



Université Senghor

Université internationale de langue française
au service du développement africain

Opérateur direct de la Francophonie

**Le patrimoine culturel immatériel au sein de la scénographie muséale
du XXIème siècle. Optimisation par l'application des nouvelles
technologies : cas du Congo-Brazzaville**

Présenté par

Stany OKOUNZA SANGA

Pour l'obtention du Master en Développement de l'Université Senghor

Département : Culture

Spécialité : Gestion du Patrimoine Culturel

le 18 avril 2013

Directeur

Prof. Joseph ADANDE

Université d'Abomey Calavi

Devant le jury composé de :

Co-directeur

Claude CAMIRAND

*Directeur des Ressources
Humaines de la Gaspésie*

Dr.Hdr Jean-Francois FAU Président

Directeur Département Culture, Université Senghor

Gihane ZAKI Membre

Professeur d'Egyptologie à l'Université d'Helwan,
Directeur de l'Académie d'Egypte à Rome

Bernard SCHOEFFER Membre

Ancien Chef de Service de Coopération à la Radio
France Internationale

Université Senghor – Opérateur direct de la Francophonie
1 Place Ahmed Orabi, BP 21111, 415 El Mancheya, Alexandrie, Egypte
www.usenghor-francophonie.org

Remerciements

Nos plus vifs remerciements vont :

Au Professeur Albert Lourdes, Recteur de l'Université Senghor,

A Madame Jeanne-Azer Bestavros, Directrice du cabinet du Recteur et Président,

Au Dr.Hdr. Jean-François Fau, Directeur du Département Culture, qui n'a épargné aucun effort pour nous encourager, nous guider, nous conseiller et diriger dans nos recherches et Madame Rania Adel El-guindy, Assistante du Département Culture

Je remercie tout particulièrement Monsieur Joseph Adandé d'avoir accepté de suivre et d'encadrer mon travail avec tant d'attention

Au Professeur Laurier Turgeon spécialiste en protection et transmission du patrimoine culturel immatériel, pour ses propositions qui ont contribué à la finalisation de notre travail ;

Au Dr Roman Stadnicki, Chercheur-pensionnaire du Ministère Français des Affaires Etrangères et Européennes ; Responsable du pôle « ville et développement » pour la dernière relecture de ce travail

Je remercie profondément le Dr Ahmed Morsy et le Dr Mahmoud ElShendidy qui m'ont encadré durant mon stage, au Centre de Documentation et d'Archivage du patrimoine immatériel basé au Caire(Egypte).

A Ahmed Al Yassaki, bibliothécaire à l'Université Senghor pour son aide lors de mes recherches

Tout le personnel de l'Université Senghor qui a veillé toujours sur notre confort et qui nous a facilité les formalités administratives, surtout le chef de service intérieur ;

Enfin, je remercie tous ceux qui m'ont aidé et soutenu tout le long de mon travail.

Dédicace

- A ma chère Elisabeth Cornu très attachée à moi, grâce à ton soutien indéfectible, j'ai pu suivre les deux années de formation à l'Université Senghor
- A ma mère Simone Sakounounou que mon avenir soit autrement
- A mes frères et sœurs qui sont restés au pays et qui attendent mon retour avec patience
- Aux couples Bahakoula et Boko Sena

Je dédie ce mémoire

Résumé

Le Congo, ou Congo-Brazzaville, officiellement République du Congo a ratifié la convention de 2003 sur la protection du patrimoine culturel immatériel, adoptée par l'UNESCO. Cette convention est un instrument normatif définissant le patrimoine culturel immatériel, témoigne d'une prise de conscience nationale de l'importance de la sauvegarde des savoir-faire et des traditions qui fondent la culture des communautés et les différents groupes sociaux.

Le patrimoine culturel immatériel embrasse les expressions vivantes, les traditions que d'innombrables groupes et communautés du monde entier ont reçus de leurs ancêtres et transmettent à leurs descendants, souvent oralement. Moteur de la diversité culturelle, ce patrimoine vivant est fragile. Conscient du fait que le patrimoine culturel ne se limite pas à ses seules manifestations tangibles comme les monuments et les objets qui ont été préservés à travers le temps.

Aujourd'hui, le musée national du Congo s'engage à la conservation et la transmission des biens culturels immatériels par la réalisation d'une scénographie d'exposition en utilisant les nouvelles technologies. C'est un fait, les nouvelles technologies renouvellent les capacités des musées en matière de communication, de diffusion de l'information et mise en réseau des collections. Ce mémoire propose une réflexion sur les répercussions de ces nouvelles opportunités sur le patrimoine culturel immatériel et la sauvegarde de celui-ci au sein du musée national du Congo.

Mot-clefs

Patrimoine culturel immatériel, sauvegarde, musée national, nouvelles technologies, biens culturel

Abstract

Congo, or Congo - Brazzaville, Republic of Congo has officially ratified the 2003 Convention adopted by UNESCO, a normative instrument defining intangible cultural heritage. The UNESCO's convention reflects a national awareness of the importance of safeguarding information -how and traditions that underpin the culture of communities and social groups.

Intangible cultural heritage consist of the living expressions and traditions of groups and communities worldwide and inherited from their ancestors and transmitted to their descendants, often orally. The center of cultural diversity, living this heritage is fragile. Aware that cultural heritage is not limited solely to its tangible manifestations such as monuments and objects that have been preserved over time.

Today, the National Museum of the Congo is committed to the preservation and transmission of intangible cultural properties by performing a exhibition design using new technologies. Because, new technologies renew the capacity of museums in communication, information dissemination and networking of collections. This thesis proposes a reflection on the impact of these new opportunities on the intangible cultural heritage and the preservation of it in the National Museum of Congo.

Keyword

Intangible Cultural Heritage, Protection, National Museum, new technologies, cultural

Liste des acronymes et abréviations utilisés

UNESCO	: Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture
ICOM	: Conseil International des Musées
PCI	: Patrimoine culturel immatériel
AECID	: Agence Espagnole de Coopération Internationale au Développement
UE	: Union européenne
FPCCD	: Fonds Prince Claus pour la Culture et le Développement
EPA	: Ecole du Patrimoine Africain
RFPAC	: Réseau Francophone pour la Promotion des Arts et de la Culture
FSP	: Fonds de Solidarité Prioritaire
FED	: Fonds Européen de Développement
PCN	: Politique Culturelle Nationale
EPE	: Etablissements Publics de l'Etat
OMPI	: Organisation Mondiale de la Propriété Intellectuelle
FESPAM	: Festival Panafricain de Musique
CIDOC	: Comité International pour la Documentation des Collections

Table des matières

Remerciements.....	ii
Dédicace.....	iii
Résumé.....	iv
Mot-clefs.....	iv
Abstract.....	v
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	vi
Table des matières.....	1
Liste des tableaux.....	4
Introduction.....	5
1. Problématique.....	8
1.1. Contexte actuel.....	8
1.1.1 Contexte national.....	10
1.1.2 Raisons du Choix du sujet.....	13
1.2. Les types de musées.....	14
1.2.1. Histoire et évolution des musées au Congo.....	15
1.2.2. Statut et mission.....	15
1.2.3. Le Personnel : statut et rôle.....	15
1.3. Le cadre administratif et réglementaire.....	17
1.3.1. Les institutions publiques.....	17
1.3.2. Les orientations politiques dans le secteur de la Culture.....	17
1.4. Justification et importance du sujet.....	19
1.4.1. Le numérique au service du patrimoine culturel immatériel.....	19
1.5. Hypothèses.....	20
1.6. Résultats attendus.....	21
1.7. Synthèse des données de terrain.....	22
1.7.1. Présentation du patrimoine culturel du Congo.....	22
1.7.2. Langues du Congo-Brazzaville.....	22
2. Revue bibliographique.....	26
2.1. Le patrimoine culturel immatériel.....	28
2.2. Vers une muséologie de l'immatériel.....	30
2.3. La Scénographie muséale.....	30
2.4. L'optimisation par l'application des nouvelles technologies.....	31

3.	Méthodologie.....	33
3.1.	L'observation participante.....	33
3.2.	La recherche documentaire.....	33
3.3.	Les discussions avec le personnel du Centre.....	34
3.4.	L'expérience du stage.....	34
3.5.	Présentation du Centre de Documentation du Patrimoine Immatériel Egyptien.....	35
3.6.	Les Difficultés rencontrées.....	36
4.	Projet.....	37
4.1.	Contexte et justification.....	37
4.2.	Intérêt du projet.....	37
4.3.	Approche.....	38
4.4.	Publics cibles.....	38
4.5.	Objectifs et enjeux.....	40
4.5.1.	Objectif général.....	40
4.5.2.	Objectifs muséographiques.....	40
4.6.	Les enjeux.....	40
4.7.	La faisabilité.....	40
4.7.1.	Au niveau des ressources humaines.....	40
4.7.2.	Au niveau des ressources techniques.....	41
4.7.3.	Au niveau des ressources financières.....	41
4.8.	Les partenaires de financement.....	41
4.8.1.	Au niveau national.....	41
4.8.2.	Au niveau international.....	41
4.9.	Traitement muséographique et présentation.....	42
4.9.1.	Les ateliers.....	43
4.9.2.	L'éducation à l'environnement historique.....	43
4.9.3.	Le Voyage dans le temps.....	44
4.9.4.	L'évènementiel.....	44
4.9.5.	Les spectacles vivants.....	44
4.9.6.	Collections.....	44
4.9.7.	Aménagement.....	45
4.10.	La durée du projet.....	45
4.11.	Positionnement.....	45
4.12.	Echéancier et budget.....	46
4.13.	Chronogramme d'activité.....	47

4.14. Budget	48
Conclusion	49
Références bibliographiques.....	51
Ouvrages consultés.....	51
Articles et communications	52
Mémoires et travaux recherches	52
Cours.....	53

Liste des tableaux

Table 1: Chronogramme d'activité	47
Table 2 : Prévisions budgétaires pour réaliser cette scénographie d'exposition	48

Introduction

Le Congo, officiellement République du Congo est un Etat d'Afrique Centrale qui a acquis son indépendance en 1960. La République du Congo est fréquemment appelée Congo-Brazzaville pour la distinguer de la République Démocratique du Congo, aussi appelée Congo-Kinshasa.

Il est situé dans la zone intertropicale, à cheval de l'équateur. Ses pays limitrophes sont : à l'Ouest par le Gabon, au Nord-ouest par le Cameroun, au Nord par la République Centrafricaine, au Sud par l'Angola et à l'Est par la République Démocratique du Congo de laquelle il est séparé par le fleuve Congo. Le Congo, tout comme les 150 états du monde a ratifié la convention de 2003 pour la protection et la sauvegarde de son patrimoine culturel immatériel. Après la ratification, le Congo a adopté cette convention en tenant compte des enjeux et moyens de sauvegarde d'un tel patrimoine.

Considéré comme moteur de la diversité culturelle, cette catégorie de patrimoine fragile est en danger, donc menacé de disparition si aucune mesure de protection n'est prise. Il faut souligner depuis que le patrimoine culturel immatériel a été récemment consacré par cette convention de 2003 par l'UNESCO, la notion de patrimoine ne cesse de s'élargir, connaissant une extension quasi-illimitée. Il devient donc nécessaire de redéfinir celle-ci. Il est donc désormais convenu de distinguer le patrimoine matériel de celui du patrimoine immatériel encore appelé patrimoine intangible.

Aujourd'hui, le patrimoine immatériel occupe de plus en plus une place de choix dans la planification de l'UNESCO, en général, qui a pour but de sensibiliser les nations à protéger leur diversité culturelle et de les aider à élaborer des projets de sauvegarde et préservation de cette catégorie du patrimoine (cf. La Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en 2003 à Séoul). Comme le définit cette convention on entend par « patrimoine culturel immatériel », « *les pratiques, représentations et expressions, les connaissances et savoir-faire que les communautés et les groupes et, le cas échéant, les individus, reconnaissent comme partie intégrante de leur patrimoine culturel* »¹. Ledit patrimoine, appelé parfois patrimoine vivant, concerne les domaines suivants :

- Les traditions et expressions orales, y compris la langue en tant que véhicule du patrimoine culturel immatériel ;
- Les arts du spectacle ;
- Les pratiques sociales, rituels et événements festifs ;
- Les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ;
- Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel.

Au XXI^e siècle, ce patrimoine est garant de la diversité culturelle, et sa promotion est nécessaire au dialogue interculturel et à la paix entre les peuples. En effet, ce patrimoine « transmis de génération en génération, est recréé en permanence par les communautés et groupes en fonction de leur milieu, de leur interaction avec la nature et de leur histoire, et leur procure un sentiment d'identité et de continuité,

¹ UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, titre I article 2, 17 octobre 2003, Paris.

contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine »². L'UNESCO affirme que ce patrimoine doit être « conforme aux instruments internationaux existants relatifs aux droits de l'homme, ainsi qu'à l'exigence du respect mutuel entre communautés, groupes et individus, et d'un développement durable »³. L'adoption de cette convention témoigne d'une prise de conscience au niveau international de l'urgence de sauvegarder le patrimoine culturel immatériel. Celui-ci semble particulièrement vulnérable du fait même de sa nature immatérielle, c'est-à-dire qui repose principalement sur la transmission des savoir-faire et des traditions. C'est un patrimoine vivant, profondément ancré sur la créativité humaine, il est menacé de disparition par la globalisation, l'uniformisation culturelle, les conflits armés, le tourisme, l'industrialisation, l'exode rural, les migrations et la dégradation de l'environnement comme le souligne Aziza Bennani⁴.

Au plan national, l'adoption de la convention témoigne d'une prise de conscience et de l'urgence à penser les moyens de la sauvegarde du patrimoine immatériel. Les moyens de sa sauvegarde font appel aux multimédias, aux bases de données et d'autres supports sensibles à sa protection. De nos jours, le Congo marque son intérêt pour la protection et la sauvegarde de son patrimoine immatériel par les politiques de développement culturel mises en place et deux nouveaux textes, récemment promulgués : la loi n°8-2010 du 26 juillet 2010 portant protection du patrimoine national culturel et naturel et la loi n°9-2010 du 26 juillet 2010 portant orientation de la politique culturelle au Congo. Cette démarche illustre une réelle volonté politique pour la République du Congo de s'impliquer dans la valorisation et la protection du patrimoine dans son ensemble.

Notre travail consiste à réaliser une scénographie muséale sur le patrimoine culturel immatériel congolais afin de mettre en exergue ses richesses, ses enjeux, et sa place dans la société actuelle. Envisager le patrimoine culturel immatériel du Congo s'inscrit ici dans une perspective plus large de compréhension des interactions entre les cultures. En effet, au sein du musée national du Congo, nous disposons d'une collection en lien avec le patrimoine immatériel. Or, la plupart des expositions réalisées sont de type ethnographique. Le patrimoine immatériel est peu valorisé, malgré la signature et la ratification par le Congo de la convention de 2003. Aucun travail scientifique et exhaustif n'a été effectué sur le patrimoine immatériel. C'est dans ce sens que, pour traiter notre sujet, il nous faut répondre aux questions suivantes :

Dans quelle mesure les nouvelles technologies sont un moyen de réaliser la scénographie pour le patrimoine immatériel au sein du musée ?

Comment les nouvelles technologies participent à la sauvegarde du patrimoine immatériel ?

Est-ce que le rapport scénographie et multimédia permet-il de valoriser le patrimoine immatériel ?

Les réponses à ces questions nous permettront d'évoquer les raisons qui ont participé au passage à la

² Ibid.

