

Le rôle du musée dans la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel dans les musées du Sahel

Présenté par

NDIAYE Farmata

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

Département : Culture

Spécialité : Gestion du patrimoine culturel

Le 20 septembre 2021

Devant le jury composé de :

Prof. Gihane ZAKI	Présidente
Professeur Chercheur au CNRS- Sorbonne Université, Paris, France	
Dr. Hdr. Jean-François FAU	Examineur
Directeur du département culture à l'université Senghor	
Dr. Caroline GAUTIER Kurhan	Examineur
Professeur à l'université Senghor, responsable des patrimoines en Afrique	

Remerciements

Je remercie le directeur du département culture, Dr Jean-François FAU pour son accompagnement durant nos deux années de formation.

Je remercie ma directrice de mémoire, Mme Caroline GAULTIER pour sa disponibilité, ses orientations et son implication dans le présent travail.

Mes remerciements vont également à l'encontre de monsieur SANFO Moctar, directeur général de la direction générale du patrimoine du Burkina Faso et à tout son personnel. Mention spéciale à monsieur Bély Hermann Abdoul-Karim NIAGAO, senghorien de la 16^{em} promotion et directeur de la promotion du patrimoine culturel à la DGPC.

Je remercie Mme MAIGA Rasmata Sawadogo, directrice générale du musée national du Burkina Faso, ainsi que tout le personnel du musée en particulier Mme KABORE Diane Sawadogo, directrice des ressources humaines, Monsieur LOUGUET Ali, chef de service gestion administrative et suivi de la productivité, Monsieur DAO Sabari Christian, directeur de la communication et du marketing, monsieur DJIBO Synaly, directeur des expositions et de la médiation, monsieur SAWADAGO Emmanuel agent à la DRC et à l'ensemble du personnel de la DEM.

Je remercie monsieur GARBA Maki, directeur de l'économie culturelle et créative au ministère de la culture, du tourisme et de l'artisanat du Niger et tout le personnel du musée Boubou-Hama et monsieur GAGARA Boubacar Seyni.

Mes vifs remerciements vont à l'endroit de monsieur DIAGNE Hamar N'Dary, promoteur du Musée de Médecine Traditionnelle de Mauritanie Et KANE Mamadou Hadya, directeur de l'office national des musée de Mauritanie.

Je remercie monsieur SAMOURA Alassane, promoteur du Musée de l'Eau du Burkina et maître PACERE Titenga, Trésors Humain Vivant et promoteur du Musée de Manega.

Je remercie infiniment mes amis KOALA Daniel, KIENTEGA Daouda, BADO Laure et toute sa famille.

Je remercie monsieur OUEDRAOGO Laurent de l'association parents à plaisanterie, Dr KONDE Mafing de la communauté Bwaba, Dr KI Léonce, directeur des Sites Classés Patrimoine Mondial et monsieur KAM Armel Du Musée de la Musique d'Hier et D'Aujourd'hui. Un grand merci au personnel du Musée de la Musique Georges Ouedraogo, en particulier Patricia MINOUGOU (Pam Luster) et Mme KONATE et à tous ses burkinabé qui m'ont aidé d'une manière ou d'une autre durant mon séjour au pays de hommes intègres.

Dédicaces

A mon père Madine Fall NDiaye

A ma mère Marème-Soda Sylla

A toute ma famille

A Mokhtar Diama Fall

A ma meilleure amie Fatimata LO

A mon frère Adama Mika Fall

« Allah Azawajal pour sa grâce et le souffle de vie »

Résumé

L'adoption d'une convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel a amené les professionnels à s'interroger sur les modalités de sauvegarde du PCI. Les musées ayant eu pour missions, la conservation et la valorisation des témoins matériels et immatériels de l'humanité se voient solliciter. Mais, comment représenter ce patrimoine basé sur l'oralité au sein du musée ? Faudra-t-il créer une autre forme de musée capable de prendre en compte la représentation de l'immatériel. En réfléchissant sur ces questions, nous essayons de démontrer le rôle crucial des musées dans la préservation du patrimoine culturel immatériel. L'enquête de terrain, et les entretiens que nous avons eu avec les professionnels du patrimoine nous ont permis de déterminer la capacité du musée dans la sauvegarde du patrimoine immatériel mais aussi ses limites et ses transformations possibles.

Mots-clés

Évolution, Institution muséale, représentation, matériel, immatériel, Oralité

Abstract

The adoption of a convention for the safeguarding of intangible cultural heritage has led professionals to wonder about the methods of safeguarding ICH. Museums whose missions are the conservation and enhancement of tangible and intangible witnesses of humanity are called upon. But, how to represent this heritage based on orality within the museum ? Will we have to create another form of museum able of taking into account the representation of the intangible? By reflecting on these questions, we try to demonstrate the crucial role of moults in the preservation of intangible cultural heritage. The field survey and the interviews we had with heritage professionals enabled us to fixed the capacity of the museum in safeguarding intangible heritage, but also its limits and possible transformation.

Key-words

Evolution, Museum institution, representation, material, immaterial, Orality

Liste des acronymes et abréviations utilisés

ADAUA : l'Association pour le Développement de l'Architecture et de l'Urbanisme en Afrique

AOF : Afrique Occidentale Française

DGPC : Direction Générale du Patrimoine Culturel

EPA : Établissement Public Administratif

EPE : Établissement Public de l'État

FESPACO : Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou

ICOM : Conseil International des Musées

IFAN : Institut Français d'Afrique Noire

MMGO : Musée de la Musique Georges Ouedraogo

MMTM : Musée de Médecine Traditionnelle de Mauritanie

MNBH : Musée National Boubou-Hama

MNN : Musée National du Niger

THV : Trésor Humain Vivant

PCI : Patrimoine Culturel Immatériel

PNUD : Programme des Nations-Unies pour le Développement

PSD : Plan stratégique de développement

PSDC : Plan stratégique de développement Culturel

SIAO : Salon international de l'artisanat de Ouagadougou

Unesco : Organisation des Nations-Unies pour l'Éducation, la Science et la culture

Table des matières

Le rôle du musée dans la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel dans les musées du Sahel.....	i
Remerciements	ii
Dédicaces.....	iii
Résumé	iv
Mots-clés	iv
Abstract	v
Key-words.....	v
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	vi
Introduction.....	1
Chapitre I : Le musée africain et son évolution dans le temps	3
1. La notion de musée.....	3
2. L’implantation du musée en Afrique	5
3. Le rôle et la perception du musée à l’époque coloniale et post coloniale.....	8
4. Le musée africain contemporain	10
5. Protéger et promouvoir	12
Chapitre II : Le musée, lieu de conservation du patrimoine	13
1. Définitions.....	13
2. La place de l’immatériel dans le patrimoine africain.....	15
3. La représentation de l’immatériel au musée et son insertion dans l’espace muséal	16
4. L’impact de l’immatériel sur l’évolution de la muséographie	18
5. Le rôle du public.....	19
Chapitre III : La représentation de l’immatériel au musée et sa place pour renforcer le patrimoine matériel au musée.....	21
1. L’artisanat au musée national de Niamey	22
2. Le musée de la musique Georges Ouedraogo du Burkina Faso	27
3. Le musée de la médecine traditionnelle de Mauritanie.....	32
4. Les effets de cette représentation sur une politique des publiques	36
5. La notion de rentabilité	38
Conclusion	41

Références bibliographiques.....	42
I. Liste des illustrations.....	45
II. Annexes	45
1. Questionnaire DGPC.....	45
1. Questionnaire des communautés.....	48

Introduction

Le concept de patrimoine s'appréhende avec de multiples complexités. Auparavant négligé, il a été finalement reconnu comme étant primordial dans la reconnaissance de l'identité des Nations. Plusieurs interrogations ont été soulevées au cours du XXème siècle sur ce qui devait être conservé et ce qui ne devait pas l'être. L'organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, après plusieurs périples et discussions, a enfin tranché avec en 1972 la convention pour la protection du patrimoine culturel et naturel. Cependant, force est de constater qu'une partie du patrimoine est laissée en rade. Le patrimoine culturel immatériel n'ayant pas été pris en compte par la convention de 1972 a suscité d'autres interrogations au sein des spécialistes et professionnels du patrimoine incitant l'Unesco à ouvrir le débat sur la notion de patrimoine culturel immatériel. Ce débat a abouti à l'adoption d'une convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel le 17 octobre 2003.

O Yong Lee, ancien ministre de la culture du gouvernement coréen revenait sur les processus qui ont mené à l'élaboration de textes juridiques contraignants pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, lors de la conférence de l'ICOM en 2004, en ces termes :

Une chose est sûre, la route a été longue. C'est seulement dans les années 1970 que l'UNESCO a entrepris de recenser les sites et les monuments historiques du monde entier dans un souci de préservation. Et c'est seulement dans les années 1990 que cette même organisation a commencé à s'intéresser aux biens culturels immatériels, intérêt qui s'est d'abord uniquement traduit par une recommandation. Ainsi en 1993, lors de la 142e session du Conseil exécutif de l'UNESCO, le système coréen des Trésors humains vivants a retenu l'attention, et les États membres ont été invités à adopter un dispositif similaire. Pour que cette recommandation aboutisse à une Convention définissant des moyens d'action, il aura fallu attendre le siècle suivant.¹

La reconnaissance du patrimoine culturel immatériel a pris du temps par rapport aux autres notions du patrimoine (culturel et naturel) parce qu'au départ, les experts se sont plus focalisés sur ce qui nous entoure à savoir les monuments, les objets, la nature. Ils ont donc oublié l'essence même, le fondement de ces objets et monuments qui sont les savoir-faire humains à l'origine de ces biens culturels. Nous notons alors la pertinence de définir la notion de patrimoine culturel immatériel dans la convention qui lui est consacré. Dans l'article 2 de la convention, l'Unesco déclare :

On entend par « patrimoine culturel immatériel » les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés que les communautés, les groupes et, le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel. Ce patrimoine

¹ Nouvelle de l'ICOM, Musée et patrimoine immatériel ; Vol 57, 2004, N° 04

culturel immatériel, 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, contribuant ainsi à promouvoir le respect de la diversité culturelle et la créativité humaine.²

Ladite convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel entre en vigueur en 2006, après ratification de celle-ci par un 30^{em} état. Le texte stipule à son article 11 « qu'il appartient à chaque état partie de prendre les mesures nécessaires pour assurer la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel sur son territoire ».

Nous sommes alors interpellés sur le rôle des musées qui ont depuis plus d'un siècle œuvré dans la conservation et la valorisation des biens culturels. Bien que les sociétés africaines soient basées sur l'oralité dans leur généalogie, les musées africains se définissaient comme un lieu de conservation d'objets. Et pourtant, dans la progression de la société africaine, les savoir-faire ancestraux sont transmis de génération en génération par le biais de l'oralité. Nous avons voulu mener une réflexion dans ce sens, ce qui justifie notre thème « **le rôle du musée dans la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel dans les musées du Sahel** ». Cependant, le musée héritage colonial tient-il en compte cette oralité et ces savoir-faire immatériels ? Sans doute, parce que la véritable question est comment représenter l'immatériel dans le musée ? Ou encore quelle est la valeur immatérielle des objets conservés au sein des musées africains ? La conservation du patrimoine immatériel exigerait-elle la création d'une nouvelle forme de musée ?

Pour arriver à élucider ces différentes interrogations, nous nous donnons comme objectif principal de déterminer le rôle que pourrait jouer le musée dans la sauvegarde et la valorisation du PCI, tout en dégageant ses limites et ses transformations possibles.

Le patrimoine culturel immatériel suscite de l'intérêt parce que non seulement il est un sujet d'actualité, mais aussi parce qu'il renferme des caractères ambigus qui nécessitent beaucoup d'études et de recherches. De nombreux chercheurs et spécialistes du patrimoine se penche sur le sujet, la représentation du patrimoine culturel immatériel reste absent dans la plus part des musées africains.

Le PCI est un élément fondamental de la culture africaine, du fait que cette dernière tire ses sources de l'oralité. Alors, il serait important pour les communautés détentrices de PCI de savoir que cette part de leur patrimoine est prise en compte par les institutions chargées de la conservation et la valorisation du patrimoine dans son ensemble. Cette recherche se veut être une opportunité pour mieux comprendre les ambiguïtés du PCI et la relation entre le matériel et l'immatériel et l'apport des communautés dans le processus de sauvegarde.

