

Les musées africains et le patrimoine immatériel : quelques pistes pour une nouvelle muséologie

Cossi Zéphirin Daavo

*Ministère du Tourisme, de la Culture et des Arts
(MTCA), Cotonou, Bénin*

Introduction

La diffusion de la culture africaine en Europe a commencé pendant la colonisation à travers les expositions universelles des biens collectés au cours des missions ethnographiques et des expéditions coloniales : mission Frobenius, mission Dakar-Djibouti, expédition anglaise à Benin-City, etc. Une partie des objets acquis en ces circonstances a servi à créer des musées ethnographiques dont l'organisation et le fonctionnement deviendront des modèles pour l'Afrique.

Mais, à partir des indépendances, le besoin d'adapter les musées aux réalités africaines se manifesta aussi bien chez les professionnels que chez certains décideurs.

C'est cette nouvelle perspective muséologique portée par les acteurs du secteur patrimonial que nous essaierons d'examiner, en nous appuyant sur des exemples qui intègrent les biens culturels immatériels.

Du début des musées d'Afrique aux amorces d'une muséologie décolonisée

La plupart des premiers musées d'Afrique ont été créés sous le régime colonial et autour de la période des indépendances,

D'abord conçu comme un lieu destiné à favoriser la mise en valeur des territoires conquis et à célébrer la colonisation européenne, le musée devient, à partir des années 1940, un centre de recherche sur les cultures et l'histoire africaines pour permettre une meilleure connaissance des peuples africains, et faciliter ainsi les politiques coloniales (Gaugue, 1999, 726).

En effet, amorcée au début du XX^{ème} siècle, la dynamique de création des musées en Afrique s'est poursuivie jusqu'à la période des indépendances de 1960, pour se perpétuer plus ou moins jusqu'à nos jours. Dans les musées de la période coloniale, la priorité était donnée à la « constitution de collections retraçant l'histoire de la colonisation et non à la conservation d'objets autoch-

tones » (1999, 737). Ces musées seront très tôt confrontés à des insuffisances de divers ordres. Notamment, les collections restent peu documentées et peu diversifiées, en raison de leurs conditions d'acquisition et du déficit de techniciens qualifiés pour leur gestion.

Le besoin d'ériger des musées aptes à satisfaire les aspirations des communautés africaines s'est accentué à partir des ateliers : « Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir » (Camara, 1992, 38), organisés avec l'appui de l'ICOM (Conseil International des Musées), au Bénin, au Ghana et au Togo, du 18 au 23 novembre 1991. Les professionnels réunis à cette occasion ont examiné les voies et moyens pour que

les musées œuvrent à la préservation et à la transmission des identités culturelles, sous leurs aspects passés et présents, en développant systématiquement les collections et la documentation de référence concernant la culture des divers ensembles humains, et en procédant à une diffusion dynamique et diversifiée vers les divers publics (1992, 39).

Au cours des assises, les participants ont défini les bases théoriques pour une perspective muséologique intégrant la formation du personnel, la présentation intégrée des biens culturels et la question des normes. S'agissant des normes, l'un des résultats est le « Manuel de normes de documentation des collections africaines » (ICOM & UNESCO, 1996).

En fait, le besoin d'innovation, qui est toujours d'actualité, concerne aussi bien les principes de base de l'organisation des musées, que leurs rapports avec les communautés. Deux musées, au Cameroun et au Burkina Faso, constituent des exemples d'avancées sur ces aspects fondamentaux.

En 1922 à Foubam (Cameroun), le sultan Njoya transforma une partie de son palais en musée royal pour abriter les objets liés à la vie et aux cérémonies de la cour des rois de Fouban. Le palais retrouva alors une partie de ses anciennes fonctions grâce aux efforts du petit-fils du sultan « pour que perdurent les traditions en relançant certaines de ces fêtes, telle que la fête de Nguon » (Guague, 1992, 300), qui avait été supprimée en 1923 par les autorités coloniales.

