

**Ecole Nationale
Supérieure de
Bibliothécaires**

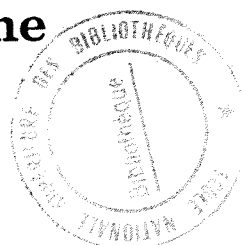
**Diplôme Supérieur
de Bibliothécaire**

**Université des
Sciences Sociales
Grenoble II**

**Institut d'Etudes
Politiques**

**DESS Direction de
projets culturels**

Projet de recherche



**LE MUSEE
DANS L'ESPACE CULTUREL IVOIRIEN**

LAURENCE-ANICK ZERBINI

Sous la direction de

JACQUES KERIGUY
Ecole Nationale Supérieure de Bibliothécaires

1991

RESUME / DESCRIPTEURS

LE MUSEE DANS L'ESPACE CULTUREL IVOIRIEN

Laurence-Anick zerbini

RESUME : Le patrimoine culturel ivoirien, malgré divers plans d'action, continue aujourd'hui de subir une dégradation. Si les musées ivoiriens, sont des institutions jeunes, il reste que l'institution muséale s'est nourrie de la conception européenne. Aujourd'hui, le musée cherche de nouvelles formes, de nouvelles définitions qui soient appropriées aux réalités culturelles ivoiriennes.

DESCRIPTEURS : Musée, Politique culturelle, Côte d'Ivoire, Afrique.

ABSTRACT : The cultural heritage from the Ivory Coast, in spite of different programmes, continues to suffer from deterioration. If the museums from Ivory Coast, as well as the museums from Africa, are young institutions, the Africa museums is based upon European examples. Today, the museum looks for new purposes, new roles relevant to the Ivory Coast cultural realities.

KEYWORDS : Museum, Cultural policy, Ivory Coast, Africa.

Avant de présenter l'état actuel de nos recherches, ses orientations et la démarche que nous envisageons de suivre pour mener à bien ce travail, il nous faut soulever quelques points.

La première remarque porte sur le résultat de la recherche bibliographique.

Le lecteur pourra se rendre rapidement compte qu'il n'y a pas ou presque d'articles concernant les musées ivoiriens. Doit-on en conclure qu'aucune réflexion, recherche n'ait été menée sur le sujet ? Sûrement pas.

Notons d'une part, que la grande majorité des musées ivoiriens datent des années soixante dix / quatre-vingts et d'autre part, qu'après l'avènement de la décolonisation, la Côte d'Ivoire a été un des premiers pays africains à se forger une situation économique prospère, situation qui n'a pas manqué de jouer en défaveur d'une réelle politique culturelle, notamment en matière de muséologie.

La deuxième remarque concerne le choix du sujet.

Envisager de travailler sur le musée dans l'espace culturel en Côte d'Ivoire ou dans tout autre pays d'Afrique, demande, pensons-nous, une connaissance réelle de son environnement socio-culturel..., c'est à dire une "pratique de terrain". Il va sans dire que nous n'aurons pas cette pratique au cours de notre étude et qu'elle fera inmanquablement défaut à certaines de nos analyses sur les structures et situations propres à chacun des musées ivoiriens.

Notre recherche tentera d'être plus une réflexion théorique que "pratique" sur le concept du musée africain en Côte d'Ivoire. Il s'agira de définir d'abord le rapport Culture / Etat, puis de cerner le concept de musée dans la société ivoirienne. Enfin, nous essaierons de dégager les questions essentielles qui se posent aujourd'hui au musée face aux réalités de la société contemporaine ivoirienne.

Tributaire de l'état de santé de ses musées, l'héritage culturel africain est aujourd'hui menacé. Dans un article intitulé "La grande misère des musées africains"¹, Andrew Decker expose la situation dans laquelle se trouvent les musées de l'Afrique de l'Ouest; une insuffisance et parfois l'inexistence de moyens pour former les techniciens, des équipements de conservation faisant très souvent défaut, des centaines d'objets non catalogués, sans omettre le pillage culturel subi par l'Afrique au temps de la colonisation et entretenu aujourd'hui par le marché officieux des ventes et exportations de biens culturels.

La Côte d'Ivoire qui est une des plus riches nations de l'ouest africain n'accorde à ses musées qu'un budget de 19MF; budget insuffisant pour lui permettre d'envisager une véritable politique de réacquisition, quand on connaît les valeurs marchandes du marché international de l'art africain. Andrew Decker écrit à ce propos : "A moins que la Côte d'Ivoire et ses voisins ne paient les oeuvres d'art à leur juste valeur marchande, celles-ci continueront à quitter le pays"² et Bouadi Kindo conclut : "Nous sommes un jeune pays et avons peu d'argent. Nous avons beaucoup d'objets, mais les européens depuis très longtemps se sont appropriés nos biens... Il y a plus d'objets africains importants en France et au Metropolitan Museum de New-York qu'il y en a ici."³.