² Unesco, convention sur la sauvegarde du patrimoine immatériel, 2003

Dans la convention que l'Unesco consacre à la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, le rôle des communautés est mis en avant. D'où l'importance de trouver des éléments de réponses qui contribueront au rôle de chacun, des détenteurs comme des professionnels pour la pérennité du PCI. Nous nous appuyerons sur des études de cas de musée de trois pays du Sahel : le Burkina Faso (musée de la musique Georges Ouedraogo), le Niger (musée Boubou-Hama) et la Mauritanie (musée de médecine traditionnelle). Le choix de ces trois pays du Sahel est justifié par un souci de donner une délimitation géographique à notre sujet d'étude et les domaines d'études et de diffusion des musées sélectionnés. Notre réflexion devrait mener à la conclusion affirmant que le musée peut prendre en compte la représentation du PCI, non seulement dans sa mission de sauvegarde et de valorisation du patrimoine, mais aussi de manière concrète. Au préalable, notre travail sera structuré en trois chapitres. D'abord, le musée africain et son évolution dans le temps (chapitre 1). Ensuite, le musée, lieu de conservation du patrimoine (chapitre 2). Et en fin, la représentation de l'immatériel au musée et sa place pour renforcer le patrimoine matériel au musée (chapitre 3).

Chapitre I : Le musée africain et son évolution dans le temps

1. La notion de musée

Qu'est-ce que le musée ? Une interrogation à laquelle il faudra répondre, même si cela n'est pas une chose aisée. En effet, la définition du mot musée a été à l'origine de beaucoup de controverses au sein des spécialistes et professionnels du patrimoine et de l'ICOM en particulier.

Créé en 1946, le Conseil International des Musées (ICOM en anglais) a la responsabilité de définir le concept de musée et de mettre en place « des normes professionnelles et déontologiques applicable aux activités du musée »³ et ce au niveau international. François Mairesse nous livre l'évolution du terme musée sous le joug de l'ICOM, depuis sa création « l'institutionnalisation de l'ICOM, en 1946, nécessite la création de statut, lesquels supposent que l'organisation précise qui sont ses membres (il s'agit d'une association loi 1901). L'ICOM regroupant les professionnels de musées, il convient donc de définir cette institution dans son sens large –aussi bien les muséums que les musées de beaux arts ou d'ethnographie »⁴. Dans la première définition, le mot « musée » désigne toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques ouverts au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faites de celles qui entretiennent en permanence des salles d'expositions »⁵ On remarque les insuffisances de cette définition qui sera modifié de nombreuses fois par le conseil international des musées (ICOM) en 1951, 1961, 1974,

³ Mairesse François, Définitions et missions des musées, Journée des comités de l'ICOM, mars 2020

⁴ Opcit

⁵ Opcit

1989, 1995, 2001, 2007⁶. Notons toutefois que ces différents réaménagements de la définition du musée n'ont pas toujours été des plus confortables. Certains professionnels se sont battus parce qu'il leur fallait une définition qui prendrait en compte le rôle social des musées et des professionnels de l'institution muséale. La définition de 1974 a calmé les ardeurs et elle désignait « le musée (comme) une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation ».⁷ Cette définition fait ressortir deux aspects importants qui sont le rôle social du musée et l'absence de but lucratif, omis dans les précédentes définitions. Ces aspects ont évolué avec la définition et demeurent toujours malgré les autres modifications qu'elle a subies (4 fois). La définition actuelle du musée, est celle de 2007, légèrement modifiée depuis 1974.

« Un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouvert au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation »⁸

Le nombre de fois où la définition a fait l'objet de débats qui ont abouti à des modifications démontre les ambiguïtés liées au concept de musée. Ambiguïtés qui traduisent la complexité même de la notion de patrimoine.

Comment l'institution muséale doit-elle appréhender le patrimoine ? Quelle partie du patrimoine doit-elle conserver ? Comment doit-elle le conserver ? Et pour qui la conserver ? La définition de 2007 s'est voulue plus complète en incluant cette fois les notions de patrimoine matériel et immatériel de l'humanité. Notons cependant, que depuis l'institutionnalisation du musée, ce dernier ne prenait en compte que le patrimoine matériel. Et c'est seulement en 2007, après l'entrée en vigueur, en 2006 de la convention sur la sauvegarde du patrimoine immatériel que cette partie du patrimoine est mentionnée comme étant un élément du musée.

Le concept de musée est complexe d'autant plus qu'il est en constante évolution. Le conseil international des musées, pour suivre cette évolution est dans l'optique d'actualiser ladite définition. L'institution en charge du musée s'est donc donnée comme objectif de proposer une nouvelle définition lors de sa prochaine assemblée générale prévue en 2022. Le but poursuivi est selon l'ICOM, de mieux décrire l'évolution du musée et mesurer l'ambiguïté de cette évolution.

⁶ Opcit

⁷ Opcit

⁸Opcit

Le concept de musée est né en Europe au cours du siècle de la Renaissance où étaient appelés musée, les galeries réunissant des objets d'arts.⁹

« Du latin *muséum*, un musée est un lieu où on peut garder et exposer des collections d'objets d'intérêts artistique, culturel, scientifique, historique, etc. Ils sont généralement gérés par des institutions sans but lucratif qui cherchent à diffuser la connaissance humaine. Il y'a, cependant, des musées privés à but lucratif. Quoi qu'il en soit, les musées sont consacrés à la recherche, à la conservation et à l'exposition des collections ayant une valeur culturelle. Autrefois, ces collections étaient conservées dans des temples et étaient uniquement présentées à des occasions spéciales. Il y'avait aussi des collections privées dans les mains de l'aristocratie, qui les exposait dans leur jardin ou résidences pour être appréciées par leur visiteurs. En somme, le mot musée est d'un usage courant mais le définir n'est pas une chose facile. Le rapide survol historique parcouru en introduction a montré comment à partir d'une origine commune, les musées se sont diversifiés en une large gamme d'institutions qui présentent à première vue bien peu de points communs »¹⁰.

En effet, il y'a plusieurs types de musées : les musées d'archéologie, les musées d'art, les musées des beaux-arts, les musées des arts décoratifs, les musées d'histoire, les musées de sciences, les musées d'histoire naturelle, les musées des techniques et les musées d'ethnologie. Récemment, sont nés également, les concepts d'écomusée et de musée communautaire.

Le musée existe donc dès le XVIème siècle en Europe mais c'est bien des siècles plus tard qu'il fut importé en Afrique.

2. L'implantation du musée en Afrique

Le musée tel que nous l'avons connu a été imposé à l'Afrique par les colons. En effet, l'implantation du musée en Afrique eu lieu durant la colonisation occidentale. Ce dans le but d'étudier les peuples africains. Anne Gaugue nous brosse le schéma de l'implantation des musées en Afrique.

« A l'exception de l'Espagne en Guinée équatoriale, toutes les puissances européennes ont ouvert des musées dans leur colonies d'Afrique tropicale, et lors des indépendances il existait une centaine de musées publics. Le contenu des collections varie selon les époques. D'abord conçu comme un lieu destiné à favoriser la mise en valeur des territoires conquis et à célébrer la colonisation européenne, le musée devient, à partir des années 1940, un centre de recherche sur les cultures et l'histoire africaines, pour permettre une meilleure connaissance de peuples africains et faciliter ainsi les politiques coloniales. La fonction de ces musées et l'image qu'ils diffusaient différaient d'une colonie à l'autre. Défini essentiellement comme un lieu de recherche dans les territoires français, le musée était,

⁹ Gob André, Drouguet Noemie, la Muséologie, 2014

¹⁰ Gob André, Drouguet Noemie, la Muséologie, 2014

dans les colonies de peuplement d’Afrique australe, une mise en scène de la supériorité des civilisations européennes, tandis que dans les colonies anglaises de Gold Coast (actuel Ghana) et du Nigeria, il fut un des lieux de valorisation du patrimoine africain destiné à favoriser l’émergence d’une conscience nationale et à préparer l’indépendance. »¹¹

La gestion des colonies anglaises a quelques part différé de celle des colonies françaises. Les européens étaient animés par le désir d’asseoir leur supériorité sur leurs colonies qu’ils voulaient réduire à un état sauvage. Ironie du sort ! Un rapport de force qui ne dit pas son non. Les colons européens ont créé des musées pour soi-disant étudier les peuples africains dépourvus de « civilisation ». Et pourtant, ces peuples sans « civilisation » se sont vu dépouiller d’une grande partie de leur patrimoine. Patrimoine qui a servi à remplir les musées en Europe et ailleurs.

En somme, l’implantation du musée en Afrique s’est fait dans un contexte colonial. « Dans les pays anciennement colonisés par la France, l’institut français d’Afrique noire (IFAN) a en effet joué un rôle central dans la constitution de collections variées, notamment archéologique et ethnographique, d’abord rassemblées à Dakar, puis dans les centres locaux de chacune des capitales de ce qui constituait alors l’Afrique Occidentale Française (AOF). Pour Théodore Monod, le directeur de l’IFAN, il s’agit de créer une « chaine de musée ouest-africains ». La plupart des centres locaux de l’IFAN possédaient alors des collections et un espace d’exposition mettant en valeur le territoire de la colonie, ces musées souvent embryonnaires étant conçus comme des condensés de la colonie. »¹² Les collections archéologique et ethnologique ont meublés les premiers musées d’Afrique. Elles constituent encore une part importante des musées africains contemporains.

Il y’a eu évolution à partir du musée de Saint-Louis du Sénégal crée par Faidherbe en 1863, même si ce musée fermait ses portes quelques années plus tard. Anne Gaugue nous révèle que « Dans l’esprit de Faidherbe, ce musée industriel, ethnologique et d’histoire naturelle doit répondre à une double préoccupation d’éducation de la population et de mise en valeur de la colonie. Présentant « les produits si nombreux et variés que le Sénégal possède dans les différents règne de la nature », ce musée doit non seulement aider puissamment à l’instruction de la population, mais aussi conduire en certains cas à des découvertes précieuses pour le commerce, les arts et l’industrie. Lieu d’éducation et de recherche devant favoriser la science et le développement du pays. Ce musée permet également d’évoquer les avancées françaises et les victoires de Faidherbe en exposant les objets rapportés de ses campagnes. »¹³

¹¹ Gaugue Anne, Les états africains et leur musées : la mise en scène de la nation

¹² Bondaz Julien, Politiques des objets de musées en Afrique de Ouest. Anthropologie et société, Vol 38, 2014

¹³ Gaugue Anne, Musée et colonisation en Afrique tropicale

Dans le même temps, d'autres musées furent créés un peu partout dans les régions de l'Afrique Occidentale Française (AOF). C'est le cas du Niger, du Mali, de la Côte d'Ivoire etc. Un peu avant, en 1863, apparaissaient les musées au Congo, en Somalie, au Nigeria....

Les premiers musées des colonies britanniques et portugaises rassemblent essentiellement des collections (histoire naturelle géologie minéralogie zoologie) dont la conservation et étude doivent permettre la mise en valeur des territoires conquis. La décision de créer un musée relève le plus souvent d'associations scientifiques ou de départements administratifs compétents, Bulawayo Rhodesie du Sud (actuel Zimbabwe) est une initiative conjointe de la chambre des mines et de l'association scientifique de Rhodesie qui fut à l'origine de la création du musée. Les musées d'histoire naturelle sont avant tout des centres de recherches. Si les colons de Bulawayo souhaitent la création d'un musée géologique c'est pour mieux étudier les richesses du sous-sol car ils sont persuadés que l'économie de la colonie sera fondée sur exploitation des richesses minières. Ils souhaitent pouvoir comparer leurs échantillons avec ceux du musée pour vérifier ils sont ou non commercialisables. De même le musée Entebbe (Ouganda) dont les premières collections sont rassemblées en 1904 présente les minéraux rentables du protectorat ainsi que la manière dont ils peuvent être utilisés dans l'industrie. Ce type de musées se retrouve également dans les colonies portugaises. Au Mozambique l'objectif du musée géologique Freire de Andrade Maputo est de montrer aux prospecteurs et aux explorateurs les diverses espèces de minéraux qui peuvent les aider dans leurs activités minières.¹⁴

Lorsque l'on aborde l'implantation des musées en Afrique, l'Éthiopie reste un cas particulier. « Aujourd'hui deuxième pays d'Afrique par sa population, puissance régionale restée indépendante des pays colonisateurs pendant quasiment toute la période contemporaine, l'Éthiopie a attendu 1961 pour ouvrir son premier musée ethnographique. Installé dans l'écrin du campus universitaire d'Addis-Abeba, dans un ancien palais impérial, le Musée de l'Institut des études éthiopiennes (ou Musée de l'IES1) est d'abord un musée de la ruralité, qui expose les modes de vie et les productions artisanales de la mosaïque de peuples qui habitent l'État éthiopien contemporain. Les collections, commencées dès 1953, comprennent un très grand nombre d'objets du quotidien – 12 000 références environ, dominées par la céramique, ainsi que l'artisanat du bois, du cuir, du métal ou la vannerie² – auxquels se sont ajoutés des peintures et des instruments de musique. Institution centrale de la vie culturelle et scientifique éthiopienne, le Musée de l'IES n'a connu de concurrence qu'à partir de 1976, date de la création d'un Musée national, fondé sur des collections

¹⁴ Gague Anne. Musées et colonisation en Afrique tropicale. In: Cahiers d'études africaines, vol. 39, n°155-156, 1999.

paléontologiques et archéologiques constituées et ponctuellement exposées depuis 1955. »¹⁵

Même si tous ces musées Africains de l'époque coloniale n'ont pas toujours été animés par le même esprit, les finalités se rejoignent quelques part. Les colons ont doté leurs colonies de lieu de recherche, d'étude, de valorisation nationale et de conservation du patrimoine suivant l'évolution de l'institution et de la gestion dont elle a bénéficiée.

