "Museums in West Africa : thoughts on the future" *ICOM International Committee for Museology*, 1989, p. 51-56.
- * Cabral, N.E. "L'Afrique du troisième millénaire, quels musées?." *Museum*, 1989, n°161, p. 59-61.
- * Chellah, Ndota Mwimanji. "Le musée de Zambie à Livingstone." *Museum*,

1983, n° 138, p. 128-130.

* Côté, Michel. *Musée et gestion*. Québec: Musée de la Civilisation, Université Laval, 1991, 170 p. ISBN 2-551-12627-4.

* *Development Assistance via SIDA 1990-1991*. Sweden: SIDA, 1990, 48 p. ISBN 91-586-0076-0.

* Edet, Abu Salomon. "Public archeology and cultural resource management in Nigeria: resource conservation and development." *A paper presented at an international forum of Africanist and cultural resource experts to mark fifty years of archaeology in Africa*. Nigeria, Conference Centre University of Ibadan, november 19th-23rd, 1989, 30 p.

* Eyo, Epko. "Conventional museums and the quest before relevance in Africa." *Paper presented at the International conference on African Material Culture*. Italy: Bellagio, 1988, May.

* Elungu, P.E.A. *Tradition africaine et modernité*. Paris: l'Harmattan, 1987.

* ICCROM/PREMA. *PREMA 1990-2000: Prevention in African museums /Etude de faisabilité: PREMA 1990-2000: Prévention dans les musées africains*. Rome: ICCROM, 1990, juin, 82 p.

* ICOM. *ICOM'89, Musées: générateurs de culture*. Paris, 1989, 78 p.

* Interpol. *Colloque international sur le vol et le trafic illicite de biens culturels et d'oeuvres d'art*. Lyon, 1989, 5-8 décembre, 10 p.

- * Konaré, Alpha Oumar. "Pour d'autres musées "d'ethnographies" en Afrique." *Museum*, 1983, n°139, p. 146-149.
- * Konaré, Alpha Oumar. "Politiques culturelles en Afrique occidentale." *Cultures*, 1983, n°33, p. 110-124.
- * Laude, Jean. *La peinture française (1905-1914) et "l'Art nègre"*. Paris: Klincksieck, 1968, T.1 & T.2.
- * Lehmbruck, Manfred. *Cameroun National museum: Ecology museum / Le musée national du Cameroun: le musée écologique*. Rapport technique. Paris: UNESCO, 1982, 15 p.
- * Locher, W.G. "Changing interpretation in the study of art and culture. The need for a plural approach." In: *The language of things: studies in ethnocommunication*. Leiden: Medelingen van Het Rijksmuseum, voor volkenkunde, 1990, n°25, p. 25-36.
- * Mutal, Sylvio. *Zaïre, développement de l'Institut des Musées Nationaux*. Rapport de la mission d'évaluation. PNUD / UNESCO, 1986, janvier-février, Vol. I & II, 75 p.
- * Myles, Kwasi. "Cultural resource management in sub-Saharan Africa: Nigeria, Togo and Ghana." In: *Archaeological heritage management in the modern world*. London: Unwin Hyman, 1989, p. 118-127. ISBN 0 04 445028 1.

- * N'Tji, Idriss Mariko. "Quel musée pour l'Afrique." *Bulletin Priorité Afrique*, 1991, p. 23-28.
- * Odak, Osaga. "Les racines du Futur." *Courrier de l'UNESCO*, 1985, vol. 38, n°7, p. 11-12.
- * Odak, Osaga. "Une agence de recherche archéologique et ethnographique au Kenya: la KAERA." *Museum*, 1988, n°159, p. 150-154.
- * Piganiol, Pierre. "A propos des interactions entre le développement économique et le développement culturel." In: *Essais sur le développement culturel. Dakar: Institut Culturel Africain*. 1985, p. 79-120. (Nouvelles Editions Africaines). ISBN 2-7236-0898-0.
- * Ravenhill, Philip. "Past and future of African museology". *ICCROM Newsletter*, 1987, Chronique n°13, Janvier, p. 34-36.
- * Ravenhill, Philip. "The passive object and the implicit paradigm: colonial museography in French West Africa." *Paper presented at the international Conference in African Material Culture*, Bellagio, 1988, may, p. 42-55.
- * Rivard, René. *Le musée écologique (République du Cameroun)*. Paris: UNESCO, 1979, 74 p.
- * Savané, Yaya. "Patrimoine et musée." *Bulletin du WAMP*, 1991, n°2, p. 2-5.
- * Stestack, Alan. "The museum and cultural property: the transformation of

institutional ethics." In: *The ethics of collecting: whose culture? Cultural property: whose property? .* Albuquerque: University of Mexico Press, 1989, p. 93-102. ISBN 0-8263-1167-9.

* Stétié, Salah. "The return and restitution of cultural property: a call for more international justice". *Cultures*, 1983, n°33, p. 50-63.