L'histoire de la Côte d'Ivoire, au même titre que l'histoire de l'Afrique exprime aujourd'hui dans le monde moderne un patrimoine culturel commun, qui lui est propre, malgré les différences qui peuvent distinguer les divers entités ethniques selon les déterminismes géographiques (région de savane, forêt dense), socio-culturels et socio-économiques. Il existe bien des cultures krou, akan, mandé..., de même que nous parlons de culture catalane, occitane, et de façon plus large de culture africaine tout comme nous pouvons parler de culture européenne. La question de savoir si nous devons parler de cultures plutôt que d'une culture ne se pose donc pas. Il existe bien une culture nationale fondée sur l'héritage culturel de ces divers entités culturelles. Cependant, les valeurs culturelles traditionnelles tendent aujourd'hui à se fondre dans les réalités de la société ivoirienne en constante mutation.

¹ DECKER, A. La grande misère des musées africains. *Beaux Arts Magazine*, Mars 1991, n°88, p.90-97.

² DECKER, A., réf 1, p. 95.

³ KINDO, B., réf 1, p. 95. Bouadi Kindo est directeur du Comité pour la Conservation, la Protection et la Valorisation du Patrimoine Culturel à Abidjan.

Si la culture ivoirienne reste encore attachée à ses racines dans le monde rural/villageois, le monde urbain, soumis très tôt aux nouvelles exigences du modernisme, a entraîné - soit de manière consciente et recherchée, soit par un ensemble de système de valeurs socio-économiques importées et imposées - une déstructuration des cadres traditionnels régissant l'activité collective. Ce bouleversement s'est effectué sans restructuration correspondante c'est-à-dire sans la mise en place de nouvelles formes d'intégration sociale, capables de se substituer aux anciennes sans entraîner leur déperdition.

La fracture culturelle qui existe aujourd'hui entre ces minorités urbaines et les majorités rurales dépositaires de la culture authentique trouve en grande partie son explication dans les effets de l'acculturation coloniale et néocoloniale (effets se manifestant selon des intensités différentes)⁴.

Les transformations économiques et sociales que connaît la Côte d'Ivoire depuis une vingtaine d'années ont consolidé cette fracture : émergence de nouvelles classes sociales, déperdition des langues nationales, exode rural, aggravation des problèmes économiques... Tous ces facteurs ne vont pas manquer de se répercuter sur l'ensemble des expressions culturelles à des degrés divers.

La question qui se pose, donc, en matière de politique culturelle ivoirienne, n'est pas celle de l'absence de planification culturelle⁵, ni même à l'absence de structures chargées de ce développement, ni encore moins à la rareté des expressions artistiques ou la pauvreté des traditions.

Elle réside tout au contraire dans ce choc des cultures que la Côte d'Ivoire a ressenti peut-être plus que d'autres pays d'Afrique, en optant très tôt pour une très large ouverture vers l'extérieur, au terme d'une longue période de colonisation. Ainsi, l'on a d'un côté une "culture dite moderne" omniprésente, héritée de la colonisation qui est l'apanage des lettrés, largement diffusée par les mass-média et le système scolaire, et de l'autre, une "culture authentique dite aujourd'hui traditionnelle ou folklorique"⁶ vécue par la plus grande partie

⁴ Voir à ce sujet le texte de Y.M. Guissé, *Politique culturelle et unité africaine*, p. 403-421.

⁵ Dans les plans de développement culturel de 1976-1980 et de 1980-1985, le secteur culturel a fait l'objet d'un certain nombre de programmes d'actions, mais les moyens nécessaires à la mise en oeuvre de cette politique semblent avoir fait défaut.

⁶ voir à ce sujet les textes d'Abdou Touré et de Wande Abimbola.

TOURE, A. Civiliser l'esprit : de la consommation touristique du folklore à l'initiation aux pratiques culturelles et

des ivoiriens et véhiculée par les langues nationales.

Les traditions - entendons ici la fonction du patrimoine culturel qui comprend les langues, les littératures, les institutions, les religions, les systèmes de pensée - n'ont jusqu'à présent qu'un très faible rôle dans le développement de la société ivoirienne contemporaine.

L'absence de dialogue entre les planificateurs et les anciens a conduit à la création d'institutions dont certaines sont étrangères à la pensée ivoirienne. Les musées, les centres culturels (cf. le centre culturel Jacques Akka à Bouaké) n'en sont-ils pas des illustrations ? Nous verrons que si le concept de musée (institution par essence occidentale) peut être posé en ces termes, il nous faudra toutefois, élargir le champ de nos interrogations pour tenter de "définir" ses fonctions, ses orientations, ses objectifs.