³ Ibid

⁴ Aziza B. « allocution » in Le patrimoine culturel immatériel, Les enjeux, Les problématiques, Internationale de l'imaginaire N°17 Babel, 2004, p.242

valorisation du patrimoine immatériel et de sa considération comme l'un des facteurs susceptibles de jouer un rôle dans la protection de l'identité culturelle. Dans ce sens, nous allons situer son contexte actuel, ensuite consacrer la première partie de notre travail à la problématique générale qui fait un état des lieux du patrimoine immatériel. La deuxième partie traite de la revue bibliographique qui nous permet de comprendre le cadre théorique de protection et de sauvegarde du patrimoine immatériel au Congo-Brazzaville et les sources qui ont servi de références scientifiques. Quant à la troisième partie, elle met un accent sur la méthodologie adoptée afin d'aboutir aux résultats finaux. Enfin la quatrième partie est consacrée à notre projet de scénographie d'exposition pour la valorisation des cultures immatérielles qui se trouvent au sein du musée national du Congo.



Figure 1: Carte de la République du Congo

Source : <http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/conseils-aux-voyageurs/conseils-par-pays/congo-12306/>

1. Problématique

1.1. Contexte actuel

En entrant dans le XXI^e siècle, l'expression du patrimoine culturel immatériel (PCI) devient un mot-clé dans la presse mondiale. Cela va de pair avec la mise en place en 2003 de la « *convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* » par l'UNESCO et l'engagement vigoureux des Etats parties dans la cause de la sauvegarde de ce patrimoine qui nous était encore méconnu.

Le Congo a ratifié la « *convention* » en sens qu'il dispose des éléments reconnus comme patrimoine culturel immatériel mais qui ne figurent pas encore sur la liste de la sauvegarde de l'UNESCO. Pourtant, le Congo a fait un parcours tâtonnant mais responsable en se réappropriant la « *convention* » et en l'adaptant au contexte national quant à la sauvegarde de son patrimoine culturel. Le patrimoine culturel immatériel représente aujourd'hui un enjeu majeur dans les manières de penser et de pratiquer le patrimoine au Congo-Brazzaville et ailleurs dans le monde. Pendant longtemps considéré comme le « petit patrimoine » du peuple, il était associé aux traditions populaires et laissé à lui-même pour assurer sa reproduction et sa survivance. Les termes pour le désigner étaient eux-mêmes dans un état précaire et instable, en continuelle mutation.

Connu sous différents vocables parfois à consonance plutôt péjorative : « patrimoine ethnologique », « arts et traditions populaires » ; ou « folklore », il était souvent traité comme une chose en voie de disparition, conservée à titre de simple témoignage d'un monde révolu, pour faire voir et à faire contempler à la postérité. Il ne pouvait être que pratique populaire, transmise par des porteurs de tradition, et objet d'étude ethnologique. Dès lors que le patrimoine immatériel est inscrit dans la loi il devient politique de l'Etat et outil de son développement.

En l'absence d'un cadre de protection et de valorisation, le patrimoine culturel immatériel est rendu très vulnérable, non seulement par les situations de catastrophes imminentes, mais aussi par d'autres facteurs extérieurs qui contribuent à la disparition des traditions et des pratiques culturelles tels que l'accroissement de la population, l'urbanisation, la pauvreté et les projets de développement. Depuis l'adoption de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel du 17 octobre 2003, l'Unesco a reconnu l'importance de sauvegarder et de transmettre l'immense patrimoine immatériel qui révèle le caractère unique et original de chaque groupe social.

Le patrimoine culturel immatériel se rapporte aux expressions des communautés et groupes sociaux qui sont inscrits dans les traditions orales, les arts du spectacle vivant, les fêtes et le savoir-faire des confréries artisanales. Ce patrimoine constitue un facteur considérable, non seulement de la conservation des cultures, mais aussi de leur renouvellement, et du maintien de la diversité culturelle

dans le monde.

Le fait d'assurer la sauvegarde de ce patrimoine garantit en même temps la conservation des expressions culturelles qui sont le propre de chaque individu dans son contexte social et concourt à former ce qui est communément appelé « tradition ». La tradition représente nos racines ; elle a été transmise à travers la culture orale, seule méthode de transmission pendant des siècles ; elle est le produit de notre mémoire. La mémoire et la culture de l'oralité sont un patrimoine immatériel à préserver et à valoriser. Les conteurs/chanteurs sont des « bibliothèques vivantes » qui peuvent nous offrir l'accès à la connaissance de la tradition.

Il est reconnu que la mémoire corporelle, l'écoute, la capacité à transmettre, sont essentielles dans des sociétés sans écriture, elles sont enseignées à travers le chant, le récit et la danse, en particulier au cours de fêtes qui rassemblent les générations. Ce qui est transmis par l'émotion pendant ces fêtes n'est pas oublié.

L'accès à la modernité et à la mondialisation, qui caractérise notre époque, et la place de plus en plus prépondérante qui est faite à l'écriture, créent un contexte nouveau qui remet en cause le dynamisme de la continuité de la tradition orale, et provoque des ruptures critiques dans sa genèse, sa gestion et sa transmission aux générations présentes et futures.

Aujourd'hui, nous sommes dans une société qui communique avec des images et des textes très synthétiques et rapides ; on en arrive à perdre la composante de l'émotion et de la réflexion, qui sont au contraire au cœur de la communication orale. Le patrimoine culturel immatériel est dorénavant perçu comme un moyen efficace de lutte contre la mondialisation par le développement d'un sentiment d'appartenance, le soutien à la créativité humaine et la revitalisation des groupes socioculturels. Dans les musées, les dimensions matérielles du patrimoine ont longtemps prévalu, aujourd'hui les musées se tournent vers le patrimoine immatériel pour enrichir l'exposition et l'interprétation des objets par la connaissance de leurs modes de fabrication et de leurs usages sociaux.

Pour ce faire, les musées, qui jouent un rôle actif dans la conservation du patrimoine matériel, se sont engagés dans la valorisation, la préservation et la transmission du patrimoine culturel immatériel. Ces institutions doivent découvrir des moyens qui favorisent la sauvegarde de ce patrimoine, notamment, par des présentations réelles ou virtuelles. Les bases de données et les ressources d'information sont, elle aussi, en mesure de jouer un rôle actif dans la sauvegarde de cette catégorie du patrimoine. Concrètement, le premier rôle du musée est de faire connaître le patrimoine culturel, et ce à travers des moyens qui favorisent une meilleure connaissance de l'objet, mais de dévoiler au public les aspects immatériels du patrimoine tels que l'audiovisuel.

Autrement dit, dans une exposition on est amené à présenter le patrimoine vivant mais, en particulier, on est sollicité à vulgariser celui qui est en voie de disparition afin de le perpétuer et de le transmettre aux générations futures. De cette manière, le musée sera en mesure de préserver l'identité culturelle des sociétés au sein de ce contexte mondialisé en rapide évolution.

Toutefois, il est à préciser que le patrimoine immatériel est constitué d'une part du patrimoine culturel et d'autre part du patrimoine naturel. Désormais, ces deux types font l'objet d'études menées par les musées, après une période où ceux-ci furent limités à la conservation et la valorisation des biens matériels.

Ce que nous pouvons dire, c'est que la notion de patrimoine est large car nombre de définitions et de concepts liés en particulier au patrimoine culturel immatériel peuvent être rencontrés d'une culture à une autre, en raison même de la diversité culturelle. De ce fait, les musées ont pour mission de préserver les processus de changement et de mutation. Il est donc remarquable que les musées devraient valoriser les mémoires et les pensées immatérielles.

Pour atteindre cet objectif, les musées collectent le patrimoine immatériel et, ensuite, le transforment en patrimoine matériel par le biais de la documentation, de la transcription et de l'interprétation. La mission des musées consiste ainsi à donner une forme physique à cette catégorie du patrimoine, en restituant esprit et lieu. En matière de conservation du patrimoine immatériel, il est important de recueillir la signification de chacune des composantes. Il s'agit de conserver la mémoire de l'intelligibilité et du plaisir.

Le texte de la convention souligne par ailleurs que la sauvegarde du patrimoine culturel est un processus complexe qui implique de multiples acteurs, à commencer par les communautés et les groupes, en dressant la liste des éléments à inscrire sur la liste indicative du patrimoine mondial en récoltant le point de vue de ceux-ci à travers l'inventaire.

1.1.1 Contexte national

C'est la Bolivie, pays qui regroupe en son sein de nombreuses communautés indiennes ayant chacune sa culture propre avec ses rites, ses traditions, sa musique et sa langue, qui en 1973 a soulevé la question du patrimoine culturel immatériel, et qui a proposé de rajouter un protocole à la convention universelle sur le droit d'auteur pour protéger le folklore⁵. Cette proposition a contribué, malgré son échec, à la prise de conscience de la communauté internationale de la menace d'uniformisation culturelle qui pesait sur ces communautés.

⁵ L'UNESCO définit le folklore comme étant la culture traditionnelle et populaire. Le folklore fait donc partie du patrimoine immatériel.

Partant de cette proposition, la convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du PCI offre aux Etats un outil politique de promotion de la diversité culturelle en organisant la protection des éléments du patrimoine culturel issus des pratiques populaires. Cette convention, dont l'objet est de sauvegarder le patrimoine immatériel, vient en contrepoint de la convention de 1972 sur « la protection du patrimoine mondial culturel et naturel ».

C'est dans ce sens que, le Congo a adopté le projet de loi autorisant la ratification de la convention pour la protection du patrimoine culturel immatériel. Ce projet de loi permettra au Congo de bénéficier de la coopération et de l'assistance internationale dans la mise en œuvre des initiatives nationales de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. L'idée de cette convention pour le Congo est de garantir le respect du patrimoine culturel immatériel et de sensibiliser le public à son égard face au phénomène de la mondialisation, « phénomène porteur du risque d'uniformisation culturelle, plus prosaïquement d'occidentalisation des mœurs et des usages de notre époque »⁶.

Entant que élément de la diversité culturelle, le Congo a pris la responsabilité d'assurer l'avenir de son patrimoine culturel immatériel et promet de mettre pleinement en œuvre la convention de 2003.

Brazzaville capitale politique et culturelle du Congo possède une source incroyablement abondante en patrimoine immatériel.

C'est en 2011 que la campagne de la sauvegarde de ce patrimoine a pris élan avec l'inscription sur la liste indicative du domaine royal de Mbe et s'est ensuite étendue au reste du pays.

Au cours de cette campagne très enthousiaste en vue d'établir un répertoire du PCI et par la suite, la sauvegarde des rituels, des us et coutumes, des danses, des chants, des contes représentent un phénomène non seulement économique mais aussi culturel. La cible d'attaque politique d'aujourd'hui est la protection et la promotion au niveau de la Direction générale du patrimoine et des archives nationales, grâce à la campagne de la sauvegarde du PCI. Cela nous incite à se poser des questions comme : pourquoi et comment sauvegarder le patrimoine culturel immatériel afin de le transmettre aux futures générations.

Avant de débiter nos recherches sur ce point-là, il est nécessaire de nous placer dans le grand environnement international et le contexte historique du Congo au sujet de la culture afin de comprendre l'enjeu du PCI ainsi que sa sauvegarde à travers les nouvelles technologies au sein du musée national du Congo. C'est pourquoi, il n'y a rien d'étonnant à ce que des congolais chantent au karaoké des chansons ivoiriennes adaptées au congolais, et que des ivoiriens savourent la cuisine la congolaise en plein Brazzaville, tout en manipulant habilement les mains. L'exemple précité fait peut-être un cliché, mais il est le véritable miroir de cette tendance mondiale qui rapproche, pour la première fois à cette échelle, des peuples différents, en favorisant une meilleure compréhension mutuelle.

⁶ Par Journaldebrazza.com-13/09/2011

Certains groupes ou communautés s'opposent farouchement à la mondialisation par crainte que la particularité et la diversité culturelles soient effacées ou remplacées par l'homogénéité culturelle. Selon le professeur Tyler Cowen⁷, il existe deux sortes de diversités : la diversité à l'intérieur d'une société et la diversité entre les sociétés. Il affirme que la mondialisation encourage évidemment la diversité au sein d'une société ; cependant, elle rend également les sociétés plus homogènes.

Le professeur Tyler a soutenu son propos par un exemple concret : lorsqu'une société exporte une recette culinaire dans une autre société, la diversité culturelle à l'intérieur de la société réceptrice est renforcée (car ses membres disposeront d'un choix supplémentaire) ; par contre, la diversité ou la particularité qui caractérise cette société est affaiblie (car elle deviendra plus similaire à la société exportatrice, partageant plus de points communs avec cette dernière)⁸.

C'est dans le but de sauvegarder et de promouvoir plus précisément la seconde diversité qu'une forte opposition s'amplifie contre cette inévitable tendance.

Dans ce cas présent, on peut constater que la mondialisation entraîne deux conséquences opposées et contradictoires en ce qui concerne la culture : d'une part, elle favorise l'enrichissement d'une seule culture sans enrichir la diversité des cultures ; et d'autre part, elle réduit la spécificité de cette culture, ce qui diminuera par la suite la diversité des cultures ; autrement dit, l'homogénéité culturelle est renforcée.

Cette contradiction persistera tout au long de la mondialisation. C'est la diversité culturelle qui est mise en danger par cette irrésistible vague.

Conscients des conséquences néfastes de la mondialisation, le Congo ont mis en place des mesures qu'ils jugent nécessaires et appropriées afin de sauvegarder sa culture propre contre cette vague incontournable. Compte tenu de cette situation, le Congo a mis en place des textes juridiques portant protection de son patrimoine national culturel et naturel.

Il est dit à l'article premier de cette présente loi « *le patrimoine national culturel et naturel est un héritage commun pour la nation congolaise. Sa protection, sa sauvegarde et sa valorisation sont assurées par l'Etat* »⁹.

De nos jours, le cas de la France, connue en tant que pays culturellement riche, a introduit le concept d'« *exception culturelle* » pour lutter, avec ses alliés européens, contre l'invasion de la culture américaine notamment en matière d'industrie audiovisuelle.

Pour les congolais le PCI représente la partie de leur esprit. Avec le patrimoine culturel immatériel nous savons où est notre maison. Mais la sauvegarde demeure la tâche principale car c'est ce que nous voulons atteindre.

⁷ Cowen T. économiste et écrivain américain, professeur d'économie à l'Université George Mason à Fairfax

⁸ Cowen T. Destruction créative : comment la mondialisation est entrain de changer la culture du monde, le titre anglais étant creative destruction : How globalization is changing the world's culture, Horizon Media Co., Ltd, Beijing, 2007, p.24.

⁹ Article1, loi n°8-2010 du 26 juillet portant protection du patrimoine national culturel et naturel

Entant qu'élément important de la diversité culturelle, l'avenir du PCI impose une prise de responsabilité au niveau de l'Etat congolais afin de mettre pleinement en œuvre la convention de 2003.

L'urgence de la sauvegarde du PCI représente un enjeu majeur pour les congolais car nos représentations anciennes sont menacées de disparition si aucune mesure de protection n'est prise.

C'est ainsi que, la Direction générale du patrimoine et des Archives(DGPA) a pour mission d'améliorer l'engagement de la sensibilisation qui est l'une des premières choses à faire afin de préserver l'identité nationale.

En second lieu, c'est l'inscription qui est très importante car le Congo est maintenant une société très désireuse en termes de sauvegarde du PCI.

Aujourd'hui, la grande question qui se pose c'est de savoir peut-on sauvegarder le patrimoine culturel immatériel sans le figer ? Cela nous amène à dire que le patrimoine culturel immatériel et le patrimoine matériel sont intimement liés ; les deux sont indissociables.

1.1.2 Raisons du Choix du sujet

Le choix de réaliser une scénographie d'exposition au sein du musée national du Congo dans ce sujet d'étude répond à un besoin de sauvegarde et de protection du patrimoine culturel immatériel.

Il s'agit de faire entrer le musée dans une dynamique de concevoir et de réaliser les expositions avec les collections immatérielles car depuis toujours, le musée ne fait que des expositions de type ethnographique.