A Poni (Burkina Faso), les collections du musée ont été constituées grâce à la participation des populations villageoises de la localité qui « ont offert à titre gracieux quelques 700 à 800 objets en tous genres » (Somé, 1992, 21).

Le musée régional de Poni se veut un témoignage vivant de ce que furent autrefois les cultures multi-ethniques et multiformes des groupes qui se côtoient toujours dans la province (1992, 24).

Faire de l'espace muséal, un repère majeur de l'identité culturelle des peuples, c'est ce qui est attendu des musées africains. Pour y parvenir, chacun d'eux devra refléter son environnement, aussi bien culturel que naturel.

La conservation et la promotion du patrimoine immatériel africain

Le patrimoine immatériel africain a été présenté au monde à partir des années 1960, grâce aux grandes manifestations culturelles comme le FESMAN (Festival Mondial des Arts Nègres) de 1966 à Dakar. Puis le Festival of African Arts and Culture (FESTAC) à Lagos en 1977 et le Festival culturel panafricain (PANAF, 1969 et 2009) à Alger.

Le Festival international de danses sacrées de Thiès (Sénégal) se déroule depuis 2004. Au Burkina Faso, le SIAO (Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou) réunit tous les deux ans, les produits artisanaux du continent, permettant ainsi des rencontres d'affaires et des échanges culturels.

En 2010, la compilation des « 50 plus belles chansons africaines » (FNAC 2010) réalisée par *Universal Music Group*¹ UMG) porte sur trois dizaines de musiciens, qui font partie des plus célèbres du continent. Pour Manu Dibango et Myriam Makéba par exemple, la carrière artistique a commencé depuis la période coloniale.

Malgré la richesse de ce patrimoine vivant, les musées africains continuent de consacrer l'essentiel de leurs activités aux témoins matériels de la vie des peuples.

Au Bénin, la situation paraît spécifique à certains égards. Les musées, celui d'Abomey notamment, sont fréquemment animés grâce aux cérémonies traditionnelles accompagnées de chants, de danses, de panégyriques et de louanges diverses. D'autres sont dotés de gradins qui leurs permettent d'accueillir des manifestations artistiques.

Par contre, le Conservatoire de Danses Cérémonielles et Royales d'Abomey (CDCRA), s'emploie depuis 1996 à collecter et documenter les danses d'Abomey (Akoha, 2014, 17) : *hungan* (danse guerrière), *Ado* (danse de cour), *kotodja* (danse de prestige), *gokoé* (musique de cour), etc. Aussi, le Parc archéologique d'Agongointo à Bohicon (Bénin), valorise quelques jeux dont : *ahanu-hanu* et *adjì* (*awalé*). *Ahanu-hanu* est un jeu de société menacé de disparition, dont les séances sont accompagnées de chants et de danses.

L'écomusée du jeu de Doïssa (Savalou), ouvert en 2019, collecte et conserve les jeux et leurs matériels. Sa principale mission est de contribuer à l'animation du territoire villageois, en accompagnant le processus communautaire de protection et de valorisation de la culture et de la nature.

Ces initiatives révèlent la richesse du patrimoine immatériel africain qui mérite d'être davantage pris en compte par les musées. Même au Musée ethnographique de Porto-Novo, qui possède près de cent masques *Gèlèdè*, il n'existe aucune documentation sur les cérémonies qui les intègrent. Pourtant, ce genre oral est classé patrimoine mondial par l'UNESCO depuis 2002.

1. Le siège de *Universal Music Group* se trouve à Santa Maria aux Etats-Unis.

Les professionnels africains face au besoin d'une nouvelle muséologie

Amorcées à partir des indépendances, les réflexions visant à renouveler le contenu et la forme des musées s'est accentuée à partir des années 1990, avec un accent particulier sur la formation des professionnels. D'abord le Centre de Jos² au Nigéria, ouvert en 1963, qui n'a assuré les formations régionales que pendant une décennie. Puis le Centre régional de muséologie de Niamey au Niger, ouvert en 1980, qui cessera ces activités en 1993.

