



Visite au Musée national du Mali. Photo: Yves Robert

QUELS MUSÉES POUR L'AFRIQUE ET POUR QUELS PUBLICS ?

Cette combinaison des titres de deux publications-clé sur la muséologie africaine montre le lien qui les unit. Après la rencontre coordonnée par l'ICOM en 1991 dans trois pays africains (Ghana, Togo, Bénin) sur la place et le rôle des musées en Afrique¹, le projet *Afrique: musées et patrimoine pour quels publics?* organisé dans le cadre du programme européen Culture 2000, analyse, au départ des Musées de Bamako (Mali) et de Lubumbashi (République démocratique du Congo), et, en partenariat avec, entre autres, les Musées de l'Afrique centrale à Tervuren et du quai Branly à Paris, les enjeux auxquels sont confrontés les musées africains aujourd'hui. L'ethnologue Anne-Marie Boutiaux a rassemblé dans cet ouvrage les textes et réflexions prononcés au cours des différents ateliers scientifiques, conférence, ateliers pédagogiques et colloque final qui ont eu lieu en Afrique et en Europe.

'L'AFRIQUE N'EST PAS STATIQUE!'

Déjà lors des rencontres de l'ICOM en 1991, le président du Conseil international des musées, Alpha Oumar Konaré –qui allait devenir Président du Mali peu de temps après– avait insisté sur le fait qu'il fallait «tuer le modèle occidental de musée en Afrique pour que s'épanouissent de nouveaux modes de conservation et de promotion du patrimoine» regrettant que «les professionnels africains n'ont pas engagé une réflexion plus délibérément éloignée du modèle occidental de musée» (cité par Yves Robert, p.13 et plus loin, par Oumar Yamadou Diallo, p.95). Et Annette Schmidt, lors du débat final de confirmer qu'il faut «aborder l'Afrique à travers la valeur de son héritage culturel, mais en insistant sur le fait que l'Afrique n'est pas statique! Trop souvent l'Occident... tend implicitement à figer les cultures africaines dans l'histoire» (p.163).

DE L'ÉTHIQUE DES COLLECTIONS

Pour Viviane Baecke, la «récolte d'objets ethnographiques et de la constitution des collections d'un musée, ne peuvent en aucun cas s'édifier au détriment de la vie culturelle des sociétés qui les ont créées et utilisés»...; seulement si ces sociétés ne désirent ne plus conserver certains objets cultuels, «le musée peut alors prendre le relais et, en accord avec ces sociétés, les transformer en témoins historiques d'une tradition disparue, à condition que l'on recueille les informations nécessaires pour



qu'ils puissent raconter leur histoire d'objet rituel et devenir ainsi un support de mémoire des siens» (p.71). Anne-Marie Boutiaux, dans un chapitre 'vécu' intitulé «Récolter les 'choses' et laisser les esprits en paix chez les Guro (Côte d'Ivoire)», abonde dans le même sens insistant sur le fait qu'au musée de Tervuren, les «pièces ne sont acquises que lorsque l'on possède suffisamment d'informations les concernant (p.55), certains objets étant par «essence inaccessibles» (p.58). On évitera ainsi que les musées «regorgent d'objets silencieux, qui n'ont plus de contexte» (p.168). Et de citer (p.62) Andras Zempleni² sur la notion «d'intrusion systématique dans les affaires des autres» de l'ethnologie. Que faire, en effet, «d'objets sacrés frappés d'interdit de vision au sein de la société qui les a produits», s'interroge Yves Robert dans son introduction faisant référence à la fiction d'Aly Diallo, *La Révolte du Komo*³. Pour lui, dans une Afrique où les cultures animistes sont encore vivantes et où «la rupture entre passé et présent n'est pas aussi nette qu'en Occident», le musée doit être un «lieu de référence, où la culture trouve des modèles pour se développer» (p.14) et «un espace de réflexions dans lequel la société a l'occasion de s'interroger sur elle-même» (p.15). Réponse à Severine Le Guevel dans sa définition de l'objectif du Musée du quai Branly: «tisser des liens débarrassés des malentendus et controverses du passé» (p.107)?