Conscient du fait que le PCI est vulnérable et que les moyens de sa sauvegarde passent par des enregistrements et transcriptions en utilisant les multimédias notamment la réalisation des films documentaires, des vidéos, des photographies telle que prônée par l'UNESCO auprès des Etats parties¹⁰. A titre d'exemple le Mali, le Burkina-Faso et la Côte d'Ivoire se sont mis ensemble pour la sauvegarde d'un des éléments de leur patrimoine immatériel le balafon, localement connu sous le nom « ncegele » en l'inscrivant sur la liste représentative de l'UNESCO, à l'aide du multimédia¹¹.

Partant de cet exemple, la valorisation du PCI à travers le multimédia au musée national du Congo, contribuerait à le rendre plus attractif et vivant et par conséquent le musée devrait apporter un certains nombres de réponse aux problèmes dont souffrent la société congolaise notamment la méfiance, les considérations identitaires orchestrées par les guerres civiles à répétition qui ont profondément laissé des taches indélébiles.

Face à cette fracture sociale, il est question que le musée entre dans un processus de développement durable.

En effet, quelques sociétés à vocation culturelle comme l'Alliance pour la sauvegarde des cultures congolaises(ASCC), l'Association pour la promotion des langues africaines(APROLAF) et le Centre

¹⁰ www.unesco.org/secteur du patrimoine culturel immatériel.

¹¹ www.unesco.org

d'Etude des Civilisations Lwangu (CECL) peut être un indice révélateur d'un intérêt sur les valeurs locales. Mais en raison de leur nombre restreint ne peut permettre de sauvegarder tous les trésors du patrimoine culturel immatériel éparpillés sur toute l'étendue du territoire national¹².

C'est pourquoi, le musée national du Congo va s'engager dans la valorisation, la préservation et la transmission du PCI. Concrètement, il s'agit de trouver des moyens des présentations réelles ou virtuelles, qui favorisent une meilleure connaissance de l'objet, mais de dévoiler au public les aspects immatériels du patrimoine tels que l'audiovisuel.

Pour les futures expositions, on est amené à présenter le patrimoine vivant mais, en particulier, on est sollicité à vulgariser celui qui est en voie de disparition afin de le perpétuer et de le transmettre aux générations futures.

De cette manière, le musée national sera en mesure de préserver l'identité culturelle des sociétés au sein de ce contexte mondialisé en rapide évolution.

Pour atteindre cet objectif, le musée national devra collecter le patrimoine culturel immatériel présent sur l'ensemble du territoire national car jusque là aucun travail scientifique et exhaustif n'a été effectué sur le patrimoine culturel immatériel, comme le recommande l'UNESCO depuis l'adoption de la convention en 2003.

Le patrimoine culturel immatériel ainsi collecté sera transformé en patrimoine matériel par le biais de la documentation, de la transcription et l'interprétation. C'est pour cette raison, la mission du musée national du Congo va consister à donner une forme physique à cette catégorie du patrimoine, en restituant esprit et lieu.

Dans le même ordre d'idées, la population congolaise est constituée à 70% des jeunes. Il est évident que ceux-ci ont un rôle important à jouer dans la revitalisation des pratiques culturelles et des systèmes de connaissances et de rituels du pays. Crucial au développement durable, le patrimoine immatériel a un impact sur le bien-être de la population congolaise dans la durée, leurs relations avec les autres et leur environnement naturel.

Il donne aux peuples un sentiment d'appartenance, de joie et de perspective. Ainsi, c'est pour les générations à venir que le patrimoine immatériel doit être sauvegardé. C'est pourquoi, l'UNESCO donne une priorité aux jeunes dans le cadre de sa stratégie mondiale pour renforcer les capacités de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à travers une mise en œuvre effective de la Convention de 2003.

1.2. Les types de musées

Le Congo compte un Musée National et quatre Musées Départementaux (régionaux). Le Mausolée Marien Ngouabi peut être considéré aujourd'hui comme un musée, depuis son ouverture au public.

¹² Boukou(J.C), Musée et patrimoine immatériel : collecte et diffusion au Congo-Brazzaville, Mémoire DEPA, Université Senghor, 1999, p.2

1.2.1. Histoire et évolution des musées au Congo

Le musée national du Congo, quant à lui, fut conçu, comme bien d'autres en Afrique, après l'euphorie des indépendances, pour participer à l'éveil de la conscience nationale. Le musée était considéré comme le miroir de la société congolaise. Or, aujourd'hui, les constats révèlent la faible fréquentation des musées en Afrique. Les musées congolais ne sont pas en marge de cette situation. Ainsi, plusieurs facteurs essentiels sont la cause de cette situation. Au nombre de ces facteurs nous pouvons citer la méconnaissance des musées due au manque d'information et de sensibilisation du public par les acteurs culturels (Conservateurs, Médiateurs culturels, Animateurs...).

1.2.2. Statut et mission

Le musée national du Congo est un organisme sous tutelle du Ministère de la Culture et des Arts. Il faut inaugurer le 07 septembre 1965, et sa naissance juridique a été entérinée par le décret n°68-45 du 19 février 1968. Ce décret, somme toute, a exercé une grande influence sur l'évolution des musées au Congo. Il est dit, de ce décret, que lorsque les conditions le permettront, le musée national pourra créer des annexes régionales. C'est ainsi qu'ont été créés les musées régionaux ; aujourd'hui appelés musées départementaux. L'objectif de la création de ces musées est la conservation des cultures menacées de disparition. Ainsi, le Congo a quatre musées départementaux:

- le musée départemental de Kinkala (préfecture du Pool) ;
- le musée départemental Ma Loango de Diosso (préfecture du Kouilou) ;
- le musée départemental d'Owando (préfecture de la Cuvette Centrale) ;
- le musée départemental de Sibiti (préfecture de la Lékoumou).

Quant à la mission et à la vocation de ce musée, il ne diffère pas beaucoup des autres musées africains : la conservation, la collecte, l'inventaire, la recherche, le récolement, faire connaître et l'enseigner au public par des activités culturelles, des expositions et des publications.

1.2.3. Le Personnel : statut et rôle

Le musée national du Congo, comme la plupart des musées de l'Afrique subsaharienne, souffre d'un grand manque de personnel qualifié. A ce jour, il dispose d'un effectif de vingt-un agents dont dix fonctionnaires et onze agents recrutés sur la base d'une décision ministérielle. Ces agents recrutés sur la base d'une décision portent le qualificatif des « décisionnaires » au Congo et émargent en solde du budget du musée national alors que les fonctionnaires ont un salaire mensuel payé directement par la fonction publique.

Le musée national est dirigé par un Directeur ayant rang de Conservateur qui a suivi une formation en archéologie. Cinq Conservateurs adjoints qui assurent la conservation et la gestion des collections ayant suivi des formations dont deux en muséologie et trois en conservation et restauration. Un Secrétaire administratif et financier qui s'occupe de la gestion des ressources humaines et du budget du fonctionnement alloué au musée. L'animatrice est titulaire d'une licence universitaire mais elle a besoin

d'une formation spéciale dans le domaine de l'animation et de la médiation culturelle.

Il convient de souligner que les fonds financiers alloués au musée national pour la gestion, l'acquisition des objets et l'entretien des locaux ne servent qu'à payer les salaires des agents décisionnaires. En revanche, le musée ne peut pas s'enfermer dans le passé, il faut l'ouvrir vers la valorisation et la transmission du patrimoine immatériel par l'optimisation de l'application des Nouvelles Technologies, qui feront en sorte que le musée soit un lieu vivant. Les musées veulent intégrer le PCI dans les nouvelles muséologies et muséographies (vidéos, spectacles, événements hors les murs).

1.3. Le cadre administratif et réglementaire

1.3.1. Les institutions publiques

Les institutions d'administration au secteur de la culture au Congo-Brazzaville comprennent les structures publiques centrales, les collectivités décentralisées et les structures privées associatives. L'administration de la culture au Congo est du ressort de l'Etat qui définit et met en œuvre la politique culturelle nationale à travers le département de la Culture et des Arts. C'est donc ce département qui à la charge de conduire l'action gouvernementale en matière de culture. Il comprend, outre le cabinet du ministre et le secrétariat général, des directions générales, des directions rattachées. Les directions générales sont au nombre de trois. Il s'agit de la Direction générale du patrimoine et des Archives, chargée d'assurer la mise en œuvre de la politique du gouvernement, notamment dans le domaine des sites culturels et naturels. Cet organe technique s'est employé à organiser une série de manifestations tant à Brazzaville qu'à l'intérieur du pays, parmi lesquelles la sensibilisation sur le classement du domaine royal de Mbé sur la liste du patrimoine mondial de l'Unesco puis la Direction générale des Arts et lettres et la Direction générale du livre et de la Lecture publique. Les structures rattachées comprennent la direction des fouilles archéologiques, le Musée National.

1.3.2. Les orientations politiques dans le secteur de la Culture

Le Ministère en charge de la Culture définit, organise et met en œuvre la politique culturelle du pays. En plus, il est chargé d'assurer, de coordonner et de diffuser les activités culturelles, préserver et mettre en valeur le patrimoine culturel national et gérer les échanges internationaux en matière de culture. Le Congo-Brazzaville dispose d'une politique culturelle bien codifiée. La politique culturelle du Congo date de 2010 selon la loi n°9-2010 du 26 juillet 2010 portant orientation de la politique culturelle au Congo. Cette politique culturelle est la résultante opérationnelle de la vision que le gouvernement s'est donnée sur la place et le rôle de la culture dans le développement du Congo. La politique culturelle actuelle du Congo-Brazzaville s'inscrit dans la logique de la vision prospective qui fait du Congo un pays un et indivisible, prospère, qui consolide son respect sur la scène internationale.

Il s'agit de parvenir à réaliser une symbiose culturelle qui sera le résultat d'un brassage culturelle de la diversité ethnique et culturelle du pays. Cela illustre une réelle volonté politique de la République du Congo de s'impliquer dans la valorisation et la protection du patrimoine dans son ensemble. La vision du secteur culturelle qui découle de cette vision globale et de la stratégie nationale de réduction de la pauvreté est celle d'un pôle dynamique jouant un rôle essentiel dans le développement, le renforcement de la paix, la cohésion nationale, le rayonnement international.

Les principaux axes définis sont la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles, la consolidation de la cohésion nationale et le secteur touristique. Le comble c'est que cette politique culturelle, présente des insuffisances du fait qu'elle n'est pas accompagnée d'un plan d'action à long terme. Le but de la politique nationale culturelle (PNC) est « *de fonder l'avenir de la nation des valeurs*

et les réalités endogènes en pleine mutation¹³ ».

C'est pourquoi elle entend mettre en valeur le patrimoine culturel, promouvoir la créativité pour renforcer la diversité culturelle et développer les industries créatives. L'exécution de la PNC devra se faire à travers des plans d'actions triennaux et des structures spécifiques de mise en œuvre telles que la Commission nationale du patrimoine culturel et naturel.

L'Etat veut également compter sur les structures privées d'administration et de soutien à l'action culturelle qui sont essentiellement des associations sans but lucratif. Un des objectifs de la nouvelle politique est l'émergence d'opérateurs culturels privés. Cette nouvelle politique entend redynamiser le secteur de la culturelle. La dynamique artistique et culturelle du pays vient du fait que des actions et des projets en faveur du livre, des arts, de la musique et des arts du spectacle sont régulièrement initiées aussi bien par l'Etat que la société civile.

Ces initiatives ont permis au pays de promouvoir différents secteurs culturels, sur le plan national et au niveau international. En deux décennies le pays a renforcé ou s'est doté de nombreux festivals dont le FESPAM (Festival Panafricain de Musique) , l'un des plus importants festivals du continent qui réunit tous les deux ans, à Brazzaville, capitale politique, les musicologues et les meilleurs artistes venus d'ailleurs. Le Festival Feux de Brazza qui réunit particulièrement les artistes nationaux.

Les collectivités locales peuvent également définir et mettre en œuvre des politiques culturelles locales car la culture est une compétence transférée, conformément à la loi n°9-2010 portant orientation de la politique culturelle sur la décentralisation. Cette politique culture s'exprime aussi à travers l'adoption de dispositions juridiques et l'adhésion à des conventions et traités internationaux.

D'une manière générale, les efforts déployés depuis les années 2000 par les autorités nationales ont contribué à la mise en place d'un cadre juridique de plus en plus structuré avec l'adoption des textes réglementaires sur le dépôt légal, la protection du patrimoine culturel, et des décrets portant réglementation de l'exportation des objets au Congo. Le cadre juridique et institutionnel du secteur culturel congolais est donc composé des textes législatifs et réglementaires nationaux ainsi que d'instruments internationaux ratifiés. Ces textes sont renforcés par l'existence d'instruments spécifiques relatifs aux différentes structures rattachées qui sont essentiellement des établissements publics de l'Etat (EPE).

Il est à noter toutefois qu'au niveau des textes des efforts restent à faire pour rendre le cadre juridique plus adapté aux besoins du développement du secteur. En effet, il existe encore des insuffisances telles que l'absence du statut de l'artiste, le manque des textes règlement l'éducation artistique au Congo. Malgré ce dispositif institutionnel et juridique mise en place, le potentiel culturel du Congo demeure encore sous exploité. Les principales causes sont la faiblesse organisationnelle et l'insuffisante professionnalisation des acteurs, la faiblesse des investissements dans le secteur culturel et le manque d'entités fortes ayant une vocation commerciale. C'est pourquoi, il ne suffit pas d'avoir un document de

¹³ Ministère de la Culture et des Arts, Politique Nationale de la Culture du Congo, Brazzaville, juillet 2009, p.1

la politique culturelle mais plutôt il faudra une bonne politique d'exécution et de suivi de toutes ces directives sur le terrain.

1.4. Justification et importance du sujet

1.4.1. Le numérique au service du patrimoine culturel immatériel

Le patrimoine culturel immatériel du Congo est essentiellement constitué des rituels, des danses, des chants, des cultes, des costumes, des métiers à tisser etc. Mais, aujourd'hui la grande question qui est au cœur du débat, c'est comment le sauvegarder ? Il convient de dire que les nouvelles technologies apparaissent comme un des piliers du musée. Pour la simple raison, le développement des nouvelles technologies a révolutionné au cours de ces dernières années les méthodes de collecte, de conservation, de gestion, de mise en valeur et de diffusion du patrimoine culturel immatériel.

Aujourd'hui, les équipements d'enregistrement numérique très performants et maniables offrent la possibilité de saisir rapidement les informations sur le terrain, de les transférer directement dans une base de données numériques, de conserver et de gérer l'information efficacement et de rendre les supports multimédias très accessibles au grand public à des coûts peu élevés via le web.

C'est pourquoi, les défis « numériques » sont nombreux pour le secteur muséal parmi lesquels :

- la mise à profit des solutions technologies avant-gardistes pouvant favoriser la découverte et la mise en valeur de leurs collections qui n'est pas encore finalisée ;
- Les musées doivent aussi apprivoiser les canaux de diffusion électronique modernes tout s'adaptant à la nouvelle philosophie participative qu'impose le Web2.0.

L'apparition des nouveaux sites privilégiant la participation des individus et des entreprises a favorisé l'émergence de l'univers web2.0. Ce « internet social » prend de plus en plus d'expansion et les sites spécialisés de diffusion tels que You tube ou Daily motion est devenu d'incontournable réseau de diffusion alors que des réseaux sociaux comme Facebook et Twitter ont décuplé l'impact et l'influence des individus.

Or, on constate que l'engouement suscité par You tube est similaire sur Facebook. Dans ce cas, le musée national pourra assurer sa présence grâce à ce réseau de diffusion.

De plus, le musée national devra également s'approprier de l'idéologie du Web2.0 par laquelle le visiteur devient un contributeur actif. Il veut créer, modifier, organiser, commenter, diffuser et surtout interagir.