* Szecsi, L. "L'art nègre et les musées." *Museum*, 1930, p. 66-70.

* Till, Christopher. "Museum: Temple of the muses or the masses ?." *SAMAB*, 1988, vol. 18, n°6, p. 215-219.

* Tshiluila, Shaje. " L'inventaire des biens culturels mobiliers: exemple de l'Institut des musées nationaux du Zaïre." *Museum*, 1987, n°153, p. 50-51.

* Varine-Bohan, Hugues de. "Vol et viol des cultures: un aspect de la dégradation des termes de l'échange culturel entre les nations." *Museum*, 1983, n°139, p. 152-158.

* Voigt, Elisabeth A. "Staffing structure and training requirements in South African museums." *SAMAB*, 1983, vol. 15, n°8, p. 329-350.

* Warren, Karen. "A philosophical perspectives on the ethics and resolution of cultural property issues." In: *The ethics of collecting: whose culture ? Cultural property: whose property ?*. Albuquerque: University of New Mexico press, 1989, p. 1-26. ISBN 0-8263-116769.

* Webb, A. Denver. " Oral history and museums." *SAMAB*, 1988, vol. 18,

n°3, p. 95-98.

* Wengen van, G.D. "Presentation in anthropological Museums. At the crossroad anthropological and museology." In: *The language of things, studies in ethnocommunication*. Leiden: Medelingen van Het Rijksmuseum voor Volkenkunde, 1988, n°25, p. 175-184. ISBN 90-71310-39-6.

FINANCEMENT ET GESTION DU MUSEE /

PERSONNEL ET FORMATION

* Arinze, Nnakenyi Emmanuel. "la formation du personnel des musées africains: le centre d'études muséales de Jos." *Museum*, 1987, n°156, p. 278-281.

* Bondzie, Nana-Kwo. *Financing of cultural activities in Africa. The international fund for the promotion of culture of UNESCO*. Paris: UNESCO, 1982, January.

* Hodson, H.V. *The international Fondation Directory*. London: Europa Publications, 1986, 433 p. ISBN 0 946653 27 5.

* *Seminar on the conservation of collections of museums South of the Sahara: training of personnel*. Rome : ICCROM, 1988, 18-20 avril.

Vol I., *Survey on the conservation of collections of African museums South of the Sahara and needs in training of personnel*. 21 p.

Vol. II., *Available training in Europe for Sub Saharan African museum personnel*. 5 p.

Vol. III., *Training possibilities in Africa for museum personnel: the experience of the regional institute for training of museum specialists*, Niamey. 22 p.

Vol. IV., *Training possibilities in Africa for museum personnel: the experience of the centre for museum studies*, Jos. 13 p.

Vol. V., *PREMA participants opinions on courses and interships previously attended*. 7 p.

Vol. VI., *Concerning the possible transfert of PREMA to Africa*. 6 p.

* Masao, F.T. "Adaptation aux besoins nationaux de l'aide internationale en faveur de la formation muséale." *Museum*, 1987, n°156, p. 275-280.

* Mester de Parajd, G. *Cap Vert: protection du patrimoine culturel et naturel*. Paris: UNESCO, 1984, 63 p.

* Tobelem, Jean-Michel. *Musée et culture: le financement à l'américaine*. Mâcon: M.N.E.S, 1990, 280 p. (Collection Museologia). ISBN 2-906045-03-9 (M.N.E.S), ISBN 2-86887-025-2 (éditions W).

* Wilmot, B.C. "Resources management in museums: finance." *SAMAB*, 1983, vol. 15, n°5, p. 185-194.

CONSERVATION STATUT ET ECHANGE
DU PATRIMOINE EN AFRIQUE ET HORS D'AFRIQUE
MUSEE ET LA RECHERCHE.

- * Abrahams, Gabelah. "A review of the South African cultural heritage legislation, 1987." In: *Archaeological heritage management in the modern world*. London: Unwin Hyman, 1989, p. 207-217. ISBN 04 445028 1.
- * Antomarchi, Catherine. "The penury of Africa's museums." *Courrier*, 1988, n°112.
- * Ardouin, Claude. "Protection sans barrière: un point de vue africain." *Museum*, 1985, n°146 p. 79-80.
- * Crosby, Eleanor. "The museum as a material culture archive." *Occasional Papers Anthropological Museum*. Brisbane: University of Queensland, 1989, n°9, p. 25-30.
- * Dawodu, Y.O. "Le rôle du restaurateur dans le contexte africain." *Museum*, 1982, vol. 34, n°1, p. 43.
- * Edet, Abu Salomon. *Reflection on the problems in conservation of ethnographic objects in permanent storage: as it affects the Nigerian museums*. s.l. 1987, 25 p.