COOPÉRATION INTERNATIONALE

L'importance de la coopération internationale est à maintes fois soulignée. C'est ainsi que les retombées du pro-

gramme PREMA lancé par l'ICCROM (Centre international pour l'étude et la conservation des biens culturels), s'avèrent «extrêmement positives en matière de crédibilité de l'expertise africaine» (p.41). De son côté, l'Ecole du patrimoine africain (EPA) basée à Porto Novo, qui soutient l'idée malienne des banques culturelles, des centres artisanaux afin que «les musées soient perçus par les populations africaines de toute condition et de tout âge, non plus comme des lieux «morts» mais plutôt comme des espaces vivants... contribuant à leur épanouissement et à leur plein développement» (p.47), prévoit l'organisation cette année d'une exposition qui «offrira un large panorama du patrimoine africain» (p.45). On lira avec intérêt la description des activités du WAMP (West African Museums Programme) et de leur impact sur le développement institutionnel des musées en Afrique de l'Ouest, notamment le développement de musées communautaires et régionaux «qui permet l'appropriation du patrimoine culturel par les populations locales qui sont les mieux placées pour le préserver et le promouvoir... tout en jouant un rôle dans le développement local contribuant à la lutte contre la pauvreté dans les régions» (Boureima Diamitani, p.145). Cette idée d'entraide africaine se retrouve chez Donatien Muya Wa Bitanko Kamwanga du Musée national de Lubumbashi (RDC) qui va jusqu'à prôner une «coopération sud-sud, entre pays d'Afrique subsaharienne» en avançant: «l'hémisphère nord a trop donné, l'Afrique noire doit démontrer sa générosité et sa solidarité légendaires» (p.39).

¹ Quels musées pour l'Afrique, patrimoine en devenir, Actes des rencontres Bénin, Ghana, Togo, 18-23 novembre 1991, Paris, ICOM, 1992.

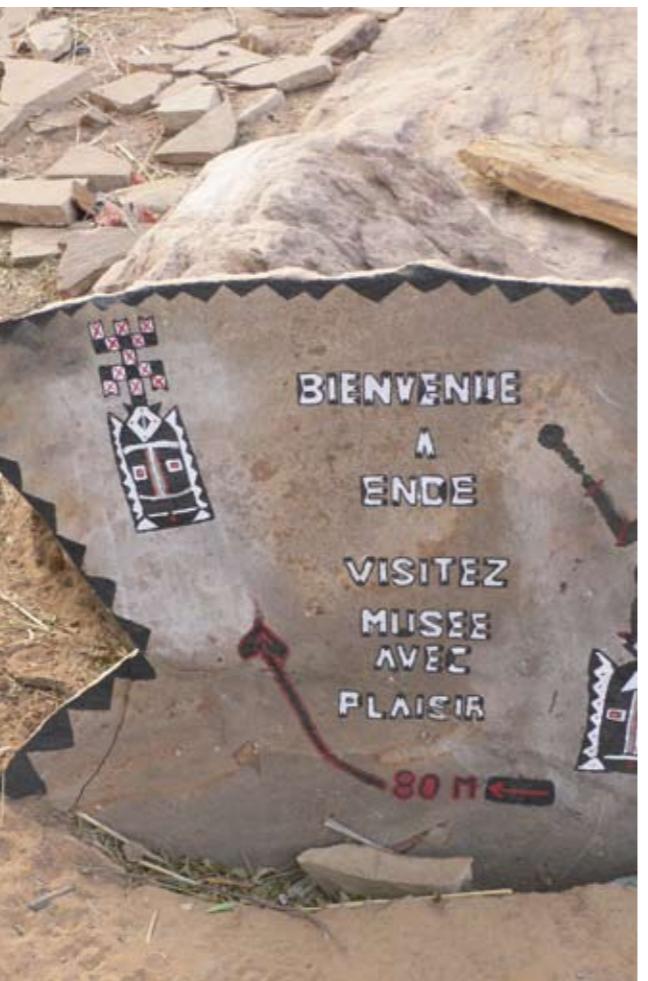
² «Savoir taire. Du secret et de l'intrusion ethnologique dans la vie des autres», *Gradhiva*, 1996, n°20, pp.23-41.
³ Aly Diallo *La Révolte du Komo*, Paris, Gallimard, 2000.