Cependant, à un moment de l'histoire, le rôle et la perception du musée a quelque peu différé pour les nations africaines évoluant vers l'indépendance ou nouvellement souveraines.

3. Le rôle et la perception du musée à l'époque coloniale et post coloniale

Le musée implanté en Afrique n'avait pas le même but que les musées occidentaux. Il devait être un centre d'études et de recherche qui permettrait d'en découvrir davantage sur les peuples africains colonisés. Pour les Africains le musée n'était rien d'autre qu'une invention de plus du colon dont l'utilité n'allait pas dans leur sens. Il faut dire que leur statut de dominé ne jouait pas en faveur de l'appropriation d'une telle institution. Mais, avec la lutte pour les indépendances, les responsables africains ont pris d'assaut ce lieu pour y exposer leur projet politique. Anne Gaugue et Jullien Bondaz Effiboley décrivent parfaitement cette étape de l'institution muséale en Afrique.

« Le musée est souvent perçu comme étant avant tout un lieu de conservation, mais sa fonction première est, comme l'affirment ces responsables de musées, de présenter et diffuser l'idéologie nationale définie par les pouvoirs en places. »¹⁶ Il a donc été assigné au musée un rôle de représentation idéologique. Cette attribution traduit la perception que les africains avaient du musée, héritage colonial. Cette perception a demeuré après la proclamation des indépendances des pays africains. Dans les pays souverains, nombre de musées coloniaux sont passées au statut de musées nationaux. Et ils avaient pour mission la représentation de la nation, la mise en valeur du premier souverain et de son idéologie politique.

« Les musées nationaux sont d'abord des espaces de mise en scène du territoire national et participent à ce titre à la production de représentations territoriales. Cartographie et muséologie entretiennent en effet un rapport étroit, dont rend d'ailleurs compte l'usage fréquent de carte ethno-stylistique dans les salles d'exposition. »¹⁷ L'institution muséale étant orienté vers les attentes des nouveaux dirigeants. Les collections et la muséologie

¹⁵ GUINDEUIL Thomas, Patrimonialiser les « arts et traditions populaires » en Éthiopie Histoire d'un musée ethnographique éthiopien (1953-2013), Dossier de candidature à un contrat post-doctoral, 3pages

¹⁶ Gaugue Anne, Les états africains et leurs musées : la mise en scène de la nation

¹⁷ Bondaz Julien, Politiques des objets de musées en Afrique de Ouest. Anthropologie et société, Vol 38, 2014

devaient aller dans le sens de cette nouvelle appropriation et de la perception que ces dirigeants avaient du musée.

« A l'indépendance, les dirigeants des états africains ont eu recours au musée pour diffuser la représentation de leur projet politique, unité africaine ou dans la plus part des cas, construction d'une unité nationale ; à ce titre, il est censé valoriser l'histoire nationale et les cultures nationales et présenter les divers groupes du pays les uns aux autres. »¹⁸

Auparavant lieu de recherche et d'étude des peuples africains, le musée jouait désormais le rôle de plateforme où sont exposées les cultures nationales. Toutes ces représentations au sein du musée tenaient à conserver l'unité nationale. C'est dans cette optique que certaines parties de l'histoire d'une telle ou telle autre ethnie sont gommées des expositions représentées. « Dans l'histoire de la nation représentée au musée tout ce qui pouvait aller à l'encontre de l'objectif unitaire est gommé. Les expositions sur les civilisations anciennes permettent de donner une profondeur historique à la nation, en revanche, les musées restent silencieux sur la suprématie dans le passé de tel ou tel groupe ethnique. »¹⁹

En outre, afin d'acquérir des compétences qui les mettraient à la hauteur de l'institution qu'ils ont reçu en héritage, les Africains ont, après les indépendances, initiés des formations sur le patrimoine en général et le musée en particulier. Effiboley nous signale « qu'en effet, dès les indépendances les pays africains ont commencé à mettre en place des formations universitaires de type généraliste sans qu'elle ne prennent spécifiquement en compte le musée et le patrimoine culturel en général ». ²⁰ Ainsi en 1963, avec l'appui de l'Unesco ouvrait au Nigeria à Jos le centre de formation de technicien de musées en Afrique. « Le centre était ouvert aux auditeurs venant aussi bien de pays anglophones que francophones dans les années 1963-1970. Il a permis par exemple à des nigériens, des béninois et des citoyens d'autres nationalités d'acquérir des connaissances nécessaires à la gestion d'un musée. »²¹ En 1978, après que le centre de Jos ai cessé d'accueillir les francophones, le Niger se proposa de les accueillir. « Ainsi verra le jour le centre régional de Niamey (Niger) pour les auditeurs francophones et lusophones, toujours avec l'appui de la coopération international, en l'occurrence le PNUD et l'Unesco. Le premier cours de formation en muséologie et mise en valeur du patrimoine culturel a rassemblé les participants de vingt (20) pays francophones d'Afrique et a eu lieu du 1^{er} décembre 1980 au 31 mai 1981 dans ce qu'il est convenu d'appeler « centre régional de muséologie de Niamey. »²²

¹⁸ Gaugue Anne, Ibid

¹⁹ Gaugue Anne, Ibid

²⁰ Effiboley Patrick Emery, Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale, University of Abomey-Calavi, 2017

²¹ Opcit

²² Opcit

C'est à la sortie de ces formations que les premiers spécialistes africains ont pu aborder la question de musée et de patrimoine culturel avec plus d'assurance et de professionnalisme. Désormais, les notions de patrimoine et d'identité culturelle devenaient objet d'étude et de recherche qui ont trouvé une place au sein du musée. La reconnaissance de l'importance de la civilisation africaine sur le reste de l'humanité était à présent une affaire des musées africains. « Une vingtaine de musée rappellent en outre que l'Afrique est le berceau de l'humanité. Au musée national de Nairobi, la légende accompagnant le squelette d'un Homo-erectus informe le visiteur que c'est d'Afrique que les Homo-erectus émigra vers l'Asie, l'Europe et la Chine. »²³ Le musée, héritage de la colonisation, a joué un rôle de plateforme ou était exposées les idéologies politiques des premiers souverains africains. Et au fil des années, il s'est révélé comme un lieu de conservation du patrimoine culturel et de valorisation de l'identité africaine.

4. Le musée africain contemporain

Le musée africain confirme son audience dans le monde du patrimoine. Depuis les années qui ont suivies indépendances, l'institution muséale joue un rôle incontestable dans la conservation et la valorisation du patrimoine culturel en Afrique. En effet, il a été développé une autre vision du patrimoine que les Africains se sont aussi appropriés. Cela ne veut surement pas dire que la notion du patrimoine était inconnue des peuples africains. Car, ils avaient des biens culturels fruits de savoir et savoir-faire dont ils étaient les seuls détenteurs. Ces biens culturels et cultuels étaient conservés ça et là et protégés selon les moyens des communautés et transmis de génération en génération. Le musée a donc permis d'institutionnaliser les techniques de conservation et de protection de ce patrimoine en devenant le siège de tous ces biens. L'importance qui a été accordée à cette institution à pousser les professionnels africains à prendre conscience de la valeur inestimable de leur patrimoine et à se mettre à la tâche pour sa valorisation. C'est suivant cette optique qu'en plus des musées nationaux et régionaux, des musées privés ont vu le jour dans plusieurs pays africains. Ces musées privés sont souvent mieux équipés et mieux entretenus que les musées publics. Toutefois, les musées nationaux ont su gardé cette part de l'histoire de la nation et des différentes ethnies gage de leur particularité et de leur notoriété.

Deux exemples :

« Créé en 1962, le Musée National du Burkina Faso est resté longtemps à l'état de projet. En juillet 1999, une équipe de direction a été mise en place pour finaliser ce projet. La première pierre du futur Musée National a été posée par le Ministre de la Culture, des Arts et du Tourisme le 23 octobre 2001. Ce nouveau musée a pour mission de conserver, de gérer, d'enrichir les collections déjà existantes. Mais, un musée est avant tout un service public, les moyens muséologiques modernes investis devraient en faire un lieu vivant pour présenter,

²³ Gague Anne, Ibid

animer des collections d'objets rares et précieux, témoins de la richesse de l'histoire et du patrimoine socioculturel du Burkina Faso. Outre les expressions ethnographiques, le musée national s'est orienté ces dernières années vers des expositions dites majeures mettant en exergue les potentialités culturelles des différents groupes ethnoculturels nationaux, vers des expositions sur le patrimoine scientifique et technologique, et sur l'art contemporain »²⁴

« Le musée national du Niger a été créé le 18 décembre 1959. En 2008, il prend le nom de « musée national Boubou-Hama » en hommage à Boubou Hama ancien président de l'Assemblée nationale, également linguiste, écrivain, philosophe et journaliste, à l'origine de la création du musée. Jusque-là Établissement Public Administratif (EPA), le musée change de statut en 2011 pour devenir un établissement public à caractère scientifique, culturel et technique. Il a notamment pour mission d'assurer la formation technique et l'éducation permanente des jeunes à travers le centre éducatif et artisanal, contribuer à l'expertise des collections de collecte et objet muséologique, appuyer toute personne morale dans la conception et la réalisation des musées, contribuer à la promotion de conservation et mise en valeur du patrimoine culturel national. Pour le directeur, ce musée favorise l'unité nationale. Il souligne que le centre artisanal où une centaine de personnes travaillent et vendent leurs produits, regroupe toutes les ethnies. »²⁵

Le musée national du Burkina Faso et celui du Niger, deux exemples de musées nationaux qui ont évolué dans le temps. Ces deux musées comme tant d'autres sur le continent tentent tant bien que mal de répondre au modèle type de ce qu'il est convenu d'appeler le musée africain contemporain. Cependant, ce n'est pas parce que ces musées se réclament musée contemporain, qu'ils sont pour autant la meilleure version de l'institution muséale compatible avec nos réalités socioculturelles ou même aux normes internationales qui définissent le musée. Le musée africain doit se réinventer. En effet, ayant pas pris en compte un pan important du patrimoine culturel africain, le musée tel que nous l'avons hérité a montré ses limites. Le musée même dans sa définition (ICOM) ne prenait en compte que le patrimoine matériel (objets, artefacts). Alors que les sociétés africaines basées pour la plus part sur l'oralité, ont développé des savoirs et savoir-faire qui régissaient leur vie en communauté. Ces savoirs et savoir-faire étaient pratiqués et transmis de génération en génération sur la base de l'oralité. Que fait le musée pour ce patrimoine ? Peut-il prétendre conserver cette part immatérielle ?