En voici quelques réalisations muséales qui respectent l'esprit du Web2.0 :

- Le public veut ...voici le blogue MunaCongo¹⁴

Devant la forte popularité des blogues, le musée va adopter ce nouvel outil de diffusion au sein de son

¹⁴ Musée National du Congo

site internet. C'est notamment le cas du Met Muséum de Fresno qui offre la section Met Talk, blogue qui favorise les échanges entre le public et différents employés de l'institution.

Le public veut créer...voici deux exemples d'ouverture à la création populaire.

Sur son site internet, le musée national pourra organiser la compétition musicale Your Tate Track¹⁵.

Le musée invitera les musiciens et les groupes amateurs (âgés de 15 à 25 ans) à soumettre une création musicale inspirée de l'une des œuvres de la collection de l'institution. Un jury pourra sélectionner 20 finalistes et les œuvres seront soumises au vote du public afin d'identifier un gagnant.

Le musée national pourra créer dans Second Life une reconstitution de ses bâtiments réels, mais complètement vides, et se propose de remplir ceux-ci en invitant des artistes de toute provenance à y exposer leurs créations virtuelles. Un panel mondial d'experts évaluera ensuite les œuvres virtuelles exposées et désignera celles qui seront construites/réalisées dans le musée réel.

Par ailleurs, le patrimoine culturel immatériel qui ne repose sur aucun monument, sur aucun site en particulier, mais prend vie à travers les êtres humains et n'existe pas en dehors d'eux, sa transmission et son avenir sont menacés.

Ainsi donc, le patrimoine vivant qui se manifeste par des pratiques, expressions ou représentations peut être fixé sur un support numérique via par des enregistrements photographiques, sonores et audiovisuels auprès des détenteurs des savoirs par la réalisation des films.

C'est pourquoi, notre objectif est de réaliser une scénographie d'exposition en vue d'établir le rapport existant entre la scénographie et le multimédia, dans le but est de montrer la richesse des éléments immatériels que recèle le musée national du Congo. C'est dans ce sens que, pour traiter notre sujet, il nous faut répondre aux questions suivantes :

Dans quelle mesure les nouvelles technologies sont un moyen de réaliser la scénographie pour le patrimoine culturel immatériel au sein du musée?

Comment les nouvelles technologies participent à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ?

Est-ce le rapport scénographie et multimédia permet-il de valoriser le patrimoine culturel immatériel ?

1.5. Hypothèses

Il convient de s'interroger si les nouvelles technologies participent à la sauvegarde du patrimoine immatériel ? Depuis plusieurs années des réflexions sont en cours sur le devenir des musées en Afrique car ceux-ci sont souvent considérés comme des lieux morts. Le musée national du Congo n'est pas épargné de cet état de fait. Chose certaine, les missions du musée national n'ont pas évolué, mais nous sommes appelés à donner plus d'amplitudes à certaines missions que nous n'avions pas pu

¹⁵ Forme de musée avant-gardiste en matière de communication ou un arrière-gardiste du marketing.

mettre en œuvre, notamment la protection et la valorisation du patrimoine culturel immatériel par l'emploi des nouvelles technologies.

Il est absolument essentiel de valoriser cette catégorie du patrimoine car nous avons la chance aujourd'hui d'avoir toutes les possibilités offertes par le numérique, de voir la fracture numérique régressée considérablement. A travers le numérique, nous avons un outil formidable pour faire connaître le patrimoine du musée, de le faire venir dans le domicile des visiteurs. C'est le cas des « smart-phones », les téléphones dits « intelligents ». C'est une révolution fascinante qui efface le temps, l'espace et met à la disposition des visiteurs le savoir d'un commissaire d'exposition pour le choix d'un objet et les raisons qui justifient le choix de ce dernier.

L'intégration du multimédia, le Web2.0 s'inscrit dans une nouvelle dynamique des musées africains et entre autre la mise en scène et en valeur du patrimoine immatériel au sein du musée national du Congo. La mise en scénographie des cultures immatérielles vise à susciter de l'engouement à la jeunesse congolaise d'apprendre les arts et les métiers du patrimoine qui sont en voie de disparition dans les villages si les mesures de protection et de sauvegarde ne sont pas prises.

Aussi, le rapport entre scénographie et multimédia entre dans une logique de marketing culturel pour le musée national du Congo. Depuis sa création jusqu'à ce jour, le musée national souffre d'un déficit de politique des publics, il revient de se poser la question qui sont nos cibles? L'absence d'identification des publics conduit à l'inadéquation de l'offre et de la demande.

Il faut donc s'orienter vers des offres qui correspondent aux attentes des populations, les impliquer dans la vie et l'animation du musée. Proposer des scénographies d'exposition des cultures immatérielles c'est permettre au public de prendre conscience que son identité ne se situe pas seulement dans le passé, contrairement à ce que véhicule la plupart des musées africains. La réalisation de cette scénographie d'exposition traduit l'ambition du musée national de permettre au public d'intégrer son histoire d'aujourd'hui dans une perspective patrimoniale. Notre mission consiste avant tout de faire du musée un lieu vivant.

1.6. Résultats attendus

Notre projet vise à sensibiliser les communautés et groupes sociaux aux enjeux actuels du patrimoine culturel immatériel, notamment à son inventaire (modèles et méthodes) et à sa mise en valeur ou mise en tourisme.

A l'heure actuelle, le patrimoine culturel immatériel qui suscite l'intérêt de l'UNESCO et notamment des peuples du Congo dans leurs rapports sociaux et qu'il faut préserver d'autant plus qu'il est encore plus vulnérable que le patrimoine matériel, parce qu'il disparaît avec les hommes qui en sont les détenteurs.

Ainsi, la valorisation et la protection du patrimoine culturel immatériel au sein du musée national du Congo, à l'aide des nouvelles technologies numériques (photographie numérique 2D et 3D, vidéo HD numérique), permettra d'établir une base de données multimédia numérique (texte descriptif, photographie et montage vidéo de chaque pratique) et à la rendre accessible sur un site Web.

C'est pourquoi dans ce projet nous comptons aboutir à :

- repositionner les objets placés sous vitrine dans leur contexte historique par la réalisation d'une scénographie d'exposition ;
- la mise en place d'un programme au service d'inventaire et de documentation du patrimoine au besoin de contribuer à la protection, à la connaissance et à la mise en valeur du patrimoine culturel immatériel ;
- l'intégration de catégories défavorisées et la mise en valeur des ressources humaines locales ;
- Montrer comment le patrimoine, en particulier le patrimoine culturel immatériel, joue un rôle important dans le développement économique.

1.7. Synthèse des données de terrain

1.7.1. Présentation du patrimoine culturel du Congo

Il est impérieux de mettre en exergue que les sources bibliographiques sur le patrimoine culturel immatériel du Congo sont très limitées. Nous avons eu recours aux articles de presse publiés sur le web.

A ce titre, nous voulons présenter ici, quelques éléments du PCI dont nous avons trouvé nos recherches, dans le cadre de notre travail.

La République du Congo est un pays riche en patrimoine ; grâce à son passé prestigieux et historique, nous pouvons réhabiliter cette image celle d'un pays de diversité culturelle en valorisant le patrimoine immatériel et en contribuant en même temps au développement local.

La population du Congo Brazzaville estimée à quatre millions d'habitants est composée majoritairement de bantous et minoritairement des pygmées (1,4%). Le Congo près d'une soixantaine d'ethnies, regroupe celles-ci au sein des grands groupes dans lesquels toute la société se retrouve au travers des caractéristiques communes à savoir les langues, les coutumes, les traditions, le patrimoine culturel...l'imbrication est telle qu'au sein d'un même groupe ethnique, se trouvent plusieurs ethnies ayant des similitudes dans les langues et dans les us et coutumes.

1.7.2. Langues du Congo-Brazzaville

Deux langues sont en usage au Congo-Brazzaville : le kituba et le lingala

Le kituba la « langue du chemin de fer » est principalement utilisée le long de l'axe Brazzaville-Pointe-Noire, au sud du pays.

Le lingala, la « langue du fleuve » est parlée au nord et à l'est, tout le long des cours d'eau.

Langue lingala résulte de la pidginisation de l'idiome de l'ethnie « ngala » du moyen fleuve, qui fournissait jadis des piroguiers expérimentés.

La diffusion humaine de la langue lingala est moins importante que celle de kituba, bien que son aire

soit plus étendue.

Quant à la langue française, elle demeure une langue-refuge et la langue du pouvoir en raison de son statut de langue officielle.

Ces composantes constituent une base d'authenticité historique en reconnaissant les particularismes et la diversité socioculturelle. En effet, le Congo présente un passé prestigieux dominé par la présence de quelques royaumes établis bien avant la période coloniale parmi lesquels on peut citer les royaumes Teke et Loango.

Ces royaumes étaient dirigés par un pouvoir central¹⁶ qui avait pour mission d'assurer la sécurité, de faciliter ou de favoriser le développement des activités économiques et de coordonner les échanges interrégionaux. En effet, le royaume Loango du point de vue sa situation géographique regorgeait un port d'embarquement des esclaves qui est l'un des plus importants sites du golf de Guinée par lequel des millions d'esclaves ont été embarqués dans des bateaux et transportés directement pour les Amériques.

L'importance de ce site est perceptible à travers les plaintes toujours fredonnées par les habitants restés sur le lieu du sinistre, rappelant la nostalgie des parents qui restent à attendre les êtres chers arrachés de leur affection et qu'ils ne reverront plus jamais. Il en est de même pour certaines pratiques et cérémonies d'initiation telles que :

- Le Tchikumbi ou rite nuptial observé chez les Vili de Pointe-Noire permet à la jeune fille d'entrer de plein pied dans l'âge nubile. Au cours de cette cérémonie rituelle, on enseigne à la jeune fille la danse mais aussi les travaux ménagers, la vannerie, la connaissance des mythes relatifs à la vie de l'homme et surtout le respect d'innombrables interdits appelés « Tchina », qui pèse sur tout individu. Parvenue à l'âge nubile, la jeune fille accède à un nouvel état physiologique et social, assimilé généralement à la féminité (sexualité, fécondité).
- Dès l'apparition des premières menstrues, la jeune fille fuit dans la brousse, poursuivie et rejointe par les femmes averties de l'événement, qui la chargent sur leur dos et la ramène au village où elles répandent la nouvelle avec clameurs. Ensuite, on éloigne la jeune fille du foyer parental (bref séjour chez une tante pour quelques jours) afin de préparer les festivités. A son retour, surprise, elle est accueillie par des chants rituels.
- Le tchikumbi est immédiatement enfermée dans une pièce avec des amies de son âge ou légèrement plus jeunes, en compagnie desquelles elle la nuit se met à chanter et pleurer la fin de son enfance. La future initiée doit au cours de cette nuit, consommer avec ses amies : un poulet, du poisson et du manioc grillé. Deux ou trois compagnes partagent la chambre de tchikumbi. Elles ne sont pas encore nubiles et participent à la vie quotidienne de leur amie qui

¹⁶ il faut noter que les royaumes loango, teke, étaient des entités vassales qui dépendaient étroitement du royaume kongo dirigé par le Mani Kongo ou le seigneur Kongo. Ce royaume s'étendait du fleuve Congo à la frontière nord au fleuve kwanza au sud et de la rivière kwango à l'Est à l'océan atlantique à l'ouest. Le royaume Kongo comprenait six provinces : Mpemba, Mbata, Mbamba, Soyo, Nsundi et Mpangu.

les a personnellement choisies. Pendant toute la durée d'internement, elles s'accoutumeront aux comportements, chants et interdits de leur future initiation. Leur rôle auprès de tchikumbi est de constituer une cour autour de leur initiée, de l'accompagner lors de chants et danses, de l'aider à se parer chaque matin et l'exhortent à la patience et s'assurent par une surveillance de tous les instants, qu'aucun interdit n'est transgressé. Chez les Kongo /Lari, le rituel est en voie de disparition, vaincu sans doute par la chimie de la modernité. Les Vili seuls continuent à le décréter aux environs de Pointe-Noire.

Quant au royaume Teke, caractérisé par le domaine royal de Mbe ; on y trouve une forte présence des traditions et expressions orales, des arts du spectacle (danses, trances...), des pratiques sociales, rituelles et événement festifs, des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers, du savoir et du savoir faire liés à l'artisanat et à la médecine traditionnelle¹⁷. On trouve des formes d'expression culturelles très variées parmi lesquelles :

- Les traditions et expressions orales : les Teke sont restés fidèles à leur langue ou dialecte appelée « Tio ». Elle est la principale langue de communication et de transmission. Elle est le socle de la sauvegarde de la culture Teke¹⁸
- A l'instar de la plupart des pays africains, le patrimoine culturel du Congo est essentiellement immatériel, composé des savoir-faire traditionnels, des célébrations traditionnelles d'événements sociaux tels que les naissances, les mariages, les funérailles, les fins et les débuts de saison ou d'événements cosmiques comme les éclipses du soleil ou de la lune. Ce patrimoine immatériel, qui se retrouve dans toutes les communautés est dynamique et évolutif. La richesse du patrimoine immatériel a conduit à l'émergence de nombreuses activités culturelles modernes. C'est pourquoi le Congo-Brazzaville est reconnu pour son dynamisme culturel qui se manifeste effectivement par le fait qu'il abrite de grandes manifestations culturelles d'envergure internationale telles que le FESPAM, le Festival Feu de Brazzaville etc.

Outre les valeurs communes entre les ethnies aussi bien sur le plan linguistique que sur les plans culturel et traditionnel, chaque groupe possède des richesses spécifiques liées à sa propre histoire, à ses traditions et à ses croyances. Cette richesse culturelle s'est traduite, depuis toujours, par le développement des manifestations culturelles à caractère identitaire visant à promouvoir les richesses patrimoniales des territoires donnés : le kebe-kebe à Oyo, le mbwanda à Dolisie, le Muntuta et le Kirbur'kiri à Mouyondzi, le masque Tsaye dans la Lekoumou, etc.

Le Kirbur'kiri est une danse exécutée à l'aide des fesses chez les bembé, dans la sous-préfecture de Mouyondzi dans le département de la Bouenza au Congo-Brazzaville. Chez les bembé la fesse de la femme cache le mystère de l'intimité. C'est la danse qui détermine la souplesse de ses muscles. C'est

¹⁷ Mouayini Opou.E, le royaume Teke, l'Harmattan, 2005, p.151

¹⁸ Kianguebeni .K.U.M, Contribution à la protection du patrimoine culturel et à la gestion efficiente de l'environnement en République du Congo : Cas de l'ancien port d'embarquement des esclaves de Loango et du domaine royal de Mbe. Mémoire master en développement, Université Senghor, 2011, p.2-3.

cette souplesse qui éveille la sensibilité et l'envie de l'homme.

A l'époque de nos grands parents les femmes étaient appelées à exhiber publiquement leur atouts à séduction lors des soirées, devant une foule qu'on excitait avec les battements du tam-tam. Les garçons exaltés s'accrochaient derrière les femmes et exécutaient à leur tour les mêmes mouvements de rotation incessante. Ce qui déclenchait une décharge électrique chez l'un comme chez l'autre.

La culture congolaise s'exprime par des éléments importants au nombre desquels on peut citer :

- les valeurs de références telles que l'hospitalité, le sens de l'honneur (mfumu ngana) ;
- les savoirs et savoir-faire traditionnels dans des domaines comme la pharmacopée traditionnelle, l'artisanat ; les traditions orales : considérées comme la principale source de l'histoire des populations africaines ; elles véhiculent, à travers les âges, les créations et pratiques culturelles des peuples. Elles constituent de ce fait les principaux fondements de la société congolaise ;
- la musique et la danse : symphonie musicale a une place importante dans la vie du congolais. Dans la société traditionnelle, la musique et la danse ne sont pas seulement des divertissements, elles servent à extérioriser les émotions, les sentiments, à informer, stimuler. Elles sont également les éléments indispensables à la compréhension des masques.