LES BANQUES CULTURELLES

Daouda Keita explique le concept des «banques culturelles», une idée originale née au Mali «d'institution de proximité gérée par les villageois et qui regroupe trois unités: un Musée villageois, une Caisse villageoise de micro crédit et un Centre culturel... ambitionnant de lier la sauvegarde du patrimoine culturel au développement économique des communautés rurales... à travers la mise en place d'un volet micro-crédit (p.118). Ce dernier a été introduit pour «proposer une alternative au pillage des sites et au trafic illicite des biens culturels». Ce problème crucial est également abordé par Abdoulaye Sylla du Musée national du Mali à propos d'une statue de fertilité en provenance du village de Fadabougou «qui ne fut cédé après de nombreuses tractations au Musée national du Mali que moyennant la promesse qu'il serait toujours à disposition des villageois pour leurs festivités annuelles» (p.84). Quant à l'idée géniale de micro-crédit, elle mérite d'être approfondie. «Toute personne désireuse de contracter un prêt est invitée à apporter un objet et à répondre aux questions sur ses valeurs culturelle et historique... Il ne s'agit pas d'octroyer un prêt basé sur la valeur marchande et/ou esthétique de l'objet, le montant étant plutôt déterminé par rapport aux informations historiques et culturelles qu'un propriétaire peut donner» (p.121). Idée à développer dans l'hémisphère nord pour les musées d'arts et de traditions populaires?

QUELLE PRÉSENTATION POUR QUELS PUBLICS?

Si les responsables du Musée du quai Branly insistent sur la nécessité de «construire un discours autour de l'œuvre» (p.112), leurs idées que «le patrimoine se mérite» et que la muséographie «n'est pas une fin mais le début d'une connaissance d'un patrimoine qu'il revient au public de s'approprier et de partager» (p.115) interpellent et auraient demandé plus de développement. Pour Yves Robert, «une meilleure prise en compte des pratiques de la transmission des valeurs au sein de ces sociétés traditionnelles pourrait permettre une adaptation plus adéquate du musée auprès de ses publics» (p.156). L'importance d'une «médiation dynamique» est soulevée, entre autres par Salia Malé du Mali pour qui «le musée doit inscrire son action dans la perspective de la citoyenneté..., en précisant que la transmission de traits culturels distinctifs participe du renforcement de l'unité et de l'identité nationale» (p.52). L'intervention d'Henry Bundjoko Banyata du Musée national de Lubumbashi va dans ce sens. Citant l'article de Muya Wa Bitanko «Ceci n'est pas un musée»⁴ qui amena une réflexion commune avec le Musée de Tervuren, il explique son choix, plutôt qu'un regroupement d'objets par ethnies, d'une présentation par thèmes qui favorise «l'émergence d'une prise de conscience d'un passé et d'un présent culturels que le public ignore encore parce qu'il s'en est détaché. Les expositions thématiques tentent de faire revivre un savoir-faire en replaçant les objets dans leurs contextes précis. Le public peut y découvrir les valeurs fondamentales de l'identité culturelle



Vers le musée d'Ennde (près de Bandiagara, Mali, pays dogon). Photo: Gian Giuseppe Simeone

africaine» (p.77). Un exemple concret en est donné dans cet ouvrage avec le travail réalisé par les élèves de l'école Kalango au Mali (p.102). L'importance du public scolaire est plusieurs fois évoquée, tout comme les liens à tisser avec les communautés, liens bien plus importants pour la vitalité et la survie du musée que l'attrait de quelques touristes. Ainsi, la création d'un «Réseau des musées et Espaces culture du Mali: pour le public national et local», proposé par un des partenaires du projet Culture Lab abonde dans ce sens: pour son directeur Gian Giuseppe Simeone, «le musée doit représenter un lieu de reconnaissance, de valorisation de soi et de partage avec les visiteurs créé *en accord et en collaboration* avec les populations, plutôt qu'imposé de l'extérieur» (Gian Giuseppe Simeone, p. 135).

Etre à l'écoute des gens, telle est la conclusion que l'on pourrait tirer de cet ouvrage qui a le mérite d'aborder des sujets parfois difficiles et d'imbriquer exemples africains et européens dans un réel dialogue. Mais laissons pour terminer la parole à Viviane Baecke: «Il suffit que le musée se rapproche des préoccupations des gens pour que tout naturellement le public potentiel se rapproche du musée» (p.157).

Nicole Gesché

⁴ Muya Wa Bitanko, 'Ceci n'est pas un musée', Paris, 1999, AFRICOM, pp.161-164

⁴ Muya Wa Bitanko, 'Ceci n'est pas un musée', Paris, 1999, AFRICOM, pp.161-164