D'après Joseph Adandé

« Les musées tels qu'ils sont aujourd'hui, ne sont pas une émanation de la communauté locale. Ils devraient le devenir si nous voulons les voir prospérer et servir. Sans s'écarter du but final assigné, et pour l'atteindre, on devrait tout d'abord songer au choix de son

²⁴ Effiboly Patrick Emery, Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale, University of Abomey-Calavi, 2017

²⁵ <https://fr.wikipedia.org>

emplacement. Le planning traditionnel de nos villages et villes intégrait toujours un espace de rencontre et de manifestations festives. Ceux-ci n'ont pas disparu partout, et l'arbre centenaire sur la place du village est un marqueur culturel plus important que la maison en briques dures et sûres qui vous fait transpirer dès que vous devez y passer quelques heures. »²⁶

5. Protéger et promouvoir

Le chapitre I du code de déontologie des musées de l'ICOM dispose que « les musées assurent la protection, la documentation et la promotion du patrimoine Naturel et Culturel de l'humanité ». Il a donc été assigné aux musées le rôle de protection et de promotion du patrimoine dans son ensemble. En Outre, ils sont responsables vis-à-vis du patrimoine naturel et culturel, matériel et immatériel. Les autorités de tutelle et ceux concernés par l'orientation stratégique et la supervision des musées ont pour obligation première de protéger et de promouvoir ce patrimoine, ainsi que les ressources humaines, physiques et financières rendues disponibles à cette fin.²⁷

Les musées se portent garant du patrimoine en leur sein. Et par la recherche et la documentation, ils tentent d'enrichir leurs collections et de les mettre en valeur. Cependant, le musée à lui seul ne pourrait pas réussir sa mission de promouvoir le patrimoine. En effet, l'apport du public est crucial dans cette entreprise, pour deux raisons. D'abord, parce que les communautés sont dépositaire de ce patrimoine dont elles sont souvent les seules reproductrices. Et ensuite parce que le public est le principal destinataire. Si par exemple, comme il est mentionné dans la définition que l'ICOM donne au musée, que le patrimoine au musée doit être utilisé à des fins d'éducation, le public en est le bénéficiaire. Mais, la participation du public est encore à l'état embryonnaire. Et il est du ressort des professionnels de musées de trouver la bonne formule pour diversifier l'offre muséale. Une offre qui serait capable de captiver le public et de susciter davantage sa curiosité. Michel Van Praët dans un souci de redynamiser le musée affirme que « Il reste que l'expertise acquise depuis le XVe siècle en matière de conservation de la culture matérielle et du patrimoine tangible, doit être complétée de nouvelles pratiques et compétences en matière de documentation et de conservation de l'intangible ».²⁸ La nouvelle offre muséale doit donc inclure le patrimoine immatériel qui émane des communautés et vit à travers elles. Le côté vivant de ce patrimoine serait un moyen de captiver le public et donnera aux communautés l'occasion d'avoir droit au chapitre et participer à la pérennisation de ce pan du patrimoine.

« En d'autres termes, ce qui se joue ainsi depuis la fin du XIXe siècle, c'est la prise en compte, à côté du patrimoine traditionnel des musées, du patrimoine intangible non seulement dans la sphère des musées d'ethnologies et d'histoires mais aussi de science et de

²⁶ Adandé Joseph, Le musée, un concept à réinventer en Afrique, *Africultures*, no 70, 2007

²⁷ Code de déontologie des musées de l'ICOM, principe I

²⁸ Michel Van Praët, Science et patrimoine immatériel : l'intangible au musée, *Musées* vol 29, p119

technologie. Le patrimoine intangible inclut le culturel et le naturel et, dans le culturel correspond tous les actes de créations y compris ceux relatif à la science. C'est dire combien la muséologie contemporaine des sciences et des technologies ne peut s'abstraire de la réflexion des enjeux sur le patrimoine intangible. »²⁹

En effet, la logique est que l'institution muséale doit se réinventer et reconsidérer ses champs de prédilections. Ce nouveau canevas lui permettrait d'évoluer et d'asseoir sa notoriété. C'est d'ailleurs dans cette optique qu'a été célébré la journée internationale des musées le 18 mai 2021 sous le thème "l'avenir des musées : se rétablir et se réinventer". Alors, se réinventer voudrait-il dire prendre en compte le patrimoine immatériel, s'ouvrir aux communautés, se départir du modèle classique de musée, participer au développement quel qu'il soit (économique, social, environnemental...). Par ailleurs, promouvoir le patrimoine, c'est d'abord le protégé, œuvré pour sa transmission et sa pérennisation. En plus de l'engagement et des actions menées par les professionnels du patrimoine, des textes, conventions, normes juridiques contraignantes sont mises en place pour la protection du patrimoine souvent menacé.

Chapitre II : Le musée, lieu de conservation du patrimoine

1. Définitions

- Patrimoine, patrimoine culturel

Selon André Gob, le mot patrimoine est d'origine antique. Sous la forme latine *patrimonium*, il désigne l'ensemble des biens propriétés de la *familias*, biens collectifs dont le chef de famille est le dépositaire et qu'il doit transmettre à son héritier, généralement le fils aîné. Cette signification économique est toujours en usage.

Qualifié de culturel, il marque la prise de conscience collective qui fait passer le patrimoine de la famille à la nation. Il est l'héritage commun qu'il convient de protéger. Si la nature du droit de propriété est différente, plus symbolique dans le cas du patrimoine culturel, le concept de transmission est commun à toutes les significations du mot et représente véritablement le cœur du sens. Le patrimoine, c'est ce qui se transmet, comme le souligne le mot anglais Héritage »³⁰

Comme le souligne André Gob, le patrimoine est un héritage qui prend effet lorsqu'il est transmis de génération en génération. Et dans l'étude que nous menons, il s'agit sans conteste du patrimoine culturel. « Le patrimoine culturel est selon l'Unesco dans son sens le plus large, à la fois un produit et un processus qui fournit aux sociétés un ensemble de ressources hérités du passé, créés dans le présent et mises à disposition pour le bénéfice des générations futures. »³¹ La notion de transmission est donc cruciale dans le processus de

²⁹ Michel Van Praët, Ibid, P118

³⁰ Gob, André, Patrimoine et patrimonialisation, 2017

³¹ <https://fr.unesco.org>

recréation du patrimoine. Elle assure le lien entre le passé, le présent et le futur. Le patrimoine culturel englobe tous ces biens culturels (objets et monuments), ces savoirs et savoir-faire lié à différents domaine de la vie et de la nature que nous ont légués les générations antérieures. Le patrimoine culturel comprend deux grands ensembles qui sont intrinsèquement liés mais s’appréhende différemment à travers le tangible et l’intangible.

- Le patrimoine matériel

A l’heure, le patrimoine matériel n’a pas fait l’objet d’une définition de l’Unesco. Cependant, l’article 1 de la convention pour la protection du patrimoine mondial, culturel et naturel pourrait être considéré comme une définition du patrimoine matériel. En effet, la convention de 1972 ne prenait pas en compte le patrimoine immatériel. Il est donc clair que par patrimoine culturel, on sous-entend le patrimoine culturel matériel. La distinction a été faite plus tard dans la convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Ledit article signale que sont considérés comme “patrimoine culturel” :

Les monuments : œuvres architecturales , de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscription, grottes et groupes d’éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l’histoire, de l’art ou de la science ;

Les ensembles : groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l’histoire, de l’art ou de la science ;

Les sites : œuvres de l’homme ou œuvres conjuguées de l’homme et de la nature, ainsi que les zones y compris les sites archéologiques qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue historique, esthétique, ethnologique ou anthropologique.³² En effet, tous les éléments cités par la définition ressortent du matériel. Cependant, le patrimoine matériel ne se résume pas uniquement à ces ensembles. Il renferme également des objets et biens culturels qui hérités ou recrées se réclament de ce patrimoine qui doit être protégé et valoriser. Il faudrait peut-être signaler que la convention de l’Unesco de 1972 a été mise en œuvre pour la protection du patrimoine (culturel et naturel). Et les biens patrimoniaux identifiés doivent avoir comme premier critère de sélection “une valeur universelle exceptionnelle”.

Les manuscrits : les manuscrits et incunables rares, les vieux livres, documents et publications d’intérêt particulier (historique, artistique, scientifique, littéraire, etc.) isolés ou en collection.

- Patrimoine immatériel

³² Unesco, convention de 1972, article 1

Le patrimoine immatériel est par opposition au patrimoine matériel, ce que l'on ne peut pas toucher, ce qui n'est pas palpable, ce qui est intangible. L'Unesco définit comme étant "patrimoine culturel immatériel" les pratiques, représentations, expressions, connaissances et savoir-faire - ainsi que les instruments, objets, artefacts et espaces culturels qui leur sont associés – que les communautés, groupes et le cas échéant, les individus reconnaissent comme faisant partie de leur patrimoine culturel.³³

Le patrimoine immatériel se manifeste dans cinq domaines à savoir :

- Les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur du PCI ;
- 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 traditionnel³⁴

En somme, le patrimoine immatériel est la part du patrimoine qui puise sa source de l'oralité, aussi bien pour sa reproduction que pour sa transmission. A cause de son caractère vivant, en perpétuel évolution, sa sauvegarde n'est pas une chose aisée. Le musée qui œuvre depuis le XIXe siècle pour la conservation et la protection du patrimoine matériel, pourrait-il relever le défi ? Il est toutefois sans conteste dans le cas du patrimoine africain que l'immatériel ne peut être extirpé du matériel. Cependant, le musée dans sa forme classique pourrait-il s'ouvrir aux communautés, sans qui le PCI ne peut être appréhendé ?

2. La place de l'immatériel dans le patrimoine africain

L'Afrique est un continent dont l'oralité a constitué une part importante de son patrimoine. Ce patrimoine à partir duquel elle s'est forgée et a mis en place son environnement socioculturel. Cette oralité regorge de pratiques, expressions et savoir-faire que les détenteurs ont su garder au fil des années. Et c'est justement cet ensemble qui constitue le patrimoine immatériel africain. En somme, on pourrait dire que le patrimoine africain est avant tout un patrimoine immatériel. En effet, les espaces culturels africains étant des espaces de vie, le document de Nara sur l'authenticité (1994) ouvre des perspectives particulièrement importantes. L'authenticité n'étant pas immuable, les espaces de vie traditionnels en Afrique sont potentiellement autant de candidatures à l'inscription sur la liste du patrimoine mondiale. L'inscription de Koutammakou au Togo, en 2004, et de la forêt sacrée Osum-Osogbo du Nigeria en 2005 en sont de belles illustrations.³⁵ Et nous convenons du fait que tous ces vestiges ont été bâtis à l'aide des connaissances et savoir-faire africains, socle de l'immatériel du patrimoine. Les peuples africains ont appris à lier le bois au bois à leur manière, par leur propre technique. Ces techniques ne sont d'aucune école et ne répondent à aucune norme scientifique. Mais, elles ont survécu au temps, documentent

³³ Unesco, convention pour la sauvegarde du patrimoine immatériel, 2003, article 2

³⁴ Unesco, convention pour sauvegarde du patrimoine immatériel, article 2

³⁵ Africa 2009, Newsletter 2006

l'histoire et enrichissent la science. Et pourtant, ces techniques n'ont pas été transcrites par écrit, c'est par le biais de l'oralité qu'elles ont traversé les générations.

En d'autres termes, décrire la place de l'immatériel dans le patrimoine africain, nous ramène au lien étroit entre le matériel et l'immatériel. Vouloir les dissocier est une mission absurde et sans usus. Juliette El-Abiad affirme dans ce sens qu'il y'aurait en réalité un truchement entre ces deux notions. Le concept d'immatérialité du patrimoine est intrinsèquement lié à la matérialité du patrimoine. Un bien culturel a deux versants que se soit du matériel à l'immatériel ou de l'immatériel au matériel...³⁶

De ce fait, on retrouve une valeur immatérielle dans chaque élément matériel du patrimoine africain. Les tombes de Kasubi en Ouganda sont une démonstration parfaite des deux versants du bien culturel dont parle Juliette El-Abiad. « Les tombes Kasubi, seul site culturel ougandais inscrit sur la liste du patrimoine mondial, ne reflète pas seulement le génie technique de ses créateurs, il recèle aussi de nombreuses valeurs immatérielles. L'énorme structure (*Muzibu Azaala Mpanga*) avec son épais toit de chaume en forme de dôme mesure 31 m de diamètre et 13 m de hauteur. Cette production exceptionnelle de l'architecture traditionnelle *Ganda* est unique par sa majesté, et ne trouve pas d'équivalent en Afrique subsaharienne. Les tombes sont un lieu de culte important car c'est ici que sont enterrés les 4 précédents souverains du royaume du Bouganda qui furent : Mutesa I, 1884, Mwanga II, 1910, Daudi Chwa II, 1939, et Mutesa II, 1971. Cette colline de Kasubi, située à 5 kilomètres à l'ouest du centre de Kampala, n'est donc pas un endroit ordinaire. Les valeurs immatérielles du lieu sont confirmées par la ferveur des Baganda pour leur site. C'est ici qu'ils honorent leurs rois, leur font des offrandes et pratiquent des rituels destinés à apaiser leurs esprits. En plus d'être un cimetière royal, le site exprime aussi les croyances traditionnelles des Baganda. Les 52 cercles d'herbe tressée qui soutiennent la couverture de la grande case ne sont pas que décoratifs, ils viennent rappeler l'existence des 52 clans auxquels appartient la population du royaume. Ils relient ainsi chaque Muganda à ce patrimoine qui leur est cher. Chaque clan contribue d'autre part à l'entretien et la conservation du site, en se voyant assigné une tâche précise, comme le clan *Ngeye* (clan des singes colobes) qui est chargé de l'entretien des toitures, ou le clan *Ngo* (celui des léopards), chargé des décorations. »³⁷

Le PCI à ce titre est le fondement même de l'existence humaine, il représente la somme des connaissances détenues par les êtres humains, grâce auxquelles le sentiment d'identité des peuples se construit et se reconstruit en permanence à travers divers interactions sociales.³⁸

3. La représentation de l'immatériel au musée et son insertion dans l'espace muséal

³⁶ Juliette El-Abiad, Le patrimoine culturel immatériel, L'harmattan, 2014

³⁷ Africa 2009, Ibid

³⁸ Kenji Yoshida, Le musée et le patrimoine culturel immatériel, Revue Muséum international, 2002 /2004

La question de la représentation de l'immatériel au musée préoccupe les professionnels du patrimoine et des musées. Pour certains, du fait de son caractère vivant et intangible, le patrimoine immatériel ne pourrait être représenté dans son ensemble au sein du musée. Cette position est compréhensible pour des raisons diverses. En effet, la prise en compte du PCI est tout récente. C'est dire que pendant des siècles, le musée dans sa mission de conservation et de protection du patrimoine en général, a peu considéré la notion immatérielle de ce patrimoine. En outre, la définition que l'Unesco a donnée au patrimoine immatériel dans la convention de 2003 pour la sauvegarde du PCI peut nuancer l'incapacité du musée dans le processus de représentation de ce pan important du patrimoine. La problématique de la représentation du PCI soulevée par certains professionnels émane de la compréhension que ces derniers ont de la notion de l'immatériel du patrimoine. En réalité, il y'a souvent confusion entre le matériel, l'immatériel et objets associés au PCI comme il est énuméré dans la définition de l'Unesco.