Mais que penser des grandes attractions que sont les fêtes masquées pratiquées à Yamoussoukro, à Man..., cautionnées et encouragées par les instances gouvernementales⁷. Participent-elles réellement à la survivance des sociétés traditionnelles ivoiriennes ou ne sont-elles qu'une forme dévoyée de la Culture, une nouvelle forme de colonialisme fondée sur le culte du tourisme exotique ?

L'impression prédomine d'une politique culturelle très centralisée ne connaissant que peu ou prou de relais ou d'antennes de l'action du Ministère des Affaires Culturelles en province.

Dans un rapport technique sur la politique culturelle, Bernard Faivre d'Arcier faisait remarquer en 1978 que "le développement

artistiques occidentales. In *La Côte d'Ivoire au quotidien, procès d'occidentalisation*, p. 208-228.

Abimbola, W. Décoloniser la pensée africaine. In *Tradition et développement dans l'Afrique d'aujourd'hui*, p. 15-24.

⁷ Dans un article intitulé "Relance tous azimuts", Adama Coulibaly déclare : " L'année 1991 est celle du tourisme africain - comme vient de le décréter l'Organisation Mondiale du Tourisme - et il appartient aux africains de faire ce qu'il convient [...]. Il nous faut donc être pragmatique et savoir intéresser les visiteurs à toutes formes de tourisme de luxe au tourisme de masse, qui permet des échanges fructueux à tous les niveaux." Adama Coulibaly est l'actuel Ministre du tourisme en Côte d'Ivoire.

KLOTCHKOFF, J.C., *Relance tous azimuts*, p. 58.

d'une action culturelle dans les différentes régions sera la tâche la plus importante et la plus difficile du Ministère pour les dix prochaines années"⁸. Il ne semble pas que la Côte d'Ivoire ait entrepris une véritable décentralisation de ses actions en matière de gestion culturelle, en donnant aux régions les moyens financiers, administratifs, techniques et humains leur permettant de sécréter elles-mêmes les ressources susceptibles de favoriser leur mise en valeur socio-économique.

La question de la régionalisation ou du "régionalisme" est aujourd'hui plus ouvertement posée même si cette notion est encore perçue comme une "forme de ségrégation ethnique préjudiciable à l'unité nationale"⁹.

Face à une gestion culturelle centralisée, à un ensemble de structures de formation et de diffusion plus ou moins bien implantées dans leur environnement socio-culturel, quelle peut-être la capacité de l'Etat et tout particulièrement du Ministère des Affaires Culturelles pour endiguer le mouvement d'acculturation, intégrer le développement économique à l'identité culturelle ivoirienne (et non l'inverse) ?
Quel rôle peut-il jouer en faveur des cultures nationales ?
Quelle place accorde-t-on au musée dans le champ culturel ivoirien ?

De son contenu, des raisons de son existence et du rôle que le musée peut être amené à jouer là où il est implanté, l'opinion publique dans sa très grande majorité ne lui accorde, en général, qu'une importance minimale. Le Musée demeure un corps étranger à la Société ivoirienne dont il faut rechercher les causes dans la nature même de cette institution - qui s'est nourri de l'expérience européenne - et dans ce que le Musée a longtemps symbolisé aux yeux des Africains.

La question qui se pose est de savoir comment il est possible de faire le lien entre l'institution muséale (ses fonctions de conservation / formation / éducation) et les besoins, les fonctions que la société contemporaine développe.

⁸ FAIVRE d'ARCIER, B., *Politique culturelle : Côte d'Ivoire*, p. 8

Politique culturelle : Côte d'Ivoire - (mission) 26 déc. 1977-18 jan. 1978. Faivre d'Arcier, B. Paris : UNESCO, 31 juillet 1978, 58 p.

⁹ ZOUKOU NGUESSAN, L., *Régions et régionalisation en Côte d'Ivoire*, p. 7.

Il y a lieu de voir la réalité que ce concept englobe, et de revenir sur la conception, le rôle qui lui était imparti pendant la période coloniale et les finalités qui lui étaient assignées.

Pour le colonisateur européen, le Musée africain fut le lieu où devaient être conservés et protégés les objets les plus représentatifs de la culture et de la civilisation des peuples soumis à leur domination politique, administrative... Cependant, l'idée de base qui a sous-tendu l'action muséale en Afrique ne revêtait pas le même esprit que celle qui a prévalu en Europe. Lorsque les objets de ces civilisations étaient présentés sous forme de collection, celle-ci avait pour souci de mettre en exergue "la conception primitiviste et ethnographiste"¹⁰ que les intellectuels avaient de ces cultures. Les musées étaient, ainsi, une des institutions parmi lesquelles l'idéologie coloniale était véhiculée.