En fait, le potentiel culturel congolais se caractérise par sa diversité. Les différents groupes ethniques ont des traits caractéristiques spécifiques et expriment leurs identités à travers la sculpture sur bois ou sur bronze, la musique, la danse, les savoirs et savoir-faire traditionnels, la manière d'être, la manière de gouverner...L'objet est plutôt de comprendre grâce à des éléments fondamentaux du patrimoine immatériel, comment le peuple congolais a construit son identité et s'est constitué comme groupe, ou peuple¹⁹, partageant et se retrouvant plusieurs ethnies ayant des similitudes dans les langues et dans les us et coutumes.

¹⁹ Nous emploierons indistinctement l'un de ces deux qualificatifs pour désigner la communauté congolaise partageant et ayant des similitudes dans les langues et dans les us et coutumes. Nous entendrons le terme peuple comme « ensemble d'êtres humains vivant en société, habitant un territoire défini et ayant en commun un certain nombre de coutumes, d'institutions » (petit Robert), et non comme le corps de la nation.

2. Revue bibliographique

Il s'agit donc passer en revue les différentes sources consultées ayant permis de structurer et d'argumenter ce mémoire. Les documents consultés, pour la plupart, sont des ouvrages généraux mais également quelques ouvrages spécifiques en raison de très peu de publications sur le patrimoine immatériel. Elle n'a pas la prétention d'être exhaustive et nous a été utile dans le processus de compréhension de certains mots-clés.

Titre : patrimoine culturel immatériel, enjeux d'une nouvelle catégorie paru aux éditions de la maison des sciences de l'homme, Chiara Bortolotto, (2011)

Dans cet ouvrage, l'auteur souligne les enjeux posés par le patrimoine culturel immatériel. Poursuivant son propos, le PCI interpelle les états et leurs politiques culturelles, qu'elles soient de philosophie universaliste ou différentialiste. Abordant la convention qui évoque tout à la fois : le rôle des acteurs sociaux, la dimension historique, le caractère processuel et la portée identitaire de la pratique culturelle. L'Héritage, propriété et communauté constituent la problématique du classement au PCI est abordée au regard des trois conditions posées par l'UNESCO : une pratique caractérisée et originale, une communauté support, une transmission à préserver. Frédéric Maguet soulève la question de la place des communautés dans l'espace public et avance l'hypothèse que les conditions de reconnaissance du PCI seraient une façon de réintroduire de la communauté dans une société individualiste. Il interroge le sens de « faire communauté » dans le monde contemporain. De son côté, l'universitaire islandais Valdemar T. Hafstein aborde, en partant d'un exemple, la relation entre le droit d'auteur et le PCI, entre l'art et la culture. Le PCI ne permettrait-il pas aux communautés de devenir propriétaires et sujets de droits ? Régine Bendix s'attache à la confrontation des termes « héritage » et « patrimoine » et observe notamment que la transmission comporte le devoir de faire vivre l'héritage.

Le classement entraîne le changement des caractéristiques de l'événement : L'invisible devient visible, le local devient national, voire mondial. De sauvage, la fête peut devenir apprivoisée, d'éphémère, l'événement survit de façon permanente au long de l'année par l'iconographie et les expositions. Cette normalisation n'est pas sans créer des conflits de représentations et d'intérêts au sein des communautés.

En effet, « le rôle des anthropologues : observateurs, médiateurs ou acteurs ». Jean-Louis Tornatore intervient dans le registre anthropologie, culture et politique. Il examine la posture du scientifique devant cette nouvelle catégorie politique qui place les acteurs de terrain au centre du jeu. En se fondant sur son expérience vécue dans un parc naturel, il propose une voie médiane entre les deux extrêmes que sont, d'une part une médiatisation par le système ethno-anthropologique et la muséification qui en résulte, et d'autre part, la valorisation du PCI, sans médiation scientifique qui conduit à la création de biens culturels collectifs. Lorsque l'observation de l'acteur social devient une fin en soi, Tornatore dénonce un déni de reconnaissance. La concertation de l'anthropologue avec les acteurs est, à ses yeux, un principe. Dans la même perspective, l'ethnomusicologue Carlos Sandroni argue de la fonction performative de la patrimonialisation et montre, par son expérience dans le

classement de la samba de roda, la place active que peut occuper l'expert. L'ouvrage montre de façon pragmatique les orientations pertinentes à suivre pour éviter les écueils repérés. Compte tenu de l'actualité du sujet, l'ouvrage intéresse tout lecteur étudiant l'anthropologie, les politiques culturelles, et le traitement politique de la diversité culturelle²⁰.

Titre : Intangible cultural heritage and intellectual property-communities, cultural diversity and sustainable development (Toshiyuki Kono, professeur à la faculté de droit de l'Université Kyushu-Japon) ,2009

Dans ce livre, l'auteur a participé à la rédaction de la Convention en tant qu'expert. A ce titre, Ses travaux l'ont mené à conclure à la nécessité d'un renforcement de la collaboration et de la compréhension mutuelle entre l'OMPI et l'UNESCO sur les questions de patrimoine culturel immatériel. C'est pour contribuer à remédier à cette situation que l'université de Kyushu a participé à l'organisation d'une conférence internationale sur l'articulation du patrimoine culturel immatériel et de la propriété intellectuelle dans le cadre de la Convention. Cette conférence a permis de nombreux échanges entre professionnels en matière de protection des traditions culturelles.

Minutieusement édité par M. Kono, ce livre résulte de la compilation d'une masse de documents de conférence constituant globalement une œuvre particulièrement importante sur les interactions entre la protection juridique et la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Plusieurs de ses chapitres portent sur des travaux de l'OMPI, et notamment ceux du Comité intergouvernemental de la propriété intellectuelle relative aux ressources génétiques, aux savoirs traditionnels et au folklore.

Il ressort que l'analyse des inventaires du patrimoine culturel immatériel comme moyen de sauvegarde et expose les controverses et les limitations liées à l'établissement de ces inventaires. Wend B. Wendland, de la Division des questions mondiales de propriété intellectuelle de l'OMPI, se penche sur la dimension de la propriété intellectuelle et les choix qui s'offrent à cet égard, en matière de documentation, d'enregistrement et de numérisation du patrimoine culturel immatériel²¹.

Titre : L'influence des nouvelles techniques sur le management des musées,(Jean-Michel Tobelem,2004)

Dans cet article, l'auteur s'interroge sur les effets de l'introduction des nouvelles technologies sur le fonctionnement des musées : approche marketing, nouvelle organisation du travail, profils spécialisés. Selon lui les nouvelles technologies dans les musées nécessitent donc de développer l'approche « marketing-client » pour comprendre et prendre en compte les besoins exprimés par les visiteurs. Pour cela, les musées doivent aussi se doter d'outils pour mesurer ces attentes : statistiques de consultations, fréquence de consultation, données sur les utilisateurs. Les musées doivent aussi identifier leurs visiteurs potentiels et à réfléchir à l'information qu'il faut leur offrir. En somme pour

²⁰Bortolotto C. « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », dans Chiara Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2011, pp. 21-42.

²¹ <http://ssn.com/abstract=1974127>

rencontrer les attentes du public il faut aller au-delà des informations qui sont conservés dans les bases de données : il faut abandonner le regard « objet-centrique » et préférer la contextualisation des objets grâce à des commentaires, des bibliographies, des catalogues, des sons et des vidéos... les utilisateurs veulent des liens avec d'autres objets, des concepts, des personnes, des évènements. Selon le CIDOC, l'un des rôles du musée c'est aussi de développer chez ses visiteurs virtuels le goût de la sérendipité c'est-à-dire le fait de rebondir d'une ressource à l'autre, se poser de nouvelles questions, construire de nouvelles requêtes²².

Compte tenu de cela, nos consultations scientifiques ont été également axées sur trois concepts indispensables à savoir :

- le patrimoine immatériel ;
- la scénographie muséale ;
- l'optimisation par l'application des nouvelles technologies.

2.1. Le patrimoine culturel immatériel

Le concept du patrimoine culturel immatériel (PCI) est une nouveauté relativement récente dans l'évolution et l'acquisition de nos connaissances. Mariannick Jade, Chercheur-doctorante au Centre Koyré, Muséum National d'Histoire naturelle de Paris, a évoqué d'abord la distinction terminologique entre le concept et la notion.

Dans son ouvrage « *Le patrimoine immatériel : Perspectives d'interprétation du concept de patrimoine* »²³, elle a expliqué pourquoi elle préfère parler du « *concept du patrimoine culturel immatériel* » à la « *notion du patrimoine culturel immatériel* ». Selon elle, « la notion introduit l'idée d'un contenu de connaissances alors que le concept est une construction²⁴ et le concept conçoit, c'est-à-dire qu'il permet de représenter une chose en déterminant ce qu'elle signifie par rapport à d'autres choses »²⁵.

En s'appuyant sur ce raisonnement, malgré leur différence très subtile, le présent mémoire utilise le « *concept* » plutôt la « *notion* ».

Les communautés, les normes et les valeurs sont réellement au cœur de la problématique de la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Le patrimoine immatériel constitue le contexte plus large au sein duquel le patrimoine matériel peut développer sa forme et sa signification. Comme Arjun

²² Tobelem J.M. « L'influence des nouvelles techniques sur le management des musées ». In ICHIM, patrimoine et culture numérique (en ligne), 2004, Berlin, p.15 « http://www.ichim.org/ichim04/contenu/PDF/076_Tobelem.pdf »

²³ Mariannick J. « le patrimoine immatériel : perspectives d'interprétation du concept de patrimoine », l'Harmattan, 2006

²⁴ Mariannick J. op.cit., p.17

²⁵ Mariannick J. a soutenu son propos que le concept doit être considéré comme un « instrument de pensée », un « outil intellectuel » qui organise la réalité et guide les réflexions.

Il se détermine de façon duelle, c'est-à-dire en compréhension et en extension, op.cit., p.18

Appadurai l'affirme, « *le patrimoine immatériel, du fait même que c'est une carte à travers laquelle l'humanité interprète, sélectionne, reproduit et dissémine le patrimoine culturel, est un partenaire essentiel du patrimoine matériel. Plus important encore, c'est un outil à travers lequel le patrimoine matériel peut être défini et exprimé, transformant ainsi des paysages inertes d'objets et de monuments en des archives vivantes de valeurs culturelles* ».

Mais surtout, c'est l'outil critique grâce auquel les sociétés définissent leurs relations et leurs normes entre les valeurs culturelles et les variables culturelles. De nos jours, l'importance du patrimoine culturel immatériel n'est plus à prouver ; elle réside dans les valeurs intrinsèques et dans le sentiment d'appartenance à une identité qu'il confère. Ce patrimoine établit donc un lien entre le passé, le présent et le futur ; il favorise les échanges et le dialogue interculturels. Sur le plan purement socio-économique, le patrimoine culturel immatériel présente l'avantage de maintenir la cohésion sociale et le dialogue débouchant ainsi sur un développement durable. En revanche, il faut souligner que , cette richesse immatérielle est menacée et mise en danger par des phénomènes tels que la mondialisation, l'uniformisation des cultures, la non prise en charge du patrimoine qui le rend insignifiant et le dévalorise...dans cet élan, sa sauvegarde et sa transmission présentent des lacunes en raison de l'exode rural, les projets de développement urbain ou l'extinction des porteurs de tradition, des dépositaires du savoir et du savoir faire.

De ce fait, l'UNESCO travaille, depuis 1973, à la recherche des solutions de sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. En effet, la question de la protection du patrimoine culturel immatériel a été posée pour la première fois par la Bolivie en 1973. Depuis lors, l'UNESCO n'a cessé de ménager des efforts pour trouver des solutions à ce problème ; dans ce sens, elle a proclamé entre 2001 et 2005, 90 éléments du patrimoine oral et immatériel dans le but de marquer une sensibilisation internationale et de protection à cette catégorie du patrimoine.

Il s'en est suivi une prise de conscience en faveur de la sauvegarde de cette grande immense richesse et couronner par le succès à l'UNESCO de l'adoption en 2003 « *la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel* » ; véritable instrument juridique obligeant les Etats signataires à un respect scrupuleux et rigoureux de ce genre de patrimoine. De plus, la 20^e conférence générale de l'ICOM (Vol.57, n°4 :2003 : Séoul République de Corée) .Musées et patrimoine immatériel. Nouvelles de l'ICOM, Lettre du Conseil International des Musées, Paris. ICOM.2004), offre au musée la possibilité d'intégrer et de promouvoir les culturels immatériels.

Désormais, les visiteurs tellement habitués aux expositions de type ethnographiques peuvent se passionner en découvrant les idées de ceux qui les ont créés. Il en vient que le musée n'est considéré comme un lieu où sont conservés des objets morts mais plutôt un lieu attractif, vivant pour le visiteur. A

ce titre, la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel à destination des musées devient alors un véritable principe directeur. C'est pourquoi, le musée devrait s'employer à présenter les collections dans leur contexte historique et de se transformer en écrin abritant le patrimoine immatériel. C'est une mission d'une importance capitale qui incombe chacun d'entre nous.

2.2. Vers une muséologie de l'immatériel

Le patrimoine culturel immatériel ouvre aujourd'hui des perspectives neuves et excitantes pour la muséologie. Si pendant longtemps les visiteurs se sont laissés émerveillés par la présence physique des objets matériels dans l'espace muséal, par leur pouvoir d'évocation symbolique, ils veulent maintenant enrichir l'interprétation des objets par la connaissance de leurs modalités de fabrication, d'utilisation et de signification.

Plus encore, ils veulent que l'expérience muséale leur permette d'atteindre l'immatérialité du patrimoine, de vivre la force de ses affects. Ils désirent voir des personnes et des performances en réalité augmentée, ressentir les émotions qu'ils transportent.

Plus que de comprendre le sens des objets, ils souhaitent que les objets et les personnes sollicitent tous leurs sens : la vue, bien sûr, mais aussi l'ouïe, le goût, l'odorat, et le touché. Ils s'attendent à ce que les musées soient formateurs d'une sensibilité plutôt que simples médiateurs d'un discours.

En s'appuyant sur la « Sanza » appelé le « Likembe » au Congo qui est instrument beaucoup utilisé au sud pays. C'est un instrument à idiophone à percussion, constitué d'une caisse de résonance en bois sur laquelle sont fixées les lamelles en métal ou en bambou.

Il est joué en pinçant les lamelles. La musique jouée est comme une thérapie de l'âme. Elle contribue à conjurer le sort voire à apaiser l'âme du patient.

De même, les joueurs de la sanza sont conviés à des événements joyeux donnant lieu à des festivités nationales, régionales ou familiales.

De nos jours, cette tradition est en voie de disparition avec le phénomène de l'exode rurale et les villes citadines, les valeurs traditionnelles ont peu d'emprise sur la jeunesse congolaise.

2.3. La Scénographie muséale

Il convient de faire une distinction entre les verbes « exposer » et « présenter », le sens du second se limitant à disposer pour étaler, pour donner à voir tandis que celui du premier induit un discours didactique, du moins une plus grande complexité de mise en espace²⁶. Le terme « expographie » a été proposé en 1993, en complément du terme muséographie. Elle vise la recherche d'un langage et d'une expression fidèle pour traduire le programme scientifique d'exposition. La scénographie se sert

²⁶Desvallées A. « Cent quarante termes muséologiques ou petit glossaire de l'exposition », dans Manuel muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée, Editions Séguier, atlantica/Option Culture, Biarritz, 1998, P205-251

des expôts liés au programme scientifique comme instruments d'un spectacle, sans qu'ils soient nécessairement les sujets centraux de ce spectacle. La scénographie est la mise en espace des objets destinés à entretenir des liens entre eux par l'espace ce qui détermine le sens de l'exposition. La scénographie des expositions est largement inspirée du théâtre. Chaque salle devient une véritable scène de théâtre, véritable décor. Depuis quelques années le multimédia est intervenu comme une intégration dans l'espace de l'exposition. Le terme d'expôt sera utilisé en tant qu'une « unité élémentaire mise en exposition, quelle qu'en soit la nature et la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'un original ou d'un substitut, d'une image ou d'un son²⁷ ». En termes de questionnement, il s'agit de voir dans quelle mesure le musée national du Congo, va s'approprier le potentiel offert par les nouvelles technologies en tant que médiation des savoirs et d'analyser sa relation avec les aspects de la scénographie.