Heureusement l'immatériel n'est pas isolé. Il est à la base du matériel et vit à travers les communautés. Il est alors évident que sa représentation au musée passera par le matériel et les communautés. Le premier permet de canaliser l'oralité contenu dans l'immatériel et le second participe à sa pérennité par l'oralité. Juliette El-Abiad fait mention de cet apport ou transformation qui est fait de l'oralité dans son ouvrage *Le patrimoine culturel immatériel en ces termes* « le PCI serait doté d'une pérennité inscrite dans l'oralité, mais d'une mutation matérialisée par le récepteur de ce savoir qui le réinterprète sans cesse ».³⁹ Deux notions importantes pour le PCI au musée, l'oralité matérialisée et le récepteur du savoir. (Dans chaque exposée au musée) La part de l'immatériel confirme l'apport du récepteur dans la genèse des objets qui composent ladite collection. Représenter l'immatériel au musée exige que l'on donne aux communautés l'accès à l'espace muséal. En effet, à l'exemple des Trésors Humains Vivants, ces communautés ou certains des leur peuvent être les seules aptes à reproduire ces connaissances et savoir-faire qui constituent le PCI. Au-delà de la présence des communautés dans l'espace muséal, nous convenons qu'à la base de chaque objet matériel demeure de l'immatériel. Il incombe au professionnel du musée de trouver le moyen de faire raisonner cette immatériabilité.

L'espace muséal ne doit pas être clos ni figé, mais plutôt en perpétuel évolution tout comme le PCI. L'évolution de l'institution muséale demeure une préoccupation que l'on tente de solutionner. La vocation du musée est remise en cause. Dans l'ouvrage *"Vers une redéfinition du musée"* de François Mairesse et André Desvallées, les auteurs qui y ont participé, donne chacun une idée de ce qui devrait être le musée dans son évolution. Un des personnages qu'André Gob met en scène s'exprime en ces termes « tout cela me semble très statique et un peu froid. Je vois d'ici ces vieux messieurs à barbe blanche, archéologue de bande dessinée, rangeant soigneusement dans des vitrines toute une armée d'Ushebtis,

³⁹ Juliette El-Abiad, Ibid

qu'ils ont passé une vie à étudier. Mortel ! Il faut mettre de la vie au musée, l'animer au maximum, le faire respirer et sortir de ses murs. Sinon, qui y viendrait, à part ceux que le respect étouffe ou que le mystère passionne. Si le musée est fait pour le peuple, pour la nation, Agrippa, il faut lui faire savoir, au peuple hic et nunc ! ».⁴⁰

Donc, il ne s'agit pas seulement d'insérer le PCI dans l'espace muséal et de l'ouvrir à ses détenteurs, mais aussi d'aller à leur rencontre, de créer des spectacles, des expositions itinérantes, de tendre la main aux artisans, d'enregistrer et de retransmettre. Lors d'une exposition, les collections documentées au préalable permettent de faire la médiation aux visiteurs, puisque l'objet pris isolément est vide de sens. L'immatériel du fait qu'il tire sa source de l'oralité, lorsqu'il est représenté, se communique tout seul, sa compréhension devient spontanée et crée une symbiose avec le public.

4. L'impact de l'immatériel sur l'évolution de la muséographie

Dans un musée ou dans une exposition temporaire, ou encore dans un centre d'interprétation, la muséographie concerne ce qui a trait aux contenus du parcours de visite et aux modalités de la médiation de ces contenus avec les visiteurs.. Le (ou la) muséographe élabore, définit, conçoit tout ceci. La mission de muséographie repose sur ses compétences. Cela peut aller de la définition éditoriale à la recherche documentaire, de l'écriture des textes à l'invention des dispositifs de médiation et au suivi de leur réalisation, de la définition des budgets à la coordination générale d'un projet.⁴¹

Une exposition est une mise en scène, c'est donc au scénographe de décider de ce qu'il voudrait que le public voit. Selon Sanfo Moctar, de la direction générale du patrimoine culturel du Burkina Faso, l'immatériel a toujours été au musée, puisque derrière chaque objet matériel il y'a les connaissances et savoir-faire qui ont conduit à sa production. Pour Sanfo, c'est au professionnel du musée de trouver le moyen de faire ressortir cette immatérialité. Justement, cet exercice est possible grâce à la muséographie. En effet, une bonne mise en scène est capable de laisser l'immatériel s'exprimer. L'expression de l'immatériel est un apport sur le matériel. C'est une manière de donner vie à l'objet, ce qui a forcément un impact évolutif sur la scénographie. Cependant, on le dira jamais assez, si nous reconnaissons la relation entre le matériel et l'immatériel, nous sommes également conscients que la plus grande part du PCI vit et émane des communautés. C'est donc dire que ces dernières doivent aussi pouvoir intégrer la scénographie. Comment cela se fera, une question capitale qui divise les professionnels de musées. Pour résoudre cette énigme, la mise en scène des collections devra être complétée ou accompagnée d'une représentation scénique de la communauté représentée par l'exposition. C'est ce que nous pouvons appeler la théâtralisation des expositions, une manière de donner vie aux collections. L'utilisation des nouvelles technologies par l'enregistrement audio ou vidéo est aussi un moyen innovant

⁴⁰ Gob André, Vers une redéfinition du musée, L'Harmattan, 2007

⁴¹ <https://les-museographes.org>

de reproduire le PCI au musée. Toutes ces méthodes concourent à donner une autre dimension à l'objet et permettre au public de voir autrement les expositions de s'y identifier. Laurier Turgeon nous révèle que « le patrimoine immatériel permet de modifier le rapport à l'objet ; celui-ci devient un lieu de communication plutôt qu'un simple objet de 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, plus généralement le corps comme lieu central de performativité du patrimoine ». ⁴² L'apport du PCI se conçoit alors clairement pour bon nombre de spécialistes du patrimoine mais aussi et surtout par les muséologues.

Samoura Alassane, le promoteur du musée de l'eau du Burkina Faso, affirme que ce musée est un ensemble de récits, d'anecdotes, de témoignages... relatifs au patrimoine matériel et immatériel de l'eau. En effet, c'est fascinant que l'eau, cet élément à la fois matériel et immatériel, qui a précédé l'humanité, d'une importance capitale pour la survie de cette dernière, nourrit un patrimoine matériel et immatériel de différentes communautés. Le musée de l'eau est un exemple typique du nouveau modèle de musée africain et de l'évolution de la scénographie à travers la représentation de l'immatériel. En effet, le musée donne à voir autant mise en scène de la corvée d'eau, des différents outils et ustensiles utilisés pour la corvée selon les générations, ainsi que des thématiques tels que l'assainissement, l'immigration clandestine, des contes et fables liés à l'eau. En Afrique, la corvée d'eau a été l'affaire de tous et de chacun à un moment donné. Conscient de ce fait, monsieur Samoura sollicite la participation du visiteur. Ce dernier joue les scènes de la corvée d'eau, commente les fables inscrites sur les murs, rend un hommage aux personnes disparues en mer en tentant de rejoindre l'Eldorado et joue à la coupe du Faso des WC pour une bonne utilisation des latrines. Toutes ces activités sont au final une manière de faire revivre ces vieilles machines, ces outils mais surtout de créer chez le visiteur un sentiment de retour au passé, d'engagement humanitaire et citoyenne. Il met le visiteur en symbiose avec les objets, les récits, en un mot avec son patrimoine. Toutes les dimensions de l'eau sont prise en compte dans l'exposition et permet au sociologue et anthropologue promoteur du musée de faire passer son message de citoyenneté, de droit humain, rappelant les fonctions principales du musée telles que définies par l'ICOM. Nous avons voulu décrire ce musée pour son caractère particulier de musée communautaire et son imposition par la mise en scène de ses collections.

5. Le rôle du public

Dans la définition du musée de l'ICOM, il est dit que le musée doit être au service de la société. Dans le cas où le musée est chargé de conserver, de documenter et de valoriser le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité, la société devient le bénéficiaire légitime. D'autant plus qu'il soit le patrimoine culturel matériel ou le patrimoine culturel immatériel l'apport de l'homme y est considérable. En effet, il en est le principal acteur pour sa

⁴² Turgeon Laurier, Vers une muséologie de l'immatériel, Revue Musées, Vol 29

participation à l'existence de ce patrimoine et au processus qui mène à sa valorisation. Ce qui rend la tâche du musée primordiale, c'est la relation qu'il est censé créer avec cette société. Cependant, force est de reconnaître que les sociétés africaines n'ont pas totalement intégré le musée dans leur quotidien. Alors, on s'interroge sur le rôle qu'elle pourrait jouer pour appuyer le musée dans son entreprise de récréation. Un musée basé sur les réalités socioculturelles de l'Afrique devrait intéresser plus les publics africains.

En d'autres termes, le rôle du public dépendrait de l'offre muséale. Il est donc du ressort du professionnel de musée de trouver les moyens de capter l'attention du public. Parce que l'apport du public pour le musée est double : son interaction avec les collections, les artefacts mise en scène et son apport économique.

Un musée sans public peut être comparé à un hôpital ou une clinique bien équipée, avec de bons médecins, mais où les patients ne viennent pas. C'est une double perte ! Non seulement le matériel a coûté cher, tout comme au musée monter une exposition demande des moyens, mais aussi, le personnel ne met pas en œuvre ses compétences. Pas de défis au quotidien, pas de challenge, pas d'évolution. Pour éviter cette monotonie dans les musées, ce statut quo Sanfo Moctar soutient que le muséologue doit aller vers le public, se renseigner sur ses besoins et en faire un thème d'exposition. Pour qu'il ait une interaction, il faut que le visiteur comprenne et se sente concerné par ce qu'il voit et perçoit à travers la mise en scène. Un résultat qui serait difficile à obtenir avec de simples objets déposés çà et là dont souvent le visiteur ne peut en aucun cas interpréter la portée et l'enjeu ni même la signification d'où l'importance du PCI, à l'aide d'un texte ou d'une vidéo, il peut donner plus d'information que l'explication faite par le guide. Nathalie Lampron dit dans ce sens que « le défi du musée est de créer une exposition où les aspects matériels et immatériels du patrimoine se révèlent et interagissent pour enrichir l'expérience du visiteur ».⁴³ Au-delà de l'interaction entre le matériel et l'immatériel, il faut que l'exposition soit en mesure de conforter le visiteur dans sa position ou de susciter sa curiosité. L'exposition doit pouvoir transporter le visiteur d'un état A à un état B, de réactiver son esprit critique.

Au musée de Manega par exemple Me Pacéré y a créé une exposition sacrée appelée "la case des morts". Dans cette case, le visiteur doit y entrer déchausser, décoiffer et à reculons. Une telle scène réveille la curiosité du visiteur, il cherchera à en savoir davantage. Le musée de Me Pacéré se réclame de type africain. D'ailleurs, certains objets exposés n'ont toujours pas été désacralisés. Il met en scène les croyances et cultes liés aux réalités socioculturelles de différents peuples africains.