Le résultat de cette conception en matière de muséologie, a amené le musée de type colonial à évoluer dans une ignorance quasi absolue de son environnement socio-culturel, alors qu'il était censé le représenter voire le symboliser.

Dans cette mesure, on comprend que le musée ne pouvait concerner les Africains dont la culture et la civilisation y étaient "défigurées" et qu'il soit ainsi resté l'affaire seulement ou presque des blancs.

La nature du Musée, la manière dont était envisagée son implantation dans l'environnement socio-culturel permettent de comprendre pourquoi il n'y a pas eu de rapport entre cette institution et les peuples qu'elle représentait. Si la Société africaine a ignoré le musée colonial, inversement le musée colonial n'a reconnu cette société que dans la mesure où elle était un symbole vivant lui permettant de renforcer sa perception de cette culture et de cette civilisation. Aussi l'empreinte du musée sur la conscience collective de ces sociétés a-t-elle été presque nulle.

Avec l'avènement des indépendances, l'identité culturelle et civilisationnelle de ces sociétés est reconsidérée sur des bases nouvelles, élaborée par les Africains eux-mêmes. A travers les réalités matérielles qui sont représentées dans son cadre, le Musée, creuset de ces cultures et de ces civilisations, se donne dès lors une place nouvelle et s'assigne un rôle et des objectifs nouveaux.

Malgré les efforts entrepris par les conservateurs pour rendre le musée aux populations autochtones, celui-ci n'en reste pas moins une institution réservée à une minorité, composée essentiellement d'étrangers, de touristes, et d'intellectuels

¹⁰ DIOP, A.S., *Musée et développement culturel et scientifique*, p. 355.

vivant dans les villes, et ressentie comme étrangère aux traditions.

En apparence, et pour le profane, le masque peut apparaître comme un phénomène purement artistique et technique. Si en Occident, l'idée de sculpture est d'abord technique dans la mesure où sculpter c'est "façonner (une oeuvre d'art) en taillant au ciseau, au burin une matière dure" (le Petit Robert). En Afrique, la sculpture renvoie au sculpteur, à la société qui porte l'oeuvre. Le masque n'est pas cette figure sculptée que l'on a coutume de voir, il est un être qui représente à la fois une divinité et une force de la société humaine. Des lois régissent la sortie des masques lors de cérémonies religieuses, rituelles...

Il existe également dans certains village Wobè (région du sud-ouest ivoirien) des lieux sacrés (appelés Kman) où les Grands masques (de sagesse, de justice, de guerre...) sont protégés et conservés et où sont seuls admis les initiés.

Certaines corporations, certaines sociétés d'initiation ont la charge de conserver les sites et les objets, ou encore certaines communautés villageoises assument la protection d'espaces parce qu'ils sont des lieux d'initiation et de sacrifice.

La conservation, très souvent, concerne beaucoup plus l'esprit ou les lois - qui sont renfermées dans l'image du masque par exemple - que l'objet lui-même. Elle est du domaine de la transmission du savoir, des connaissances, de l'ordre régissant la société.

Les masques, où tous objets rituels, remplissent des fonctions bien déterminées. Chargés de maintenir l'ordre du monde, de la société et des familles, ils incarnent les dépositaires naturels et surnaturels de l'autorité, ils sont les éléments essentiels au maintien de l'ordre social. C'est pourquoi Ola Bolagun écrit: "L'un des principaux traits communs à l'ensemble de l'Afrique Noire, dans le domaine de la sculpture, est que les masques sculptés ne sont pas faits pour être contemplés comme oeuvres d'art, mais pour être utilisés dans les cérémonies rituelles, sociales, religieuses".¹¹

L'objet, enlevé de son milieu, perd à la fois "son âme" et sa signification. Ceci est évident. Mais se pose alors le problème de la fonction de conservation en tant qu'instrument d'information et de diffusion du patrimoine culturel. Par ailleurs, tous les musées, africain ou européen, n'échappent pas à la contradiction fondamentale de toute institution de ce genre, à savoir celle de tuer la signification de l'objet en l'extrayant de son contexte initial.

Cependant, rares sont les non-initiés qui peuvent accéder

¹¹ Ola Bolagun cité par Ch. Wondji.
WONDJI, Ch. Les masques africains sont des éléments essentiels au maintien de l'ordre. *Afrique-Histoire*, p. 31.