2.4. L'optimisation par l'application des nouvelles technologies

L'intégration des outils sophistiqués de communication : équipements audiovisuels et supports multimédias, de même que la réalisation et la diffusion des produits dérivés (CD-ROM, DVD,...), accompagneraient le processus de numérisation du patrimoine culturel. La création d'un portail du musée national du Congo et la mise en réseau du musée , pourrait constituer une étape nécessaire dans la démarche d'adoption d'optimisation des nouvelles technologies, conformément à la perspective du développement des projets de mise en réseau, tel : le projet « inforoutes du patrimoine»²⁸.

L'emploi des nouvelles technologies, permettrait au musée national du Congo de nouer des partenariats fructueux avec les musées étrangers, des écoles, des centres de recherche et des sociétés du secteur des technologies de pointe, pour ce qui est de l'expertise technique, de la mise à jour des logiciels et du matériel, de l'hébergement des sites, etc.

²⁷ Ibid.

²⁸<http://refer.org.eg>

L'informatisation optimiserait les méthodes de travail au sein du musée national , offrirait des facilités de gestion des collections muséales, de protection et de sauvegarde du patrimoine immatériel, décloisonnerait les professionnels des musées , par le biais des échanges et de la coopération au niveau national et international , assurerait des possibilités de partenariats stratégiques et dynamisantes, susceptibles de générer des ressources, exploitant les bases de données numérisées. L'usage des éléments audiovisuels et des outils multimédias de communication céderait la place à l'attractivité et la convivialité. Enfin, l'application de cette stratégie de valorisation du patrimoine culturel, pourrait inspirer les milieux professionnels au Congo à développer le concept du nouveau musée national du Congo, qui intégrerait sans doute certains traits des musées d'excellence d'aujourd'hui : ouverture plurielle au public, chercheurs et partenaires, dynamisme, basé sur une valorisation des traditions et des nouvelles technologies et équipe motivée, pluridisciplinaire, à l'esprit « jeune » et novateur.

3. Méthodologie

Pour réaliser ce travail, nous avons adopté pour une démarche qui s'articule autour de l'observation participante, la synthèse de la recherche documentaire, les discussions avec le personnel et de l'expérience du stage. Par ailleurs, nous mentionnerons les difficultés rencontrées dans notre démarche.

3.1. L'observation participante

Elle a eu lieu au Centre de Documentation et d'Archivage du Patrimoine immatériel égyptien, structure qui m'a accueilli lors de mon stage de dix semaines (07mai au 18juillet 2012). En ma qualité de stagiaire, nous avons pu engager un dialogue avec la responsable de la Division Archives, les techniques et méthodes d'archivage du patrimoine immatériel au sein du centre. Sous la pertinence du sujet, nous avons élaboré un programme. Ce programme consistait de travailler avec les différentes divisions qui composent le centre. C'est ainsi que la consultation des documents qui traitent du thème du patrimoine culturel immatériel a pu commencer. Nous avons consulté des ouvrages qui traitent du patrimoine égyptien et des rapports existants. La visite effectuée au musée national de la civilisation du Caire a été très importante car considérée comme primordiale dans le cadre de notre réflexion sur le patrimoine immatériel égyptien. L'immersion de cette visite du musée est un atout indispensable pour mener à bien un projet patrimonial.

3.2. La recherche documentaire

Elle a consisté en une consultation des divers documents traitant de près ou de loin, notre sujet de mémoire. Cette consultation a été menée à la Bibliothèque de l'Université Senghor, au Centre de Documentation et d'Archivage du Patrimoine Immatériel égyptien ainsi que par la consultation des personnes ressources. Cette recherche documentaire fut complétée sur les innovations en milieu muséal et plus spécifiquement, sur les effets d'optimisation des applications des nouvelles technologies à l'intégration du patrimoine immatériel dans les musées. Cependant, les principales sources d'information sont les sites et publications de l'UNESCO et de la Maison des Cultures du Monde qui sont deux institutions travaillant sur la notion du patrimoine culturel immatériel. En effet, ce n'est pas tant la notion de patrimoine immatériel qui est récente mais plutôt son émergence et la prise de conscience qui est nouvelle et qui ont donné encore à peu de publications. De plus, le recours aux sites web spécialisés, nous a permis de faire une analyse théorique des concepts clés employés dans notre mémoire. Ceux-ci ont été d'un apport considérable pour notre projet professionnel.

C'est donc dire que la consultation des documents écrits a constitué l'essentiel de nos références bibliographiques.

3.3. Les discussions avec le personnel du Centre

Nous avons eu des discussions autour des questions fondamentales, aussi essentielles pour le passé que pour le présent. Ces questions peuvent concerner les rites, la spiritualité et les pratiques sociales dans nos sociétés. Nous avons examiné la différence qui existe entre la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et la valorisation. Il ressort qu'entend par « sauvegarde²⁹ » les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine immatériel par l'identification, la documentation, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine.

Demeurant toujours dans notre discussion, nous avons abordé la signification des termes « sauvegarder » ou « protéger ». A la suite de cela, il convient de retenir sauvegarder ne signifie pas protéger ou conserver au sens ordinaire de ces termes, car on risquerait de fixer ou de figer le patrimoine culturel immatériel. « *Sauvegarder* » signifie assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, c'est-à-dire assurer sa recréation et sa transmission permanentes. Sauvegarder le patrimoine culturel immatériel, c'est transmettre du savoir, du savoir-faire et du sens. C'est mettre l'accent sur les processus que met en œuvre sa transmission ou sa communication d'une génération à l'autre plutôt que sur la production de ses manifestations concrètes comme les spectacles de danse, les chants, les instruments de musique ou l'artisanat.

Le patrimoine culturel immatériel ne doit cependant pas toujours être sauvegardé, ni revitalisé à tout prix. Comme tout organisme vivant, il suit un cycle de vie et certains de ses éléments sont donc voués à disparaître après avoir donné naissance à de nouvelles formes d'expression.

Ces heures d'échanges nous ont été bénéfiques pour circonscrire notre sujet de recherche : les enjeux du patrimoine culturel immatériel, quel type de projet professionnel qu'il faudra réaliser dans le contexte muséal pour répondre aux attentes du public ?

3.4. L'expérience du stage

Le stage nous a été nécessaire et bénéfique sur deux principaux points :

- Dans le cadre de la mise en situation professionnelle, il nous a permis de se familiariser avec les services qui prennent en charge la gestion du patrimoine culturel immatériel, entre autres la Division Archives et la Division des Technologies de l'Information(IT). Cette expérience vécue au Centre de Documentation et d'Archivage du Patrimoine immatériel égyptien, nous inspire d'en faire une interprétation dans notre pays. Ce stage a été fondamentalement un moyen d'échange d'expériences respectives que ce soit au niveau des ressources humaines qu'à celui de la gestion de l'ensemble des activités développées au sein du centre. Il nous a permis de

²⁹ « On entend par sauvegarde les mesures visant à assurer la viabilité du patrimoine culturel immatériel, y compris l'identification, la documentation, la recherche, la préservation, la protection, la promotion, la mise en valeur, la transmission, essentiellement par l'éducation formelle et non formelle, ainsi que la revitalisation des différents aspects de ce patrimoine. » (Article2.3), Bortolotto Chiara, le trouble du patrimoine culturel immatériel, « le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie, Paris, 2011, p.27

comprendre les étapes d'archivage du patrimoine immatériel par l'emploi du multimédia. Dans le même temps, il nous a permis d'obtenir des contacts nécessaires à cet effet, d'avoir une vue globale sur la documentation et la conservation du patrimoine immatériel, de rencontrer les professionnels du patrimoine et des personnes (physiques et morales) pouvant soutenir notre projet.

- L'amélioration de notre projet professionnel et de notre mémoire. En effet, le patrimoine immatériel au sein de la scénographie muséale du XXI^e siècle vise à développer des expositions de type immatériel qui sont rares dans les musées. Au Centre de Documentation d'Archivage du Patrimoine immatériel égyptien, nous nous sommes imprégnés de la protection et de la sauvegarde du patrimoine immatériel au moyen de l'enregistrement et de la transcription.

3.5. Présentation du Centre de Documentation du Patrimoine Immatériel Egyptien

Le Centre de Documentation et d'Archivage du Patrimoine Immatériel égyptien a vu le jour en 1958³⁰. Son objectif est la protection et la sauvegarde des traditions égyptiennes en voie de disparition. Il a pour mission de collecter, de documenter, d'identifier et de classer le patrimoine immatériel égyptien par catégorie via les nouvelles technologies. Le Centre de Documentation et d'Archivage du Patrimoine Immatériel organise le plus souvent des journées artistiques et pédagogiques dans l'intérêt du grand public pour les patrimoines collectés par le biais de spectacles, de rencontres et manifestations culturelles, d'expositions, des productions audio-visuelles. Un patrimoine vivant n'est pas un patrimoine regardé, mais un patrimoine vécu. Il est donc souhaitable de le présenter et non de l'enfermer dans un cadre trop patrimonial et muséal. Un des objectifs majeurs que s'est fixé le Centre de Documentation c'est d'assurer la sauvegarde et de faire connaître le patrimoine culturel immatériel auprès de tous les publics sans distinction de races, de religion. Il intervient dans de nombreux domaines notamment la collecte, la recherche, le multimédia, la formation et l'éducation des acteurs culturels, la sensibilisation des publics, la promotion et la diffusion du patrimoine culturel immatériel.

Le Centre de Documentation organise régulièrement des ateliers scolaires pour amener l'enfant à une prise de conscience de son patrimoine et de s'approprier de ses valeurs culturelles. En effet, l'idée de la sauvegarde résulte du fait que les traditions sont d'une importance capitale tenant compte du rôle social et économique pour le peuple égyptien. Les objets archivés sont collectés dans différents gouvernorats d'Egypte par une équipe d'experts. Le Centre de documentation dispose d'un effectif de soixante dix agents ayant des compétences très diversifiées. Il comprend neuf départements répartis comme suit : collecte, son, formation et éducation, technologie de l'information, montage, graphique, ressources humaines, informatique et maintenance. Chaque département est dirigé par un expert secondé chacun par un assistant³¹.

³⁰ Yunis A.H. AL-Funun AL-Shaabia Folk-Lore, 2010, p.3

³¹ <http://www.nfa-eg.org/new>

3.6. Les Difficultés rencontrées

L'une de nos difficultés auxquelles nous nous sommes heurtées dans l'élaboration et la rédaction de ce travail a été qu'il existe très peu de publications sur le patrimoine culturel immatériel. Lorsqu'il a été question de répertorier les éléments du patrimoine culturel immatériel, il ressort qu'il n'existe pas d'ouvrages écrit par les auteurs congolais sur le patrimoine culturel immatériel et, aussi aucun inventaire n'a été réalisé en vue de dresser la liste des éléments à inscrire la liste indicative du patrimoine mondial. En revanche, c'est au musée national que l'on retrouve quelques collections en rapport avec l'immatériel. Nous avons plus eu recours aux sites internet spécialisés particulièrement celui de l'UNESCO, sur lequel nous avons beaucoup effectué nos recherches, nous a permis de mieux construire notre argumentaire. Nous avons donc abordé notre champ de recherche en composant avec un cadre de recherche peu documenté, les ouvrages consultés étant dans la grande majorité des ouvrages généraux.

Compte tenu de tout cela, nous nous proposons de réaliser un projet de scénographie d'exposition des collections du musée national en rapport avec l'immatériel.

4. Projet

4.1. Contexte et justification

Cette scénographie d'exposition vise à montrer aux publics congolais d'une part les trésors immatériels que recèle le musée national du Congo et d'autre part les techniques de mise en exposition de ceux-ci. Ces collections immatérielles représentent la mémoire des peuples du Congo sur toute l'étendue du territoire national. Elles ont été constituées avec la volonté de composer des corpus documentaires sur des thèmes très divers qui croisent l'histoire, l'ethnographie, la géographie et s'étendent sur une chronologie qui commence avec les débuts de la photographie.

Avec les images du musée national et à l'aide du multimédia, nous allons imaginer la scénographie comme un lieu de fabrication d'images nouvelles. Ces images sont la réalisation personnelle de chaque visiteur en présence, usant ou non des systèmes multimédias en place. Dans chaque espace, ces systèmes redonnent à voir les images du musée tout en questionnant leurs fonctions, leurs statuts, leurs origines... cette scénographie est donc conçue pour le visiteur, comme un instrument non d'information mais d'interrogation de la « réalité » du musée, de son espace et de sa collection d'images³² du musée national.

Cet instrument travaillant la perception du visiteur afin que le musée sans cesse réactualisé se présente à lui, au gré de son parcours libre dans l'exposition. Cette exposition aura pour thème « **Le rituel dans l'imaginaire des peuples de la République du Congo** » et sera implantée au musée national du Congo. Cette exposition présentera des objets comme les masques, les statuettes, gongs, pagnes de raphia etc. venant de tout le pays. « Tout ce que nous faisons dans la vie n'est que rituel, et pour les peuples vivant dans les coins du pays, cet aspect compte beaucoup. Ces objets sont autant de témoignages des différentes activités des peuples du Congo.

En fait, cette exposition présentera des objets qui accompagnent la vie de toutes les communautés du Congo ». Ces collections traduisent la diversité du Congo et mettent aussi en évidence l'unité culturelle des peuples qui le constituent. A travers cette scénographie d'exposition, le grand public sera informé, sensibilisé et éduqué à la notion du patrimoine culturel immatériel d'une manière générale et en particulier du métier Conservateur des musées à travers les objets, les matériels ou outils de travail, les documents graphiques, les photographies, les films et la vidéo.

4.2. Intérêt du projet

Ce projet s'inscrit dans une dynamique d'engager le musée national du Congo dans un large processus communicationnel par l'optimisation des technologies multimédia dans un double souci de démocratisation culturelle et de recherche de nouveaux publics.

³² Nous vivons de plus en plus au milieu des images –multiplication des écrans de télévision, ordinateurs, les musées sont souvent considérés comme des lieux morts : ils se banalisent. Notre envie est de leur redonner force, de trouver d'autres mises en espaces, d'autres mises en scènes. www.xlargo.com

Dans un monde hyper connecté , les technologies numériques sont un moyen de faire connaître le patrimoine culturel immatériel et surtout de le sauvegarder grâce à des efforts entre Etat chargé de la législation , et les communautés et les groupes sociaux, mieux à même d'identifier leur propre patrimoine ; un patrimoine qui gardera son authenticité et sa valeur historique avec le territoire où il a été créé et où il se transmet.

Il s'agit en terme d'organismes compétents de créer un département au sein du ministère dédié au PCI, un centre national pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ainsi que des centres à l'échelle des municipalités car le PCI représente l'identité d'une nation ou d'un groupe ethnique qui les distingue des autres et contribue au développement continu de la créativité humaine de manière durable.

Dans le cadre de cette scénographie d'exposition, il s'agit d'impulser le projet d'inventaire du patrimoine culturel immatériel sur toute l'étendue du territoire national qui se fera le biais de la recherche action.

C'est aussi l'occasion de mettre en place la loi musée en vue de faire évoluer les missions du musée national du Congo.