⁴³ Lampron Nathalie, L'intangible au musée au musée, Réflexion sur la mise en valeur du patrimoine immatériel à travers quelques réalisations de musées Québécois, Revue Musées, vol 29, 2010

Chapitre III : La représentation de l'immatériel au musée et sa place pour renforcer le patrimoine matériel au musée

Nous avons dans le précédent chapitre essayer de démontrer que l'immatériel avait bien sa place au musée. Et cela, quelque soit sa portée. C'est-à-dire qu'il soit associé à un objet matériel ou qu'il soit la reproduction directe d'une communauté. Il est vrai que la notion de PCI est complexe à tel point que certains spécialistes du patrimoine sont encore réticents quant à son intégration au musée. Selon eux, il y'a des éléments du PCI qui ne peuvent en aucun cas être représentés au sein du musée. C'est le cas par exemple, au Burkina Faso, du "faux départ" du Mogo Naaba. L'empereur des Mossé, l'ethnie majoritaire au Burkina, est appelé le Mogo Naaba. On raconte que durant la colonisation, le Mogo Naaba avait perdu beaucoup de ses soldats au cours des razzias dans le nord. Révolté par ces pertes humaines, il décida de se rendre sur le champ de bataille. Il empoigna ses armes et arma son cheval. Mais, ses ministres de peur qu'il ne tombe lui aussi au combat, l'ont supplié pendant trois jours avec des rites traditionnels, pour lui demander pardon et le dissuader de se rendre au front. Au bout des trois jours, le Mogo Naaba renonça à son départ. Depuis, cet événement est perpétré par le Mogo Naaba comme étant un patrimoine culturel immatériel et est appelé le « faux départ du Mogo Naaba ». Chaque vendredi matin, la même scène est reproduite en présence des rois d'autres cantons du Burkina, de certaines personnalités et des élèves. Le "faux départ" a lieu dans l'arrière-cour du Mogo Naaba et pour Oumarou Lougue tout comme pour Blaise Yameogo, il est inenvisageable de le déplacer au musée. A mon sens, ce n'est pas la nature PCI du "faux départ" qui rend impossible sa représentation au musée. C'est plutôt sa portée historique et son ancrage dans la hiérarchie de l'ethnie moaga (mossé).

Du reste, le PCI est une aubaine pour le musée. En effet, grâce au PCI l'institution muséale pourrait se surpassée. L'élan qui anime les professionnels du patrimoine à vouloir réinventer le musée, n'aura de sens que si le PCI est pris en compte dans le processus de sauvegarde et de valorisation.

Pour décrire et analyser la représentation de l'immatériel au musée et sa place pour renforcer le patrimoine matériel, nous avons choisi trois études de cas, trois musées dans trois différents pays du Sahel à savoir : le musée national de Niamey au Niger, le musée de la musique G. O à Ouagadougou au Burkina Faso et le musée de médecine traditionnelle de Nouakchott en Mauritanie. Dans la convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, il est énuméré à l'article 2 les cinq domaines dans lesquels se manifeste le PCI :

- les traditions et expressions orales, y compris la langue comme vecteur 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

Nous verrons dans chacun des trois musées comment est représenté tel ou tel autre domaine du PCI en général ou de manière spécifique.

1. L'artisanat au musée national de Niamey



Figure 1 : carte physique du Niger

Source : <http://www.mondecarte.com/carte/niger-carte.asp>

Le Niger : Mise en valeur de l'artisanat

Le Niger, est un pays d'Afrique de l'Ouest, situé entre l'Algérie au nord-nord-ouest, la Lybie au nord-est, le Tchad à l'est, le Nigeria au sud, le Bénin au sud-sud-ouest, le Burkina Faso et le Mali à l'ouest-sud-ouest. La capitale est Niamey. Les habitants sont des Nigériens. Le pays est multiethnique et constitue une terre de contact entre l'Afrique subsaharienne et l'Afrique du Nord. Les plus importantes ressources naturelles du Niger sont l'or, le fer, le charbon, l'uranium et le pétrole.

Le Niger est divisé en 8 régions : Agadez, Diffa, Dosso, Maradi, Niamey, Tahoua, Tillabéri, Zinder. Chaque région porte le nom de sa capitale. Les régions sont divisées en 63 départements depuis 2012 ayant à leur tête des préfets. La capitale, Niamey, est une communauté urbaine distincte. La ville de Niamey est composée de 5 communes. Forte de 3 millions d'habitants en 1960, la population du Niger est estimée à 20 millions d'habitants en 2018.

Les différentes ethnies sont :

Les Haoussas (55,4 % de la population), qui vivent dans le Centre et l'Est du pays avec une aire culturelle largement étendue au Nigeria ;

Les Zarmas (18,2 %) et les Songhaïs (4,0 %) qui occupent l'Ouest du pays et constituent le deuxième groupe du pays ;

Les Touaregs (11 %)

Les Peuls (10 %) répartis sur tout le territoire avec une forte concentration dans la Tallabéri ;

Les Kanouris (4,2 %) et les Boudoumas dans l'Extrême-Est ;

Les Gourmantchés (0,3 %) dans le Sud-ouest du pays.

Les Toubous (0,1 %)

Les Arabes (0,04 %), répartis majoritairement dans le Nord du pays et dans la capitale.

La force de la cohésion sociale au Niger, c'est sans doute la « parenté à plaisanterie » ou « cousinage à plaisanterie » qui permet aux différents groupes de se critiquer entre eux sans heurt. C'est un excellent moyen de résorber les problèmes interethniques et cela fait de la société nigérienne une société tolérante.

Le Niger est riche de vestiges paléontologiques et archéologiques, parfois remarquables. Plusieurs cimetières de dinosaures sont disséminés dans le désert, notamment un site près de la falaise de Tiguidit au sud d'Agadez. De nombreux squelettes et fossiles d'animaux ont été découverts. Le musée national Boubou-Hama de Niamey comprend un pavillon réservé à ce thème.

Le massif de l'Aïr (Nord du pays) et le désert du Ténéré abritent de nombreuses gravures rupestres, comme les girafes de Dabous. Il n'est pas rare, dans le désert, de traverser des sites recouverts de pointes de flèche en silex. Les populations nomades locales (essentiellement des touaregs) peuvent essayer d'en vendre aux touristes. Les textes législatifs sont clairs. Pour tenter d'empêcher tout trafic, la sortie du pays de ces pièces est formellement interdite. Dans le Sud-ouest du pays, près du village de Bura, des archéologues ont exhumé des sculptures en terre cuite. Découvert en 1983, le site a été inscrit par l'ICOM (International Council of Museums) sur la liste rouge des vestiges archéologiques menacés de pillage.⁴⁴

Musée national de Niamey

Le musée national Boubou-Hama est un musée situé à Niamey, la capitale du Niger. Il a été créé en 1958. Le musée s'étend sur 24 Hectares et compte sept (7) pavillons, un parc zoologique, un mausolée de l'Arbre du Ténéré, et des habitats traditionnels.

⁴⁴ Wikipédia

Jadis appelé centre IFAN (Institut Français d’Afrique Noire), puis Musée National du Niger, le MNBH était une succursale de l’IFAN de Dakar. Hériter de ce dernier, à l’origine, il avait comme seule infrastructure un (1) hangar présentant quelques objets ethnographiques. Les travaux d’habillage du hangar ont commencé en 1958 pour prendre fin en 1959. Il a été inauguré le 18 décembre 1959, jour anniversaire de la proclamation de la République, par SEM Diori Hamani, premier Président de la République du Niger.

Œuvre de longue haleine, elle a été amorcée par l’archéologue Pablo TOUCET, 1^{er} conservateur, qui a acquis de l’expérience au niveau du Musée de Bardo en Tunisie, et d’autres techniciens nigériens, avec le soutien continu de Monsieur Boubou HAMA, homme politique, homme de sciences, homme de culture, à l’époque Directeur du Centre IFAN de Niamey.

Le MNBH est l’un des premiers (1^{er}) musées de la sous-région, et cette particularité lui confère le statut de musée de référence en Afrique Subsaharienne. C’est un musée de plein air qui allie les aspects muséographiques et zoologiques. Aujourd’hui, il couvre une aire de vingt-quatre (24) hectares, car les difficultés auxquelles il était confronté depuis sa création n’ont pas permis la mise en valeur effective de tout le terrain dénommé « vallées de la culture », que les autorités d’antan lui ont affectées. La superficie de ce terrain à l’époque faisait quarante-quatre (44) ha. En l’absence de toute loi, de tout règlement juridique à son sujet, le musée est resté sans acte juridique jusqu’en 1990, année où il a été érigé en Établissement Public à caractère Administratif (EPA), doté de la personnalité Juridique et de l’autonomie financière par la loi N°90-25, du 28 décembre 1990. Ses statuts ont été entérinés par le décret n°90-256/PRN/MJS/C du 28 décembre 1990. Le musée est composé des pavillons suivants :

- Pavillon Boubou Hama (pavillon classique)
- Pavillon classique ;
- Pavillon Pablo TOUCET ;
- Pavillon des instruments de musique traditionnelle ;
- Pavillon d’art rupestre « Albert Ferral » ;
- Pavillon de paléontologie et de la préhistoire ;
- Pavillon d’archéologie ;
- Pavillon d’uranium ;
- Le Mausolée de l’arbre du Ténééré ;
- Le hangar des dinosaures ;
- La salle des Expositions Temporaires ;
- Les habitats traditionnels ;
- Un (1) atelier pour handicapés locomoteurs.⁴⁵

⁴⁵ Magé Abdoulaye, directeur adjoint du musée Boubou-Hama du Niger

Le centre artisanal du Musée Boubou Hama

Le centre artisanal occupe une grande place au sein du musée. Il regroupe les artisans des différentes régions du pays. On rencontre des forgerons, des tisserands, des bijoutiers, des maroquiniers, des sculpteurs, etc.

Il contribue à la promotion et à la préservation de l'artisanat au Niger. Pour la modernisation et la mise en valeur du patrimoine, une formation des jeunes est assurée dans le centre du musée

Le musée national du Niger conserve donc en son sein de multiples espèces et catégories d'outils allant des matériaux organiques, inorganiques, des espèces floristiques, des espèces fauniques et leur préférences des habitants en milieu naturel, des espèces d'oiseaux et leur habitats en milieu naturel, ainsi qu'un lot d'habitats traditionnel et urbain avec leur éléments décoratif intérieurs. Ces habitations représentent fièrement les différentes ethnies qui peuplent le Niger. Le musée national du Niger a donc œuvré à la construction et à la décoration de ces habitats traditionnels dans un souci de conservation des modes de vie des populations. Il s'agit :

- de cases Haoussa au Centre et centre Sud du pays ;
- de cases Djerma vivant à l'Ouest du NIGER ;
- de cases Sonrai peuples de la région du fleuve ;
- de tentes Wogo peuples de la région du fleuve ;
- de tentes Toubou habitants de l'Est du pays ;
- de cases Peuls présents partout au NIGER ;
- des habitats urbains du Centre-Est, Centre-Sud du pays.

Ces objets sont l'expression qui lie d'une part l'homme à la nature et l'homme à ses semblables d'autre part, en vue d'assurer à la société son ancestrale sérénité. Ils sont dans un état de conservation acceptable.⁴⁶

Au milieu de ces espèces et de ces habitations traditionnelles, s'élève le centre artisanal, partie intégrante du musée national du Niger. En effet, le centre artisanal a été mise en place dès la création du musée en 1959. Les savoir-faire liés à l'artisanat traditionnel sont le cinquième domaine du PCI défini par la convention de 2003. Et c'est justement dans ce cadre que l'artisanat a été intégré au musée en tant que élément du PCI. La portée et la valorisation qui est faite de ce pan du patrimoine au musée national du Niger a été une première en Afrique et constitue un exemple pour les pays africains. En outre, lorsque nous parlons de représentation de l'immatériel, l'exemple du musée de Niamey nous semble pertinent d'autant que, c'est au sein même du musée que se reproduisent les artisans. Les savoir-faire qui font le fondement de ce domaine du PCI sont mise en œuvre dans et pour le

⁴⁶ Garba Maki, directeur de l'économie culturelle et créative au ministère de la culture du tourisme et de l'artisanat du Niger

compte du musée. Le patrimoine culturel est source d'inspiration pour l'artisanat, l'artisanat est conçu et produit avec des savoir-faire traditionnels, des techniques traditionnelles. Il est pris en compte comme un des domaines du PCI⁴⁷

La zone qui est réservée à l'artisanat se compose actuellement de trois parties : un vaste hangar en tôle, deux habitats traditionnels reconstitués de part et d'autre, et enfin, à une extrémité de cet ensemble, un atelier fait de parpaings et couvert d'un toit de tôle. Le hangar était auparavant fabriqué en paille, et a été entièrement détruit par un incendie en 1992. Reconstitué l'année suivante, il présente désormais un espace rectangulaire et ouvert sur toute une longueur. On trouve sous le hangar, en façade et tout à droite la « section poterie » (2 potiers, le père et son fils), plus à gauche mais aussi par-dérrière, l'immense « section bijouterie forge » (84 artisans), puis encore sur la gauche et jusqu'au fond, la « section maroquinerie professionnelle », presque aussi imposante (69 artisans), tout à gauche enfin, une partie de la « section sculpture » (une dizaine de sculpteurs). En arrière de cette section sculpture, se trouve le bureau de la coopérative des artisans du musée. Lorsqu'on fait face à cette grande structure, on découvre sur la droite, alors que le terrain fléchit déjà légèrement en direction du fleuve, la reconstitution de l'habitat traditionnel hausa, dont certaines des cases sont utilisées par le potier et son fils. À gauche du hangar, s'ouvre un arc de cercle formé de plusieurs habitats traditionnels songhay reconstitués occupés par la section tisserands (8 tisserands). Enfin, à la gauche de ces cases, on trouve l'atelier où travaille le reste de la « section sculpture » (une demi-douzaine de sculpteurs).⁴⁸

Maki Garba directeur de l'économie culturelle et créative au ministère de la culture, du tourisme et de l'artisanat, nous confie que le musée entretient un rapport parfait avec les communautés, car c'est un musée approprié par les populations locales.