à l'ensemble de cette culture et lorsque certains participent à un événement rituel, ils ont très souvent un rôle passif. La hiérarchisation, le cloisonnement des structures de la société traditionnelle, entraînent non seulement une répartition très stricte des rôles de chacun, mais aussi l'impossibilité au plus au plus grand nombre de jouir des biens culturels, d'en avoir la connaissance. En effet, il n'existe aucun lieu public, au sein de la société traditionnelle, ouvert à tout le monde.

Si l'ensemble de ces valeurs peuvent être considérées comme permanentes dans la société ivoirienne, elles ne peuvent plus, néanmoins, rester opérantes sous les formes qu'elles ont connues dans la tradition. Cela pose le problème de leur traduction en terme de modernité.

Comment lever les interdits sans porter atteinte aux systèmes de valeurs et de pensée de ces sociétés ?

Comment concilier la hiérarchisation, le cloisonnement existant dans la société traditionnelle et le besoin de popularisation de la culture ?

Comment définir la notion de patrimoine ? Quel objet faire entrer dans le musée ?

Même si les fonctions de conservation et de protection existent, peut-on parler de "musée vivant" s'il n'y a pas libre circulation ?

Face à la transformation socio-politico-économique que connaît le pays, quel rôle doit-on assigner au musée ?

Comment doit-on aborder l'art contemporain africain ?

Comment articuler l'intégration des fonctions traditionnelles au développement culturel inhérent à la société contemporaine ?

Le musée doit-il rester un centre d'information, de promotion et de diffusion des cultures donc un centre de recherche ou intégrer de nouvelles fonctions donc un centre de diffusion de la recherche ? Quelles peuvent être ou doivent être les relations du musée avec les différentes institutions de la recherche ?

Le musée, en tant que centre de culture où des collections d'objets sont présentées à des fins d'éducation, d'information, d'étude, ne saurait tendre aujourd'hui vers l'universalité car il ne s'agit pas de conserver pour conserver, ni d'ailleurs de tout sauver, mais de recueillir des séries d'objets significatives, comparatives, afin d'assurer la permanence de l'objet.

En définissant les musées au niveau de toutes les aires culturelles et au niveau de toutes les régions, le musée peut parvenir à être au service de larges couches populaires et des

langues nationales. Comme certains types de musées le montrent, au Niger, Togo, Mali par exemple, le musée peut ne plus être considéré comme un lieu privilégié, réservé à une élite si celui-ci parvient à créer une structure qui soit intégrée et davantage prise en charge par les populations elles-mêmes, tant dans leur conception et dans leur réalisation que dans leur gestion.

Néanmoins, toute action sera vaine, si ne sont pas donnés les moyens techniques, financiers, professionnels nécessaires à leur mise en place. L'institution muséale devra-t-elle, comme c'est le cas en Europe, rechercher d'autres partenaires financiers (organismes internationaux, mécénat privé et/ou public) pour sa gestion, que le seul financement par l'Etat.

BIBLIOGRAPHIE COMMENTEE

I/ POLITIQUE CULTURELLE

Nous avons volontairement regroupé les différents projets de développement culturel et ceux concernant soit les musées ivoiriens, soit la formation des muséologues car il ressort à la lecture de ces textes une même ligne directrice ; la nécessité de développer la protection du patrimoine culturel et naturel, instrument de l'identité nationale et culturelle. La sauvegarde de ce patrimoine nécessite d'une part une réelle planification de l'action culturelle, et d'autre part demande de renforcer les structures de formation dans les domaines des techniques d'administration, de conservation des objets.

* *Plan d'agrandissement et de modernisation du musée d'Abidjan et création de musées régionaux : Côte d'Ivoire* _ (mission) 15 juillet-27 août 1967. Gabus, Jean. Paris : UNESCO, Décembre 1967, 27 p.

Ce rapport présente le projet de reconstruction du musée d'Abidjan, nécessité d'une part par le plan d'urbanisme prévu par le gouvernement et d'autre part, par le besoin urgent d'un inventaire du patrimoine. Toutefois, presque dix ans après ce rapport, le musée d'Abidjan connaissait toujours les mêmes problèmes de conservation, d'inventaire et d'aménagement des salles.

* *Projet pour un musée-théâtre à Abidjan* _ (mission) 15 août-15 septembre 1974. Hainard, Jacques. Paris : UNESCO, 16 p.

B. Holas, conservateur du musée d'Abidjan expose dans cette plaidoierie de 10 pages ses vives inquiétudes quant à la conservation, à l'inventoriage des collections. Depuis le début des années soixante tous les projets de restructuration n'ont abouti faute de crédits.