4.3. Approche

Le constat révèle qu'en Afrique subsaharienne, les musées sont considérés comme des lieux morts et non vivant ainsi que les professionnels qui en ont la charge de conservation de ce patrimoine culturel sont méconnus par le grand public en atteste les statistiques dans les musées. Cette richesse patrimoniale conservée dans les musées et héritée de nos ancêtres doit être transmise de génération en génération à travers les activités de conservation, d'archivage et diffusion (exposition, conférence, projection vidéo...). Le sujet « Le rituel dans l'imaginaire des peuples de la République du Congo » a pour but d'informer et d'éduquer les populations congolaises à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel et à la profession du Conservateur. L'approche sera multidisciplinaire, multiculturel et muséographique pour permettre une prise de conscience du visiteur face aux éléments du patrimoine immatériels et aux métiers du patrimoine.

4.4. Publics cibles

Pour atteindre ces objectifs, divers supports seront utilisés pour permettre aux différents publics de mieux appréhender la notion du patrimoine culturel immatériel et le rapport scénographie et multimédia.

Cette scénographie d'exposition s'adresse à deux catégories de publics parmi lesquelles :

- le public scolaire
- et le grand public constitué des jeunes scolarisés et non scolarisés, les familles et les personnes empêchées par le travail.

Le choix de ces deux publics s'explique par le fait que le public jeune surtout scolaire constitue la société de demain et aura une conscience de la richesse de l'héritage culturel pour défendre les valeurs dans l'avenir. Aussi, l'exposition que le musée national se propose de présenter comporte des aspects

sur l'histoire du pays qui figure sur certains programmes d'enseignements. En revanche le public jeune constitue un public nombreux (plus de 60%) de la population.

4.5. Objectifs et enjeux

4.5.1. Objectif général

- Contribuer à la protection et la sauvegarde du patrimoine immatériel visant sa transmission aux générations futures ;
- Encourager la coopération dans le secteur culturel pour une interopérabilité.

4.5.2. Objectifs muséographiques

- Concevoir l'exposition en fonction de l'espace disponible du musée (91m²) ;
- Développer une vision partagée pour l'exploitation des contenus culturels numérisés ;
- Utiliser les objets, matériels, photos, vidéo, documents graphiques pour transmettre le message.

4.6. Les enjeux

Les enjeux de cette scénographie d'exposition sont de plusieurs ordres :

- Permettre une meilleure visibilité du patrimoine immatériel congolais en l'identifiant et en le mettant en valeur pour la société congolaise et pour le monde entier ;
- Offrir une reconnaissance nationale et internationale du patrimoine immatériel congolais ;
- Former des spécialistes congolais dans le domaine du patrimoine culturel immatériel ;
- Offrir des sujets de recherche aux chercheurs en sciences sociales et humaines ;
- Créer une base de données multimédia pour faciliter l'enseignement en ligne de la culture congolaise.

4.7. La faisabilité

La mise en œuvre du projet nécessite la disponibilité des ressources au niveau tant humain, financier que technique. Une étude de faisabilité est indispensable en amont pour faire une planification du projet. Pour aboutir à la phase de planification, nous nous rassurerons de l'existence effective des ressources dont dispose le musée national. En revanche, s'il peut s'avérer que les ressources sont insuffisantes alors nous allons procéder à la recherche de financements en vue de réaliser notre projet.

4.7.1. Au niveau des ressources humaines

Les ressources suivantes sont nécessaires à la réalisation de ce projet parmi lesquelles :

- ✓ Un promoteur du projet
- ✓ Le personnel du musée national
- ✓ Un scénographe

- ✓ Un muséographe
- ✓ Un spécialiste en multimédia
- ✓ Un spécialiste en photographie d'art
- ✓ Un chargé des collections

4.7.2. Au niveau des ressources techniques

Les ressources suivantes sont nécessaires et accessibles entre autres : des équipements (ordinateurs, appareils photos, postes téléviseurs écran plasma HD).

4.7.3. Au niveau des ressources financières

Le musée national du Congo dispose d'un budget de fonctionnement qui constitue sa part d'investissement. Toutefois, ce budget demeure insuffisant pour la réalisation dudit projet, ce qui signifie qu'une partie du financement nécessite de faire la levée de fonds auprès du ministère de la Culture et des Arts ou des partenaires financiers.

4.8. Les partenaires de financement

La recherche de financement en vue de mettre en œuvre notre projet se fera à deux niveaux :

4.8.1. Au niveau national

L'Etat congolais (à travers le Ministère de la Culture et des Arts et plus précisément la Direction Générale du Patrimoine et des Archives) est le partenaire privilégié pour financer ce projet. Outre le financement de l'Etat, il existe des institutions privées comme les Dépêches de Brazzaville qui financent les activités culturelles sous l'égide d'un partenariat.

4.8.2. Au niveau international

Les institutions intergouvernementales :

L'appel à collaboration et au financement sera lancé auprès des institutions comme :

- L'UNESCO ;
- L'UE à travers « le programme culture » qui vise à encourager la connaissance et la préservation des biens culturels.

Les organismes internationaux :

- La Fondation Getty ;
- L'ICOM ;
- L'AECID ;
- Le FPCCD

- EPA ;
- FED ;
- FSP

Les institutions de coopération bilatérale

- Le Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France au Congo ;

L'Ambassade des Etats Unis dispose d'un service culturel permettant d'accompagner le musée national du Congo de réaliser ses activités au quotidien.

4.9. Traitement muséographique et présentation

Cette exposition comportera essentiellement quatre parties, prévoit à la base d'inventorier les collections matérielles faisant partie de la tradition de la culture immatérielle. Il s'agit de présenter la culture immatérielle des dix départements que compte la République du Congo. Le parcours part de la droite vers la gauche définit par zone géographique de sorte que toutes les composantes y soient représentées.

La première partie sera consacrée à la projection d'un film grand format présentant la cérémonie d'un rituel avec une carte fixée au mur montrant toutes les ethnies du Congo.

Pour une ambiance festive de cette scénographie d'exposition, le musée national proposera des aides à la visite sous la forme de :

- Bornes interactives : elles seront installées au cœur de l'exposition et diffuseront par exemple des vidéos ou des sons pour illustrer le propos muséographique.
- Dispositifs de mobilité : les audioguides ont considérablement évolué pour devenir totalement interactifs. Ce multimédia nomade est proposé aux différents supports : le PDA (assistant personnel) mais aussi le téléphone portable du visiteur.
- Personnalisation de la visite : grâce à des puces RFID³³, le visiteur peut bénéficier d'une visite adaptée à son âge, sa mobilité, ses préférences ou sa langue.

Le musée national va s'intéresser également aux possibilités offertes par les réalisations en trois dimensions, sous la forme par exemple de visites virtuelles qui permettent de montrer ce qui a disparu ou ce qui n'est pas visible. Tous ces dispositifs permettent au visiteur de préparer sa visite ou de la compléter. Des produits documentaires en ligne comme les bases de données, les sites pédagogiques et les parcours sont aussi des moyens d'accompagner le visiteur et de renouveler l'accès à l'information. Dans ce contexte la notion d'hypertexte et d'hyperliens est particulièrement intéressante parce qu'elle s'appuie sur une dimension narrative et interprétative. En somme selon P. Marty, les

³³ « Radio fréquence identification » en anglais « Identification par radio fréquence » en Français, est composée d'une puce reliée à une antenne, encapsulée dans un support. Elle est lue par un lecteur qui capte et transmet l'information. Elle permet d'identifier un objet, d'en suivre le cheminement et d'en connaître les caractéristiques à distance.

nouvelles technologies « révolutionnent l'expérience de la visite d'un musée ».

La deuxième partie présentera des collections sous vitrine avec une projection télévisuelle mettant en scène une danse, seront suivis des cimaises explicatives des zones faisant ressortir des les caractéristiques communes et les différences entre les cultures. Outre cela, des photographies en poster qui illustrent quelques activités de conservation.

La troisième partie est une projection vidéo de 5 minutes sur l'arbre à palabre au Congo sera projeté en boucle dans la salle vidéo accompagnera cette exposition.

La quatrième partie consiste à aménager un espace pour recueillir les avis des visiteurs sur la visite effectuée, suivi des ateliers de formation sur projection d'un film grand format.

La viabilité de notre projet a pour socle la capacité à produire et à innover dans les activités vivantes qui s'orientent dans le sens de la protection et la valorisation du patrimoine culturel immatériel. Ainsi, une attention particulière et soutenue sera accordée à la réalisation d'activités comme :

4.9.1. Les ateliers

Les ateliers consistent en l'organisation d'activités pratiques qui se déroulent dans l'espace aménagé dans l'enceinte du musée. Ils permettent aux publics de découvrir le musée à travers les cérémonies rituelles, les savoir-faire traditionnels liés à l'artisanat, les matériaux, etc. Pendant ces pratiques, les enfants « à la recherche de leur propre approche de l'œuvre, de ce qui pouvait faire sens pour eux ». Les ateliers sont animés par les conservateurs du musée national et des intervenants extérieurs : peintres, sculpteurs, architectes, cinéastes, musiciens. Pour intéresser le public d'aujourd'hui à se réapproprier de son patrimoine culturel, des ateliers seront organisés autour des thématiques comme l'éducation à l'environnement historique et organiser un voyage dans le temps.

4.9.2. L'éducation à l'environnement historique

C'est une activité qui pourrait être séduisante tant soit peu pour les scolaires que les adultes. Elle consiste de faire revivre l'objet dans son contexte historique, elle le relie à la vie quotidienne et aux communautés et différents groupes sociaux existants sur l'ensemble du territoire national. Sites, événements et personnages (trésors humains vivants) offrent aux éducateurs et aux professionnels des musées des sources historiques abondantes permettant d'intéresser au passé le public d'aujourd'hui, qu'il soit jeunes ou adultes. L'éducation à l'environnement historique exploite le patrimoine local dans une démarche consistant à s'appuyer sur les lieux historiques pour permettre au grand public de redécouvrir son passé.

En s'initiant à leur histoire locale et familiale, le public entretient des liens profonds avec son passé. Comme le relève une étude réalisée par les historiens Roy Rosenzweig et David Thelen : « Tous les Américains, ou presque, sont profondément attachés au passé et c'est avec leur passé familial qu'ils entretiennent le lien le plus profond ³⁴ ». C'est pourquoi, il est désormais important de reconceptualiser

³⁴ Museum international n°249-250 « Les bénéfices sociaux du patrimoine, 2011, Paris, p128-134

le passé, cessant de le considérer comme quelque chose d'inhérent aux temps révolus , et en le voyant plutôt comme une construction actuelle recréée en permanence pour répondre aux préoccupations sociales, économiques et politiques actuelles. Le passé est ce qui fait de nous ce que nous sommes, il contribue à construire notre identité, il crée le présent et nous prépare à l'avenir.

L'organisation des thématiques sur des concepts qui leur sont familiers, intéressera le public qu'il soit adultes ou jeunes par ces particularités qui touchent à la langue, à l'architecture, à la mode vestimentaire, aux croyances et aux coutumes, à la culture matérielle et aux modes de vie situent une société dans un lieu et dans une époque. Elles révèlent ce qui est important et essentiel pour une société.

4.9.3. Le Voyage dans le temps

Il concerne surtout les scolaires et répond aux impératifs du programme national d'enseignement au moyen de ressources historiques locales. C'est aussi une méthode d'enseignement approfondi qui possède des objectifs propres liés aux besoins des communautés et des groupes sociaux d'aujourd'hui. Le voyage offre une occasion de confronter les opinions, en laissant au public le temps de réfléchir et d'adopter un comportement face aux questions de savoir comment vivre ensemble en dépit de nos différences de langue, de sentiment appartenance, de traditions et d'utilisation de leur environnement naturel.

4.9.4. L'évènementiel

Il s'agit d'introduire au musée national des festivités comme « les samedis musicaux », un programme musical gratuit qui invite un groupe local ou éventuellement étranger à jouer en live chaque semaine. Outre cela, il sera organisé à la veille du nouvel an, Noël au musée concerne principalement le public jeune. Certainement ces événements draineront des foules par semaine. Ils permettront d'attirer au musée un public qui n'est pas intéressé par les objets, ce qui est aussi une grande question.

4.9.5. Les spectacles vivants

Danses, chants, devinettes et rythmes traditionnels, théâtres seront produits avec des groupes structurés offriront leurs spectacles une ou deux fois par mois.

La transmission des savoir-faire traditionnels liée à l'artisanat : il revient d'identifier et à promouvoir la transmission de ces savoir-faire locaux avec l'aide des villages artisanaux. L'artisanat produit des métiers à tisser comme le raphia mais qui actuellement est menacé de disparition.

4.9.6. Collections

objets immatériels (masques punu , kwele , kidumu , kebe-kebe) et documents graphiques

Iconographies : photos (format 1,5m sur 2,5m sur bâche), trois types de textes seront utilisés (les textes introductifs, intermédiaires et les cartels) ainsi que des panneaux, et des signalétiques : interne et externe.

4.9.7. Aménagement

Les espaces seront séparés par des cloisons au milieu, cf. Plan.

L'éclaire : la lumière du jour et la lumière artificielle seront utilisées pour cette exposition.

L'aération sera assurée par l'air ambiant, les ventilateurs et les climatiseurs.

L'espace de circulation est restreint et pose une contrainte en raison de l'exiguïté de la salle d'exposition, cf. Plan.

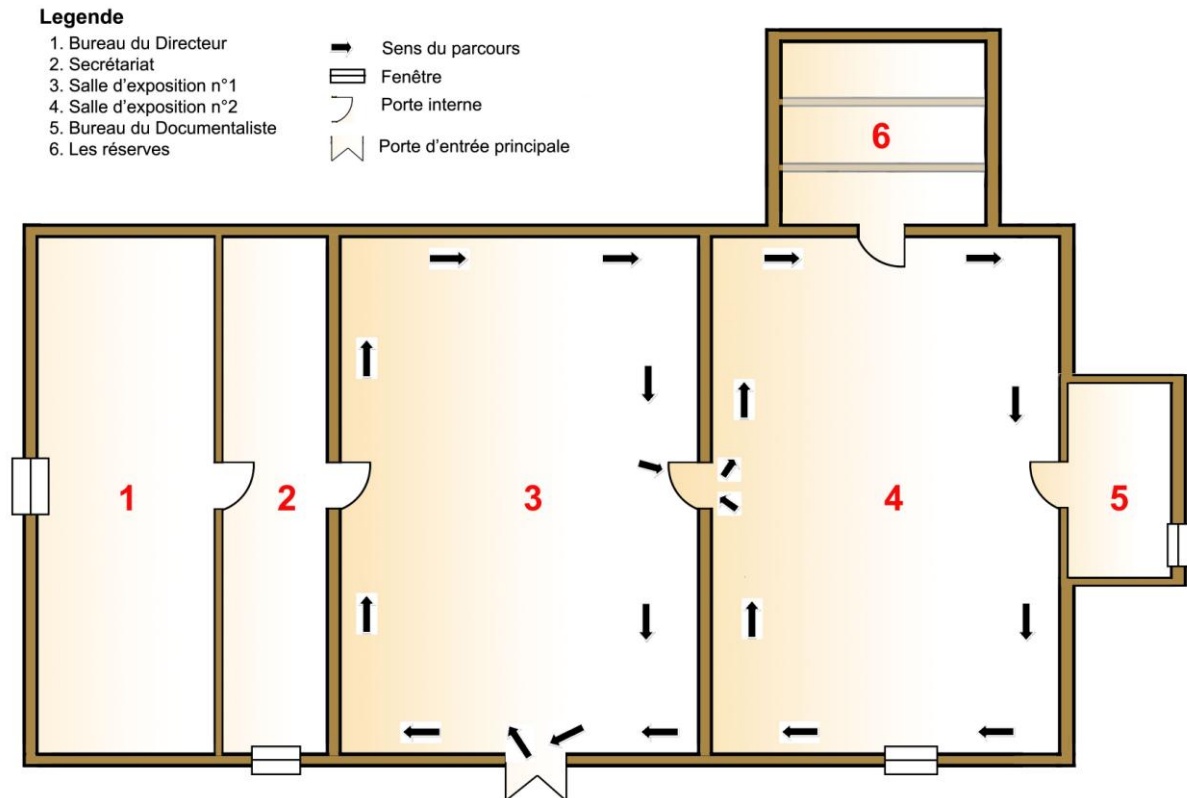


Figure 2: Schéma du parcours d'exposition

4.10. La durée du projet

Compte tenu de l'importance des travaux à réaliser, les activités s'étaleront sur quatre mois.