Ensuite, les cours PREMA (Prévention dans les Musées Africains), démarrés en 1986 à Rome sous l'égide de l'ICCROM (Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels). Ils furent ensuite transférés en Afrique, principalement à Porto-Novo avec la création de l'École du Patrimoine Africain (EPA), et à Mombassa au Kenya avec l'ouverture de CHDA (Centre for Heritage Development in Africa). Ces cours se poursuivent tant bien que mal jusqu'à ce jour.

En 1992, grâce aux instances de la Francophonie, une formation en gestion du patrimoine culturel à l'attention des cadres africains, s'ouvrit à l'Université Senghor d'Alexandrie en Egypte. Elle se poursuit jusqu'à présent.

En définitive, de Jos à Alexandrie en passant par Porto-Novo et Mombassa, l'impact des formations sur les musées reste assez faible, ce qui signifie qu'il y a encore des insuffisances à corriger. Selon Effiboley, « le point commun entre tous ces programmes mis en place depuis l'indépendance est qu'ils forment plus à la pratique muséale » (2015, 26). Ce constat n'explique certainement pas tout, mais il soulève les questionnements sur ces formations qui, pour l'essentiel, ne prennent pas en compte certaines spécialités comme la restauration des objets des musées.

Une autre insuffisance de la plupart des musées africains est la quasi inexistence des projets de recherche sur les collections. En 1991 les ateliers de l'ICOM avaient recommandé le « développement des programmes coopératifs, des recherches sur la culture matérielle et immatérielle du continent et sur l'environnement » (Camara, 1992, 40). Les recherches sur les objets muséaux sont indispensables car les résultats serviront à nourrir les réflexions des professionnels sur une nouvelle muséologie en Afrique.

Conclusion

En définitive, la présente étude, modeste du reste, fournit des éléments pour mieux éclairer certains aspects de l'organisation et de la gestion des musées africains, en s'appuyant sur des exemples reconnus comme des réussites. Elle

2. Centre de formation de techniciens de musées en Afrique de Jos au Nigéria.

a aussi abordé les aspects liés à la formation des professionnels des musées dont le contenu et l'orientation méritent encore d'être sérieusement examinés.

Les perspectives qui se dessinent pour la nouvelle muséologie passeront par la combinaison des investissements intellectuels, techniques, humains et financiers des professionnels, des chercheurs de plusieurs disciplines, des partenaires nationaux et internationaux et des autorités de tutelle de nos musées.

Références

Abdoulaye C. (1992). Ateliers de l'ICOM : Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir, Bénin, Ghana, Togo du 18-23 novembre 1991, *Bulletin du WAMP (West African Museums Project)*, N° 3, 38-41.

Akoha B. (2014). *La danse Ado, perle précieuse de la cour de Gbètin à Sinwé*, Abomey-Calavi, Les éditions du conservatoire, 81 p.

Effiboley, E., P. (2014-2015). Les musées africains, de la fin du XIX^e siècle à nos jours: des appareils de la modernité occidentale, *Afrika Zamani*, N°s 22 & 23, pp. 19-40

Gaugue, A. (1992). Géopolitique des musées en Afrique : la mise en scène de la nation, *Hérodote*, 2^{ème} trimestre, N° 165 & 166, pp.289-308.

Gaugue, A. (1999). Musées et colonisation en Afrique tropicale, *Cahiers d'études africaines*, Vol. 155-156, 727-745

ICOM & UNESCO, (1996). *Manuel de normes de documentation des collections africaines*, Paris, UNESCO, 65 p.

Somé, D. T., (1992). Un nouveau-né : le musée provincial de Poni, au cœur du pays Lobi, *Bulletin du WAMP (West African Museums Project)*, N° 3, pp. 21-24.

Les 50 plus belles chansons africaines, (2010, mai 24). Fédération Nationale d'Achats des Cadres (FNAC), Page consultée le 24-3-2020, à partir de <https://www.fnac.com/a2861302/Compilation-musique-africaine-Les-50-plus-belles-chansons-Africaines-CD-album>.