Musée-théâtre était un vaste projet de construction devant regrouper dans un même complexe le musée et le théâtre.

* *Politique culturelle : Côte d'Ivoire* _ (mission) 26 décembre 1977-18 janvier 1978. Faivre d'Acier, Bernard. Paris : UNESCO 31 juillet 1978, 58 p. (Promotion des politiques culturelles).

Document de travail destiné à nourrir la réflexion menée par le Ministère des Affaires Culturelles. Ce rapport analyse les deux types d'actions vers lesquelles doit tendre la politique du Ministère pour pallier aux insuffisances et aux retards. Les unes sont de "nature horizontale" correspondant aux objectifs intersectoriels du Plan (rapport ville-campagne, aménagement de l'espace), les autres de "nature verticale" correspondant à l'organisation, au soutien à la vie artistique et culturelle. Les conclusions qui ressortent de ce rapport font apparaître : les besoins de formation, de sensibilisation au niveau des "cadres" administratifs, une définition des fonctions et des professions de l'action culturelle, les orientations devant être prises pour la réorganisation du département des affaires culturelles, et enfin le besoin d'une définition exacte des budgets d'investissements et de fonctionnement.

* *Centre de formation de spécialistes en muséologie d'Afrique francophone* _ (rapport technique). Paris : UNESCO, 1979, 24 p.

* *Plan quinquennal de développement économique, social et culturel 1981-1985 ; République de Côte d'Ivoire*. Paris : Hatier International, 1983, 3 vol.

T.1. Les grandes orientations et la stratégie du développement. 95 p.

T.2., v.1. & v.2. Planification sectorielle. 102 p.

II/ POLITIQUE MUSEALE

Les diverses réflexions de ces articles, proposent, à partir de leurs expériences, quelles doivent être les orientations, les définitions du musée ethnographique. Le musée ne peut plus être une institution rigide, il doit obligatoirement s'ouvrir et être au service de large couches sociales .

Les réflexions portent également sur de nouvelles formes de musée ethnographique, plus intégré et d'avantage pris en charge par les populations elles-mêmes, tant dans leur conception et dans leur réalisation que dans leur gestion.

Il ne peut exister un seul type de musée, mais chacun doit être défini, appréhendé en fonction de son environnement socio-économique et culturel, d'où la nécessité de développer les expériences au niveau de toutes les aires culturelles, au niveau de toutes les régions.

* ARDOUIN, Claude Daniel. Protection sans barrières : un point de vue africain. *Museum*, 1985, n°145, p. 79-80.

Est-il possible et même nécessaire d'utiliser obligatoirement des vitrines pour toutes les pièces présentées? La réponse sera en fonction de la nature des collections, de la disponibilité des matériaux sur le marché local, des moyens financiers du musée, comme le montre l'exemple du musée national de Bamako (Mali).

* BINET, Jacques. Les musées en Afrique. *Afrique Contemporaine*, 1981, n°116, p. 6-13.

A partir de deux exemples d'institutions, Jacques Binet définit les caractéristiques qu'il juge essentielles pour le musée en Afrique.

* CABRAL, Nelson Eurico. L'Afrique du troisième millénaire. *Museum*, 1989, n°161, p. 59-61.

A l'horizon de l'an 2000, quels doivent être les axes définissant le musée africain. Pour qui ? Quel musée envisager pour des régions à la recherche d'elles-mêmes ?

* COSTA, Alda. Mozambique : faire des musées une source permanente d'enseignement. *Museum*, 1989, n°161, p. 32-35.

* DECKER, Andrew. La grande misère des musées africains. *Beaux Arts Magazine*, Mars 1991, n°88, p. 90-97.

* GATHERCOLE, Peter. L'inventaire des collections ethnographiques dans le débat sur le retour de biens culturels. *Museum*, 1986, n°151, p. 187-192.

L'étude des biens culturels porte non seulement sur les objets, mobiliers ou immobiliers, mais aussi sur les éléments du milieu au sujet desquels une culture nourrit des idées particulières ; elle touche aussi à l'histoire et à la validité de ces idées. C'est dans cette perspective qu'il faut rassembler des informations sur les pièces conservées dans les collections publiques et privées du monde et évaluer ces résultats.

* GELUWE, Huguette van. Les musées d'ethnographies où en sont-ils ? *Zeitschrift für ethnologie (Braunschweig)*, 1976, n°101, p. 230-234.

* JOURDAIN, Colette Monique. Le musée national du Niger : un instrument de culture populaire largement ouvert aux analphabètes. *Museum*, 1990, n°165, p. 27-28.