- * Immelman, H.F.L. "State of the documentation in South African museums." *SAMAB*, 1984, vol. 16, n°4, p. 200-204.
- * Kleitz, Marie-Odile. *Conservation des collections I M N Z (Institut des Musées Nationaux du Zaïre)*. Paris: UNESCO, 1987, 44 p.
- * Konaré, A. O. & Ganslmayr, Herbert. "retour de biens culturels à leurs pays d'origine : le Mali." *Conseil International des Musées*, 1980 (distribution limitée).
- * *Le rôle de l'ICOM dans le domaine de la lutte contre le trafic illicite et le vol de biens culturels*. Paris: ICOM, 1989, 5-8 décembre, 31 p.
- * Losche, D. & Alston S. " La conservation des collections ethnographiques: l'insuffisance de documentation." *Museum*, 1982, n°34, p. 34-36.
- * Mapunda, Bertram B.B. "The preservation of antiquities through National and Cultural pride." *33rd Annual meeting of the African Studies Association Baltimore, Maryland*, 1990, 1-4 novembre.
- * Mturi, A.A. "Protection, preservation and development of Tanzania's heritage." *Tanzania Notes and Records*, 1975, n°76, p. 93-101.
- * Myles, Kwasi. "Cultural Education in West Africa: Archeological perspectives." In : *Archological heritage Management in Modern World*, Boston: Unwin Hyman, 1989, p. 118-127.
- * Nicklin, Keith. "Méthodes des traditionnelles de conservation: réflexion sur

quelques pratiques observées." *Museum*, 1983, n°138, p. 123-127.

* Nzewunwa, Mwanna. "Le passé ressuscité." *Museum*, 1987, n°154. p. 122-124.

* Olofsson, E. "Un programme d'échanges professionnels Suède-Afrique." *Museum*, 1988, n°160, p. 206-209.

* Otto, Antje. "Ethnological research in South West Africa / Namibia, with special reference to its value to museum." *SAMAB*, 1985, vol. 16, n°1, p. 15-18.

* Renshaw-Beauchamp, Richard B. "La conservation des objets ethnographiques." *Museum*, 1983, n°139. p. 194-197.

* "Retour et restitution de biens culturels: le rôle des musées." *Museum*, 1985, n°162, p. 112-113.

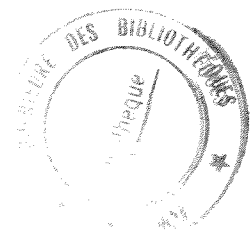
* Werth, A.J. "Centres for preservation and restoration." *SAMAB*, 1984, vol. 16, n°4. p. 153-159.

LE MUSEE COMME OUTIL DE DEVELOPPEMENT.

PATRIMOINE ET CREATION CONTEMPORAINE.

- * Ajayi-Dopemu, Ynka. "Museum as a centre for educational resources." *Ivite; Nigerian journal of arts and culture* (Benin city), 1986, vol.1, n°3.
- * Costa, Alda. "Mozambique: faire des musées une source permanente d'enseignement et d'étude." *Museum*, 1989, n°161, p. 32-35.
- * *Ecomusée de Dakar*. Endo, dossier provisoire. Dakar: Ecomud, 1990, octobre, 15 p.
- * Frescura, Franco. "Open-air museums: a critique of current policies." *South African Journal of Cultural and Art History*. Pretoria, 1988, April, vol. 2, n°2, p. 51-53.
- * Kinnane, Derk. " Des musées vivants pour l'Afrique." *Bulletin Informations-UNESCO*, 1977, n°717-718.
- * Konaré, Alpha Oumar. "Des écomusées pour le Sahel: un programme." *Museum*, 1985, n°148, p. 230-236.
- * Konaré , A.O. " Traditions orales et musées." *ICOM NEWS*, 1986, vol. 39, n°2.

- * Ndegwa, Lucy W. "Les musées au Kenya: une campagne éducative." *Museum*, 1984, n°144, p. 228-232.
- * Nzewunwa, Nwanna. "Cultural education in West Africa : Archeological perspectives." In : *The politic of past*. Boston : Unwin hyman, 1990, p. 172-183.
- * Plaen, Guy de. "Le musée de Lubumbashi: un musée zairois tout à fait particulier." *Museum*, 1989, n°162, p. 124-126.
- * Ravenhill, Philip. "The passive object and the implicit paradigm: colonial museography in French West Africa." *Paper presented at the International Conference in African Material Culture*, Bellagio, 1988, May.
- * Rinaldi, Maria Donata. "Naissance d'un écomusée en Basse-Casamance (Sénégal)." *Bulletin du WAMP*, 1991, n°2, p. 5-9.
- * Stoep, F. van der. "Formal, Non-formal and Informal education and the role of the museum." *SAMAB*, 1988, vol. 18, n°4, p. 159-163.
- * Vuillemer, J-P. "Programmation de musée et politique de développement." *Museum*, 1983, n°138, p.94-98.
- * Winckler, W.G. Dr. "Museums: are they or are they not a communication medium?" *SAMAB*, 1984, juin, vol. 16, n°2, p. 92-99.





* 9 5 5 8 8 0 4 *