4.11. Positionnement

Le positionnement vise à proposer un éventail des offres adaptées aux attentes du public. Nous allons évoquer dans le cadre de ce projet, le positionnement uniquement en termes de retombées. Le but ultime de cette scénographie d'exposition est de positionner le musée national du Congo comme étant le miroir de la société congolaise.

Ces retombées peuvent être de l'ordre de protéger et d'assurer la transmission aux futures générations le patrimoine immatériel congolais, de création de nouveaux métiers (scénographe, expographe, éclairagiste...) au sein du musée, diversification des offres, augmentation du taux de fréquentation ,

permet de favoriser la diversité culturelle, la personne et les communautés sont au centre pour ne pas dire au cœur de ce patrimoine, donc plus facile de mobiliser les gens, un patrimoine transmis et en continuel transformation, qui permet de favoriser l'approche participative et de mieux valoriser le patrimoine matériel.

4.12. Echancier et budget

Les activités devant conduire à la réalisation de ce projet sont en ces points :

- Conception du projet scénographique ;
- Elaboration du scénario et réalisation de la maquette ;
- Réalisation des mobiliers et supports d'exposition ;
- Aménagement de la salle (installation électrique, contre-plaqué, ...) ;
- Réalisation des textes, cartels et tirage des photos ;
- Installation des mobiliers et de nettoyage de la salle ;
- Mise en salle des objets, textes, cartels et signalétiques ;
- Vernissage.

4.13. Chronogramme d'activité

Table 1: Chronogramme d'activité

Activités	Périodicité				Responsables
	Mois1	Mois2	Mois3	Mois4	
Conception du projet scénographique					Scénographe Conservateur
Elaboration du scénario et réalisation de la maquette					Scénographe Conservateur
Réalisation des mobiliers et supports d'exposition					Menuisier Vitrier
Aménagement de la salle (installation électrique, contre-plaqué,...)					Electricien, Menuisier
Réalisation des textes, cartels et tirage des photos					Graphiste Imprimeur
Installation des mobiliers et de nettoyage de la salle					Scénographe Menuisier Personnel du musée
Mise en salle des objets, textes, cartels et signalétiques					Conservateur, Scénographe
Vernissage					Publics et partenaires

4.14. Budget

Table 2 : Prévisions budgétaires pour réaliser cette scénographie d'exposition

BUDGET ESTIMATIF					
DESIGNATION	QUANTITE	PRIX UNIT	PRIX TOTAL	FINANCEURS	
1. Conception du projet					
Montage du dossier	FF	€ 500.00	€ 500.00	Fonds propre	
Rédaction du scénario	FF	€ 300.00	€ 300.00	Fonds propre	
Réalisation de la maquette	FF	€ 500.00	€ 500.00	Partenaires	
Sous total 1			€ 1,300.00		
2. Mobiliers et supports d'exposition					
Panneaux	2	€ 150.00	€ 300.00	Partenaires	
Tables	2	€ 100.00	€ 200.00	Partenaires	
Cimaises	3	€ 200.00	€ 600.00	Partenaires	
Vitrines	5	€ 120.00	€ 600.00	Partenaires	
Armoires en bois	1	€ 120.00	€ 120.00	Partenaires	
Sous total 2			€ 1,820.00		
3. Aménagement de la salle					
Installation électrique	FF	€ 200.00	€ 200.00	Partenaires	
Cloisonnement de la salle avec des contres plaqués	FF	€ 400.00	€ 400.00	Partenaires	
Confection ateliers avec des contres plaqués	FF	€ 300.00	€ 300.00	Partenaires	
Sous total 3			€ 900.00		
4. Réalisation des textes, cartels, signalétiques et tirage des photos					
Elaboration des textes, cartels	FF	€ 100.00	€ 100.00	Partenaires	
Impression des textes, cartels	FF	€ 100.00	€ 100.00	Partenaires	
Tirage des photos sur bache	3	€ 140.00	€ 420.00	Partenaires	
Sous total 4			€ 620.00		
5. Installation des mobiliers et de nettoyage de la salle					
Installation des mobiliers et supports	FF	€ 100.00	€ 100.00	Partenaires	
Nettoyage de la salle	FF	€ 120.00	€ 120.00	Fonds propre	
Mise en salle des objets et des textes, photos, vidéos	FF	€ 100.00	€ 100.00	Partenaires	
Sous total 5			€ 320.00		
Imprévu 5%			€ 248.00	Partenaires	
Total général			€ 5,208.00		

Le budget estimatif est arrêté à la somme de cinq mille deux cents huit euros.

Conclusion

Le patrimoine immatériel permet aux communautés et groupes sociaux du Congo de modifier le rapport à l'objet; celui-ci devient un lieu de communication plutôt que de simple contemplation. Il contribue à rendre l'objet plus vivant et à restaurer ses fonctions sociales et identitaires. Il met en valeur la parole et le geste et, plus généralement, le corps comme lieu central de performativité du patrimoine.

Le patrimoine immatériel permet également d'associer les individus et les groupes sociaux à la conservation et à l'exposition muséologique. Il incite à sauvegarder la pratique culturelle qui produit l'objet et à la préserver par la transmission plutôt que de seulement conserver l'objet dans sa forme physique. D'ailleurs, le mot « sauvegarde » est apparu dans le lexique des spécialistes précisément pour désigner la préservation du caractère vivant de la pratique culturelle, par opposition à la « conservation » qui vise à « conserver la mémoire de ce qui a existé, sans nécessairement vouloir la faire perdurer ».

Les nouvelles technologies numériques offrent des possibilités illimitées de captation, de conservation et de communication du patrimoine immatériel. Elles permettent d'intégrer l'immatériel au matériel, d'enregistrer des savoir-faire par la vidéo numérique, de rendre les éléments intangibles visibles et de transformer la visite muséale en une expérience multimédia et sensorielle. Ainsi le recours au patrimoine immatériel dans les musées ouvre la voie à une expérience plus interactive, participative et sensible du patrimoine.

L'immatériel a été progressivement intégré aux expositions au cours des dernières années. Au Musée national du Congo la scénographie d'exposition sera consacrée à la transmission des savoir-faire artisanaux puis de présenter par la suite une exposition sur ces contes et légendes afin de stimuler leur mémoire et de recueillir leurs récits de la civilisation intervenant actuellement auprès des personnes âgées dans des maisons de vie.

Pour le musée national du Congo, c'est une nouvelle expérience de procéder à l'enregistrement des témoignages audio, vidéos et écrits de simples citoyens dont la base de données forme un véritable théâtre de la mémoire. En s'appuyant sur ce principe, le musée propose aux visiteurs de laisser leurs récits de vie ou encore des objets personnels avec leurs témoignages.

Le musée national ne fait que commencer à explorer les immenses potentialités du patrimoine culturel immatériel. Les approches exploitées jusqu'à présent sont trop souvent limitées à la cueillette de témoignages oraux, essentiellement des récits de vie et des récits d'objets. Il serait possible d'aller beaucoup plus loin et de procéder de manière plus systématique dans la captation et l'archivage des récits de fabrication, d'usages sociaux et de sens des objets des collections par des enquêtes dans et hors le musée. Il va sans dire que tous ces dispositifs virtuels ne peuvent se substituer aux spectacles vivants *live*. Le patrimoine immatériel se transmet par des corps qui parlent, qui sentent, qui entendent et qui gesticulent.

La multiplication de performances de conteurs, de chanteurs, de danseurs, d'artisans et d'artistes

contribuerait à rendre le musée plus vivant et dynamique, et partant un haut lieu de la représentation du patrimoine immatériel.

L'essentiel est la prise de conscience du rôle du patrimoine culturel immatériel dans la construction des identités, dans la cohésion des communautés et des groupes, et dans la meilleure connaissance de soi. La transmission par le vecteur humain peut alors s'opérer.

La diffusion est ensuite nécessaire pour l'ouverture de chacun au patrimoine culturel immatériel de l'Autre et ainsi favoriser la connaissance de l'Autre et donc le dialogue et les échanges respectueux et pacifiques entre les communautés, les groupes ou les peuples.

Nous avons choisi de réaliser de ce projet de scénographie d'exposition pour mettre en évidence la fragilité du patrimoine culturel immatériel et de son rôle dans le rapport des communautés et groupes sociaux au Congo et ailleurs, à leur identité, et à l'Autre.

En réalité, nous sommes partis du fait selon lequel le patrimoine culturel immatériel est une richesse et une richesse exploitée de façon efficiente contribue à l'amélioration des conditions de vie des populations locales. C'est pourquoi, le père de la négritude, Léopold Sédar Senghor disait « la culture est au commencement et à la fin du développement³⁵ ».

Il pourrait également organiser des fêtes et des rituels dans et hors musée. Si certains musées le font déjà, il serait opportun multiplier ces interventions et d'inviter les visiteurs à y participer et d'organiser des formations pour les jeunes écoliers.

Pour accroître encore les perspectives de développement des potentialités du patrimoine immatériel dans le champ muséologique, il faudra assurer une formation dans le domaine. En effet, les muséologues n'ont pas toujours les outils conceptuels et méthodologiques nécessaires, étant pour la plupart formés en culture matérielle. Le développement de programmes d'enseignement et de recherche universitaires en patrimoine immatériel permettrait de mettre en culture ce champ encore en friches.

Car le musée de demain sera un musée de l'immatériel ou il ne sera pas.

³⁵ Cité par Agboton G in culture des peuples, Paris présence africaine, 1997, p.11

Références bibliographiques

Ouvrages consultés

Audrerie D. & Souchier R. Le patrimoine mondial. PUF, Paris, 1998.

Audrerie D. Souchier R. La notion et la protection du patrimoine. PUF, Paris, 1997.

Augustin G. & Geneviève G. Développement culturel : expériences et politiques, UNESCO, Paris, 1986.

Blake.J. « UNESCO's 2003 Convention on Intangible Cultural Heritage : The Implications of Community Involvement in Safeguarding », dans Laurajane Smith et Natsuko Akagawa (dir.), *Intangible Heritage*, Londres et New York, Routledge, 2009

Bortolotto .C. « Le trouble du patrimoine culturel immatériel », dans Chiara Bortolotto (dir.), *Le patrimoine culturel immatériel : Enjeux d'une nouvelle catégorie*, Paris, 2011,

Craterre-ENSAG/Convention France-UNESCO, Guide à l'attention des collectivités locales africaines, Paris, 2006.

Convention et recommandation de l'UNESCO relatives à la protection du patrimoine culturel, UNESCO, Paris, 1987.

Davallon J. & all. Les musées face à l'édition multimédias, Ed. OCIM, 1999.

Grefre X. La gestion du patrimoine culturel. Ed. Anthropos, Montréal, 1999.

Lorusso S. & Schippa B. la méthodologie scientifique appliquée à l'étude des biens culturels : diagnostic et évaluation technico-économique. Ed. EREC, Puteaux, 1995.

Tobelem J.M., 1996, Musées Gérer Autrement, Paris

Turgeon.L. et Michelet D. « Le patrimoine culturel immatériel : pour la refondation de Jacmel et d'Haïti », *Museum International*, no. 248, 2010

Vidal .G. Contribution à l'étude de l'interactivité : les usages du multimédia de musée, Bordeaux, Presses Universitaires, 2006

[20^e Conférence générale de l'ICOM (Vol. 57, n°4 : 2003 : Séoul Rép. de Corée). *Musées et patrimoine immatériel*. Nouvelles de l'ICOM, Lettre du conseil international des musées. Paris. ICOM. 2004].

Musées civilisation et développement, Actes de la rencontre ICOM Amman Jordanie 26-30 Avril 1994, Paris.

Patrimoine et multimédias : le rôle du conservateur, colloque 23, 24 et 25 Octobre 1996, Ecole Nationale du Patrimoine, Paris, 1997.

Articles et communications

Aziza B. « allocution » in Le patrimoine culturel immatériel, Les enjeux, Les problématiques, Internationale de l'imaginaire N°17 Babel, 2004,

Boyer J.P. « allocution » in Le patrimoine culturel immatériel, Les enjeux, les problématiques, les pratiques, op. Cit. , p250
Musées et collections publiques de France n°264/2012/,

Bouchenaki. M. « Visages et Visions de l'immatériel », in Museum International n°221-222 UNESCO

Giovanni .P. « Le patrimoine immatériel et les musées », in N°4, les nouvelles de l'ICOM, 2003

Luxen J.L. « La dimension immatérielle des monuments et des sites avec références à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO », in 14° assemblée générale de l'ICOMOS, octobre 2003(http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/luxen_fre.htm) UNESCO, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, titre I article 2, 17 octobre2003, Paris

Mémoires et travaux recherches

Agbaka O. B. Valorisation de la commune de Dassa-Zoumé à travers le tourisme culturel : Création d'un complexe muséal de la civilisation Idaatcha, 2009

Boukou J.C. Musée et patrimoine immatériel : collecte et diffusion au Congo-Brazzaville.Mémoire DEPA,Université Senghor,1999

Diouf M. Inventaire du patrimoine culturel dans la région de Louga au Sénégal et élaboration de stratégies de protection et de valorisation, 2011

Kianguebeni K.U.M.Contribution à la protection du patrimoine culturel et à la gestion efficiente de l'environnement en République du Congo : cas de l'ancien port d'embarquement des esclaves de loango et du domaine royal de Mbe. Mémoire Master en développement, Université Senghor, 2011

Kone Talsida C. Collecte, traitement et diffusion de l'information culturelle au Burkina-Faso, 2011

Zaïm M. Projet de réhabilitation du musée des armes, Borj nord à la ville de Fès au Maroc, 1999

Documents électroniques et sites web consultés

UNESCO, 1993, Création à l'UNESCO d'un dispositif concernant les « biens culturels vivants » (trésors humains vivants),

<http://unesdoc.unesco.org/images/0009/000958/095831eo.pdf>

UNESCO, Convention concernant la protection du patrimoine culturel et naturel, Paris, 1972 :<http://www.unesco.org.new/>

UNESCO, 2003, Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel : <http://unesdocc.unesco.org/images/0013/001325/132540F.pdf>

ICOM, Code de déontologie pour les musées, 2006 : <http://icom-museum>

UNESCO, section culture/patrimoine immatériel : www.UNESCO.org

Tobelem J.M. L'influence des nouvelles techniques sur le management des musées. In ICHIM, Patrimoine et culture numérique (en ligne).31août-2 septembre 2004, Berlin

http://www.ichim.org/ichim04/contenu/PDF/0766_Tobelem.pdf

Cours

Camirand C.Cours de Nouvelles Technologies, évolution du secteur culturel, projets de numérisation, Alexandrie, Université Senghor, Décembre2012.

Martin J-Y, Cours de communauté muséale et institutions patrimoniales, Alexandrie, Université Senghor, mars 2012.

Negri V. Cours de droit du patrimoine culturel et naturel, Alexandrie, Université Senghor, mars 2012

Turgeon L. Cours de Protection et transmission du patrimoine culturel immatériel, Alexandrie, Université Senghor, Janvier 2013.

ANNEXES



Le costume mbwanda dans le département du Niari



Masque kidumu :Un objet pour l'affirmation
du rayonnement social du peuple Teke Tsaye



Kebe-kebe mbochi



Masque tsaye à fourrures



Masque Kwele



Le Tchikumbi



La Sanza