Le musée national du Niger situé dans un parc de vingt hectares est au coeur de la capitale Niamey. Véritable instrument de culture populaire, englobant tout à la fois l'archéologie,

l'ethnologie régionale, l'habitat traditionnel, un jardin zoologique... Le musée est véritablement perçu comme un territoire appartenant à tous.

*KONARE, Alpha Oumar. Pour d'autres musées "ethnographiques" en Afrique. *Museum*, 1983, n°35, p. 146-149.

* Tradition oral et musée. *ICOM News*. 1986, n°39, p. 5-8.

La sauvegarde des traditions orales, source la plus fournie, se pose aujourd'hui avec beaucoup d'acuité dans les pays d'Afrique. Se pose également le mode de conservation de ces traditions. Faut-il simplement les enregistrer, ou alors les transcrire et conserver simplement les écrits ? Quel rôle le musée peut-il jouer, quelle action peut-il avoir ?

* NDGWA, Lucy W., Les musées au Kenya : une campagne éducative. *Museum*, 1985, n°146, p. 228-232.

* PERROIS, Louis. Le rôle des musées et des centres d'archives dans l'étude des problèmes esthétiques en Afrique. *Cahiers O.R.S.T.O.M*, 1971, sér.sci.hum., vol.VIII, n°4, p. 348-379.

* Retour et restitution de biens culturels : le rôle des musées. *Museum*, 1989, n°224, p. 112-113.

* SAVANE, Yaya. Musée et patrimoine. *Africa International*, Février 1990, p. 104-105.

* SOW, Ousmane. Pour une nouvelle philosophie de l'action muséologique en Afrique. *In Bull. de l'A.I.D.B.A.*, Dakar, Décembre 1982, n° spécial, p. 1-6. (Association pour le développement de la Documentation des Bibliothèques, et des Archives en Afrique).

* VARINNE de, Hugues. Vol et viol des cultures : un aspect de la dégradation des termes de l'échange culturel entre les nations. *Museum*, 1989, n°161, p. 152-156.

Comment expliquer l'aggravation du trafic illicite et des vols d'objets d'art ? Selon Hugues de Varinne, ce phénomène peut être saisi avec l'apparition de la notion de bien culturel. C'est à partir du moment où les biens traditionnels perdent leur utilité fonctionnelle primaire et qu'on leur accorde une certaine importance qu'ils sont appelés biens culturels. Par ailleurs la raréfaction de ces biens traditionnels provoque une valorisation à la fois intellectuelle et économique.

III/ DEVELOPPEMENT ET CULTURE AFRICAINE

Ces études et réflexions s'attachent à montrer dans quelle mesure l'héritage africain est pris en compte dans la conception et la réalisation des plans et projets de développement, dans l'évolution des institutions, dans l'élaboration des manuels scolaires et des programmes culturels de la radio et de la télévision. De manière différente, chacun de ces textes montre que l'évolution de toute culture est fonction à la fois de son dynamisme interne et des incitations extérieures, sans qu'il ait prédominance de l'un sur l'autre.

* ABIMBOLA, Wande. Décoloniser la pensée africaine. In *Tradition et développement dans l'Afrique d'aujourd'hui*. Paris : UNESCO, 1990, p. 15-24. Introduction à la culture africaine, n°8.

Wande Abimbola, examine l'impact que les langues, les littératures, les institutions, les systèmes de pensée ont effectivement sur le développement social, économique et politique de l'Afrique contemporaine. Il constate que ces différents points ont été écartés au profit de systèmes d'éducation et de pensée étrangers. S'il n'exclut nullement les apports extérieurs, il s'agit néanmoins de les intégrer aux structures autochtones (et non l'inverse). L'auteur trace les chemins par lesquels l'Afrique pourrait réellement prendre place dans le concert mondial sans perdre ses racines.

* DIOP, Abdoulaye Sokhna. Musée et développement culturel et scientifique. *Bull. de l'I.F.A.N.*, 1976, sér.B, n°2, p. 351-376.

* GLASMAN, Monique. L'information dans un pays en développement: la Côte d'Ivoire. *Projet*, février 1984, n°182, p. 147-158.

* GUISSÉ, Y.M. Politique culturelle et unité africaine. *Bull. de l'I.F.A.N.*, 1983, sér.B, T.45; n°3-4, p. 403-421.

L'histoire passée des peuples africains constitue la condition sine qua non pour la réalisation des objectifs actuels d'unification du continent. Cette histoire passée s'exprime à travers les différentes expressions de la culture. Il s'agit alors, à travers la politique culturelle nationale de chacun des pays ; politique ouverte aux dialogues sous-régionales, régionales et africain, de réaliser progressivement son unité et de donner naissance à des cultures nouvelles, multinationales.