Les communautés sont représentées par structure et catégorie socio professionnelle, de la tenue traditionnelle, aux modèles types de constructions traditionnelles, sans oublier les collections venant de toutes les régions. Il s'agit d'une organisation d'ensemble qui garantit le fonctionnement et l'évolution du musée impliquant la mise en place et le suivi d'outils tels que :

- Les textes juridiques internationaux convention, chartes, protocole, et nationaux décrets, loi, arrêté dans le domaine de la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel,

⁴⁷ Ibid

⁴⁸ Bondaz Julien, Imaginaire national et imaginaire touristique. L'artisanat au musée national du Niger, Edition de l'EHESS, 2009

- Inventaire et numérisation (enregistrement sur support modernes) du patrimoine immatériel,
- Organisation et implication des communautés locales pour les stratégies de préservation,
- les reproductions pour pérenniser le savoir et savoir-faire

Dans sa politique, le musée national Boubou Hama organise régulièrement les expositions sur les thèmes relatifs au développement socio économique, l'artisanat, les sciences humaines : histoire, géographie, géologie, minéralogie, paléontologie, archéologie. Aussi, des questions de société touchant les jeunes sont traitées.

Il s'agit de :

La jeunesse et le SIDA ;

La jeunesse et la désertification

Le problème d'eau au Sahel ;

La terre comme matériau de construction.

L'organisation des expositions impliquent, selon le thème, les communautés locales concernées et surtout les services techniques du Musée National Boubou Hama du NIGER ; avec assez souvent l'IRSH qui est un département de l'Université de Niamey spécialisé en recherches humaines. La tutelle du ministère de la culture a un droit de regard, il est impliqué via les correspondances à titre d'information comme les rapports d'exposition.⁴⁹

Le niveau d'implication des communautés dans les différentes activités du MNBH est à féliciter, car la présence des communautés garantit la mise en œuvre du PCI. Comme l'affirme M. Garba elles sont depositaires de cet aspect, elles sont responsabilisées dans toute stratégie de sauvegarde, et sont toujours associées dans la réalisation des actions.

Selon Juliette EL-Abiad « le patrimoine culturel immatériel est une valorisation des métiers d'art. Il s'agit de rendre visible ces professionnels, de dévoiler leurs méthodes et leurs techniques. Les savoir-faire artisanaux jouissent d'une certaine notoriété et d'une renommée. Ils attirent à la qualité, à l'authenticité ainsi qu'à la créativité. »⁵⁰ A ce titre nous convenons que le MNBH est en Afrique un exemple dans la représentation du PCI au musée.

2. Le musée de la musique Georges Ouedraogo du Burkina Faso

⁴⁹ Garba Maki, directeur de l'économie culturelle et créative au ministère de la culture du tourisme et de l'artisanat du Niger

⁵⁰ El-Abiad Juliette, Le patrimoine culturel immatériel, L'Harmattan, 2014, 160 pages

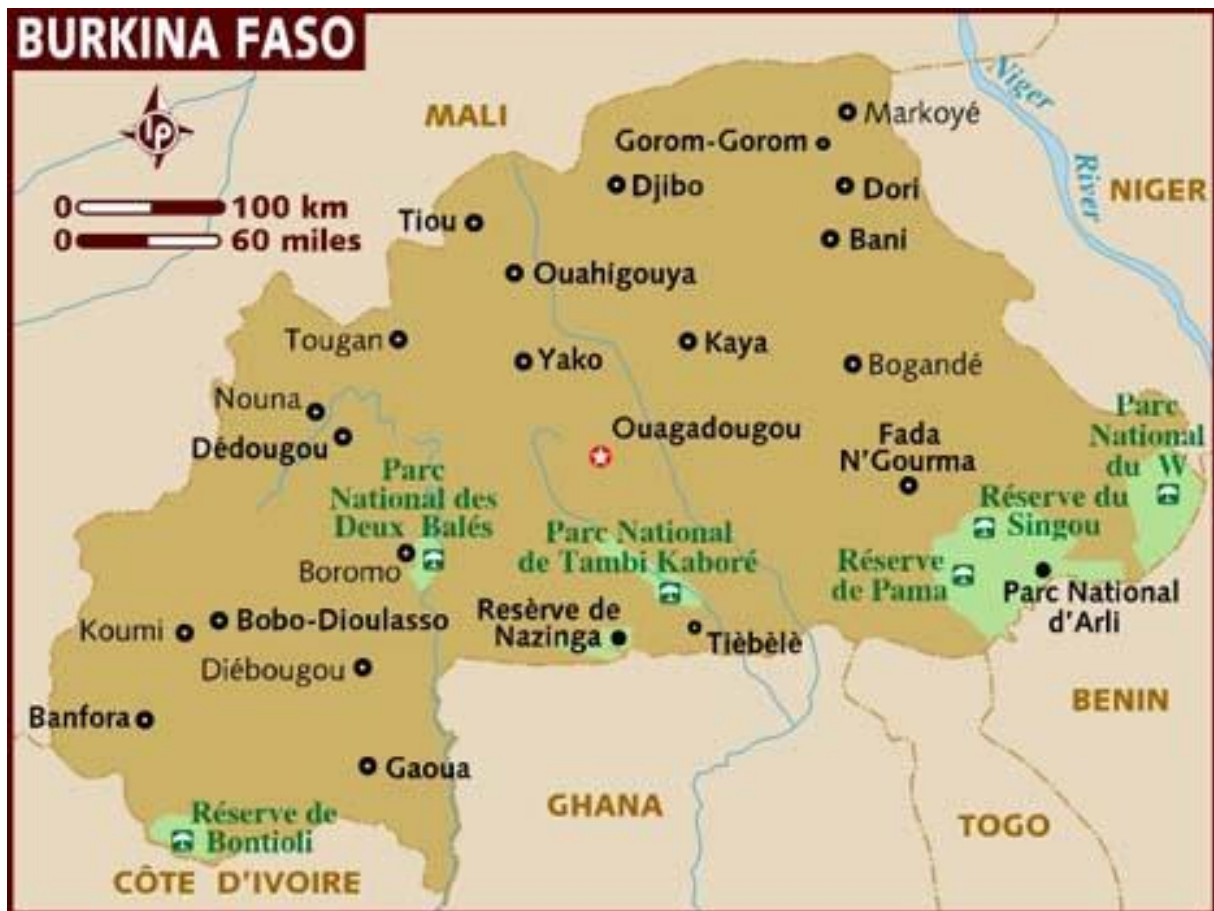


Figure 2 : carte physique du Burkina Faso

Source : <https://burkinafaso.medienwerkorange.de/burkina-faso/presentation-du-pays->

Le Burkina Faso : Le pays des hommes intègres

Le Burkina Faso est situé au cœur de l'Afrique de l'Ouest. Sa superficie est de 274 000 kilomètres carrés où vivent des hommes et des femmes travailleurs et déterminés. Il partage ses frontières avec 6 pays, à savoir le Mali au nord et à l'Ouest, le Niger au nord et à l'est, le Bénin au sud-est, le Ghana et le Togo au sud, la Côte-d'Ivoire à l'ouest et au sud.

Selon les estimations de l'Institut National de la Statistique et de la Démographie, la population est estimée à environ 20 millions d'habitants en 2018 dont 51,70% de femmes. Les personnes âgées de moins de vingt (20) ans représentent 59% de la population totale qui croît à un rythme de 3,1% en moyenne par an. Terre d'hospitalité, le Burkina Faso est le fruit de nombreuses migrations de peuples venus d'horizons divers.

Le Burkina Faso est une communauté de 63 groupes ethniques. La langue officielle est le français et les langues nationales les plus parlées sont le 'mooré', le 'dioula' et le 'fulfuldé'. C'est une terre aux traditions multiséculaires qui est le résultat d'une quête permanente de dialogue social. Le pays est riche de sa diversité et prône le dialogue inter religieux et la coexistence pacifique.

Le Burkina Faso est subdivisé en treize (13) régions administratives, 45 provinces et trois cent cinquante-deux (352) communes. Les deux (02) principales villes sont Ouagadougou, la capitale politique et Bobo-Dioulasso, la capitale économique. Le Burkina Faso est un pays démocratique et laïc. Il dispose d'institutions fortes et applique le multipartisme. Les libertés de presse et d'expression y sont garanties. Le pays s'est résolument engagé sur la voie de l'émergence économique.

La terre des hommes intègres est sans conteste un pôle culturel unique en Afrique qui émerveille par une diversité de sites touristiques aussi bien naturels que culturels. Le pays accueille la biennale du Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou (FESPACO), du Salon international de l'artisanat de Ouagadougou (SIAO) et bon nombre de conférences et de rencontres sous régionales et internationales qui attirent des visiteurs du monde entier pour un tourisme d'affaires par excellence. Cette richesse culturelle authentique, la diversité de sa faune et sa flore restent à être davantage mises en valeur par le développement d'infrastructures hôtelières de grand standing et l'aménagement de sites touristiques.⁵¹

Le musée de la musique Georges Ouédraogo

Situation géographique et bref aperçu historique

Situé sur l'Avenue du Capitaine Thomas SANKARA, le musée de la musique est l'un des sites les plus attrayants de Ouagadougou, la capitale du Burkina Faso.

Il a été créé le 4 Août 1999 sous la présidence du ministre en charge de la culture Mahamadou OUEDRAOGO ; techniquement conduit par le docteur Oumarou NAO, alors qu'il était le Directeur du Patrimoine Culturel. Le projet de la création du musée de la musique est la réalisation du rêve de nombreux burkinabè qui souhaitaient voir naître une institution culturelle symbole de la cohésion des ethnies qui vivent dans le pays. La mission spécifique de ce musée est d'assurer et de conforter la gestion de ce patrimoine, de lui donner une impulsion nouvelle en développant les activités de conservation, d'éducation et de recherche, de le préserver de toute sortes d'atteintes, celles du temps et celles liées aux bouleversements de la vie économique et sociale.

Il a été baptisé le samedi 19 décembre 2015 au nom de l'artiste émérite burkinabè « FEU Georges OUEDRAOGO, le GANDAOGO NATIONAL » suite à une volonté gouvernementale de baptiser des espaces culturels au nom d'artistes qui ont marqué par leurs œuvres le monde artistique. La cérémonie de baptême du musée s'est tenue sous la présidence effective de Monsieur Jean Claude DIOMA, Ministre de la Culture et du Tourisme.

Une architecture singulière

⁵¹ Guide d'information, Burikina Faso : pays des hommes intègres

Avec une bâtisse formée d'une architecture moderne en terre stabilisée, le bâtiment du musée offre l'agréable occasion à celui qui l'observe d'apprécier la beauté de cette architecture singulière où tradition et modernité s'interpénètrent mutuellement.

Son originalité réside en l'utilisation systématique de matériaux locaux, en briques de terre compactées et stabilisées, dans un style propre à une architecture d'origine Nord-africaine et Soudano-sahélienne : Voûtes et coupoles organisées en petites salles imbriquées les unes aux autres.

Ce bâtiment est l'un des derniers témoins à Ouagadougou d'une architecture moderne en terre stabilisée. Siège de la direction du patrimoine culturel de 1990 à 1996, il sera rénové en septembre 1998 pour abriter les collections d'instruments de musique traditionnels du Burkina Faso.

La transformation du siège de l'Association pour le Développement de l'Architecture et de l'Urbanisme en Afrique (ADAUA) en musée participe en effet, à la préservation du patrimoine immobilier. Le bâtiment, pittoresque dans ses formes où s'entremêlent les architectures des habitats traditionnels de plusieurs groupes ethnoculturels est une véritable prouesse architecturale qui attire en lui-même de nombreux visiteurs.