* KLOTCHKOFF, J.C. Retour tous azimuts. *Jeune Afrique*, mars 1991, n°1576, p. 5-8.

* PIRZIO-BIROLI, Detalamo. *Révolution culturelle africaine*. Dakar : Les nouvelles éditions africaines, 304 p.

Cette étude fait suite à l'ouvrage "Afrique noire" où l'auteur traçait un tableau de la culture africaine en essayant d'évaluer les incidences de l'expérience coloniale sur celle-ci. Dans cette étude l'auteur montre que si les systèmes coloniaux n'ont pas porté atteinte à la culture africaine, ils ont créé de nouveaux rapports de force qui s'expriment dans l'émergence d'une minorité urbaine dépositaire des connaissances, des privilèges, du modernisme et une majorité rurale dépositaire des traditions authentiques mais exclue. Cette minorité détentrice des moyens matériels influe sur le cadre culturel de la société. Cette crise d'acculturation est source, pour l'auteur des problèmes économiques, politiques rencontrés par l'Afrique.

* TOURE, Abdou. *La civilisation en Côte d'Ivoire : procès d'occidentalisation*. Paris : éd. Karthala, 1982, 278 p. ISBN 2-86537-032-9.

La civilisation ivoirienne est exprimée, ici, dans tous ses détails. L'auteur examine, de manière critique, les pratiques culturelles des ivoiriens, leur réaction face au discours dominant. Il analyse l'idéologie économique-culturelle de la Côte d'Ivoire.

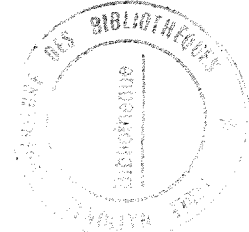
* ZOUKOU NGUESSAN, Laurent. *Régions et régionalisation en Côte d'Ivoire*. Paris : L'Harmattan, 1990, 179 p. ISBN 2-73-840569-2.

L'auteur définit huit ensembles "naturels" qui doivent déterminer la construction de régions. Ces régions ne seront effectives que lorsqu'elles auront reçu les moyens de s'administrer et de sécréter elles-mêmes les ressources humaines nécessaires à leur mise en valeur socio-économique.

IV/ ARTS AFRICAINS

* AUGÉ, Marc. *Le dieu objet*. Paris : Flammarion, 1988, 148 p. Nouvelle bibliothèque scientifique. ISBN 2-08-211181-4.

* BEN-AMOS, Paula. African visual arts from a social perspective. *The African Review*, Sept. 1989, vol.32, n°2, p. 1-53.



* COLLEYN, Jean-Claude. Anthropologie visuelle et études africaines. *Cahiers d'Etudes Africaines*, 1988, vol. XXXVIII, n° 111-112, p. 513-526.

* DECKER, Madeleine. Lost heritage : the destruction of african art. *Art News*, Septembre 1990, n° 7, p. 108-109.

* LAUDE, Jean. *Les Arts de l'Afrique Noire*. Paris : Le Livre de poche, 1966, 381 p. Collection biblio/essais, n° 4118. ISBN 2-253-05-318-2.

Livre de référence sur une approche des arts africains, par l'objectivité et la richesse de ces développements. Jean Laude présente un panorama complet de la vie artistique en Afrique en montrant les liens indissolubles entre l'art et la religion, le social, le politique...

* PERROIS, Louis. Les arts africains dans le monde en 1986-1987. *Afrique Contemporaine*, 1987, n° 144, p. 22-30.

* TIEROU, A. *La vérité première du second visage africain*. Paris: Maisonneuve et Larose, 1975, 135 p.

Quelle est la signification profonde du masque, son rôle, son effet dans la société qui le porte ? Qui est le Masque ? Quel rôle joue-t-il dans le mysticisme ? Que sont les sociétés Gla ? sont autant de questions qu'A. Tiérou, originaire de Duekoué (sud-ouest ivoirien) s'attache à répondre par une approche très pointue de la société Guéré.

* WONDJI, Christophe. Les masques africains sont des éléments essentiels au maintien de l'ordre social. *Afrique-Histoire*, 1981, n° 3, p. 29-34.

En raison des aires géographiques et culturelles qui la composent et des échanges qu'elle connut tout au long de l'histoire, La Côte d'Ivoire occupe une place de choix dans la sculpture des masques africains. Chaque domaine d'intervention du masque appelle une structure, des formes différentes. Les masques apparaissent comme des appareils idéologiques de la société traditionnelle. Mais quelle fonction, quel rôle jouent-ils dans la société moderne, comment articulées les fonctions des masques et celles de la société contemporaine ?

BIBLIOTHEQUE DE L'ENSSIB



8016213