Administrativement, le musée de la musique Georges OUEDRAOGO est l'un des trois services de la Direction de la Promotion des Musées, une sous-direction de la Direction Générale du Patrimoine Culturel suivant l'arrêté n° 2015-0107/MCT/SG/DGPC du 10 juin 2015 portant attributions, organisation et fonctionnement de la Direction Générale du Patrimoine Culturel.⁵²

Nous avons porté notre choix au Burkina sur le musée de la musique Georges OUEDRAOGO, parce que son domaine d'intervention est lié au PCI. Le MMGO s'est donné comme mission : la recherche, la collecte, la documentation et la diffusion d'artéfact de musique ainsi que les connaissances et savoir-faire qui leur sont associés. C'est justement la raison pour laquelle nous avons porté notre choix sur lui en tant que musée du Burkina, pour en faire objet d'étude. Notre but étant de déterminer le rôle que peut jouer le musée dans la sauvegarde et la valorisation du PCI, nous avons voulu étudier comment le MMGO entend remplir sa mission. Nous convenons que la musique est du domaine des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers. Donc, élément du PCI. Alors, comment est-elle mise en valeur au MMGO ?

Le MMGO possède une collection d'instruments de musique appartenant à quatre types de famille d'instruments de musique à savoir : les membranophones, les idiophones, les cordophones et les aérophones.

⁵² Sanfo Moctar, Directeur général de la direction générale du patrimoine culturel du Burkina, ancien directeur du musée de la musique Georges Ouedraogo

Ces objets ne représentent que le 1/3 de ce pourquoi ils ont été conçus. En effet, la conception des ces instruments, la manière dont ils sont joués et la valeur qu'ils ont pour les communautés constituent la part la plus importante. Et tout ce que nous venons de citer émane du PCI de ces communautés. C'est dire que l'instrument pris isolément est vide de sens. Conscients de l'importance de l'immatériel qui fait le fondement de ces instruments, les agents du MMGO, dès la collecte recueille avec soin toute la part immatérielle de chaque objet. Il s'agit des éléments que nous avons cité plus haut, les connaissances et savoir-faire qui permettent de concevoir l'instrument ; la manière dont il est joué (l'agencement des différentes sonorités), la place de l'instrument dans la vie de la communauté. Une fois recueillies, toutes ces informations sont transcrites dans un registre minutieusement gardé et souvent revisité par les médiateurs. C'est donc, cette part immatérielle qui permet de faire la médiation entre les objets et le visiteur. Il arrive que certains instruments soient sacralisés, ce qui signifie que seules quelques personnes sont autorisées à les jouer. Lorsque le MMGO acquiert ce genre d'objet, ils sont désacralisés avant d'être exposés. Lors de nos entretiens, les guides et la chargée des expositions nous ont confié que les visiteurs sont plus épatés par le message qui accompagne l'instrument que l'instrument lui-même. D'où l'importance de trouver le moyen de représenter l'immatériel au musée, il donne vie aux objets et facilite la communication et l'appréhension de la valeur patrimoniale.

Alors, c'est suivant cette optique que le MMGO utilise les kakémonos et les cartels pour représenter l'immatériel et communiquer sur les objets exposés.

Le MMGO dans sa mission entend impliquer les communautés détentrices de PCI autant que possible dans ses différentes activités. C'est pour le musée, une manière de se réinventer et de s'ouvrir davantage au public. Pour ce faire, le musée organise des expositions dites majeures, pour justement mettre en exergue et valoriser le patrimoine des communautés. Ces expositions sont une occasion parfaite de croiser le PCI au musée et de saisir toute sa portée.

Une exposition de masque de la communauté Bwa est en cours au MMGO. Dr Mafing Kondé, membre de la communauté Bwa et initié aux connaissances et savoir-faire qui régissent la société des masques affirme que le Dô (la société des masques) représente un tout pour la communauté Bwa, sans le Dô la vie de la communauté est en quelque sorte en suspens. A l'occasion de ladite exposition Dr Kondé a animé une conférence au MMGO pour édifier la jeune génération sur l'importance de ce PCI. Auparavant, il a été monté une exposition sur les Trésors Humains Vivants, pour donner de l'ampleur et informer le public de l'importance de ces personnes détentrices incontestées de connaissances, savoir et savoir-faire dans les différents domaines du PCI. A l'aide des kakémonos, les THV ont été représentés au MMGO et à Tenkodogo pendant tout le temps qu'a duré l'exposition. Une exposition majeure est donc organisée chaque année avec au programme des conférences et des podcasts pour donner aux publics le maximum d'information sur le patrimoine

(matériel et immatériel) d'une communauté donnée. Hormis les expositions majeures, le MMGO organise aussi d'autres expositions en son sein ou hors ses murs pour mettre en valeur la musique traditionnelle et faire la promotion des artistes musiciens qui s'activent encore dans le domaine. C'est dans cette logique que le MMGO prépare une exposition dont le vernissage est prévu pour le 28 octobre 2021, intitulée « parcours musical : Bakary Dembélé et son Thiahoun. L'objectif général de cette exposition est de contribuer à la promotion de l'artiste Bakary Dembélé, figure emblématique du patrimoine musical burkinabé et à la valorisation de savoir et savoir-faire liés au Thiahoun.⁵³ L'artiste Bakary Dembélé a été prix découverte RFI en 1985⁵⁴. Cette exposition permettra de revisiter les rythmes et sonorités traditionnels qui ont fait la renommée de l'artiste. Pour accompagner l'exposition, le MMGO a prévu de mettre en œuvre un programme, il s'agira entre autre d'une conférence publique ; de l'organisation d'une journée de diffusion des valeurs culturelles endogènes au musée de la musique ; des séances de médiations au profit des scolaires.

Cependant, Monsieur Ilboudo nous confie qu'ils ont l'ambition d'innover pour permettre au public, une fois au musée, à la vue des instruments, d'entendre également les sonorités produites par ces instruments. Le responsable du MMGO affirme que le patrimoine matériel et immatériel sont interdépendants, il faut donc trouver le moyen de laisser l'immatériel s'exprimer là où le matériel est exposé, quelque soit le lieu. Le MMGO entend se doter d'un site internet qui lui permettra de monter des expositions virtuelles, d'utiliser les nouvelles technologies et le numérique à fin de diversifier son offre et attirer plus de public. Toutefois, pour monsieur Ilboudo, la place des communautés demeure centrale dans le processus de sauvegarde et de mise en valeur du PCI, raison pour laquelle le MMGO fait d'elles ses premiers alliés.

3. Le musée de la médecine traditionnelle de Mauritanie

⁵³ TDR de l'activité, organisation d'une exposition majeure sur la parcours de l'artiste Babary Dembele et Thiaoun

⁵⁴ Ilboudo Mahamadi, 1^{er} responsable du MMGO

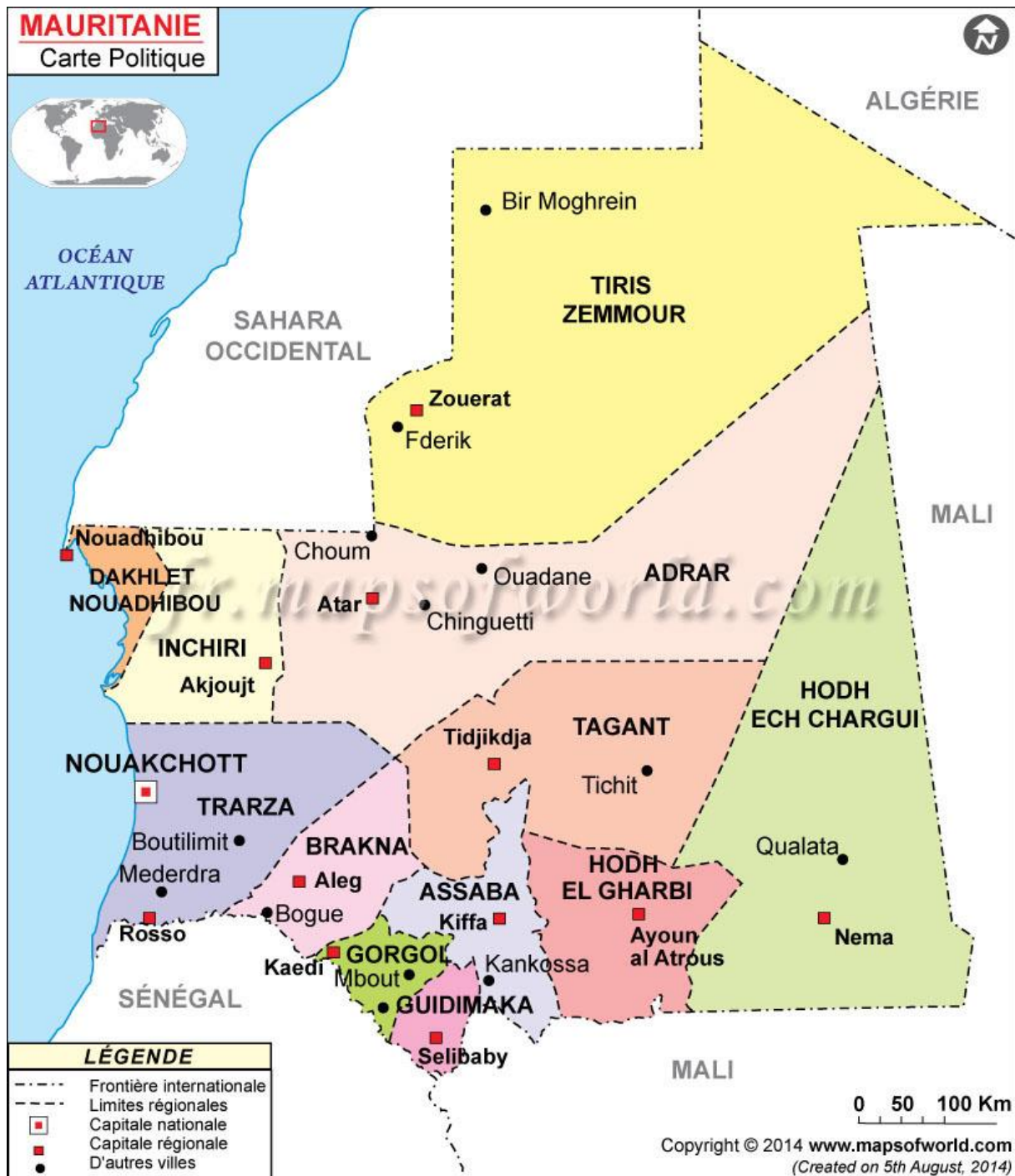


Figure 3 : carte physique de la Mauritanie

<https://berthoalain.com>

La Mauritanie : le pays des milliers de poètes

La république Islamique de Mauritanie est située en Afrique de l'ouest entre le 15^e et le 27^e degrés de latitude nord et les 5^e et 17^e degrés de longitude ouest. Le pays a une superficie de 1 030 000 km² et sa Population est estimée à 3 758 571 d'habitants.

La Mauritanie est limitée au nord-ouest par le Sahara Occidental, au nord-est par l'Algérie, au sud-est par le Mali, et par le Sénégal au sud-ouest. À l'ouest, le pays est limité par l'Océan

Atlantique et ses côtes s'étendent sur près de 600 km. Et elle est membre de l'Union du Maghreb Arabe, de la Ligue Arabe et de l'Union Africaine.

L'arabe est la langue officielle et les langues de travail sont l'arabe et français. Les langues nationales en Mauritanie sont : le Poular, le Wolof, le Soninké et le Hassanya. Nouakchott est la capitale administrative, Nouadhibou la capitale économique. Le pays compte 15 Wilayas (Régions) 55 Moughataas (Départements), 218 Communes. L'économie de la Mauritanie repose sur 3 secteurs : la pêche, l'élevage, l'Agriculture. Le sous-sol mauritanien est riche en ressources telles que le minerai de fer, l'or, le phosphate et le gaz etc....

En 1995, la Mauritanie a officiellement adopté une politique en matière de population. L'élaboration de cette politique de population est la manifestation de la volonté politique de traduire par des actes concrets et cohérents, les engagements pris par l'État au niveau national, régional et international, sur les questions de population et développement. Le but principal de la politique nationale de population est d'assurer l'adéquation entre la croissance démographique et le développement économique, afin d'améliorer la qualité et le niveau de vie de la population mauritanienne.

Concernant les classes sociales, il n'y a pas une différenciation évidente car les gens s'habillent, mangent d'une manière similaire et ils fréquentent les mêmes lieux, pour les mauritaniens en général le tourisme interne est préféré, quand même ils préfèrent les espaces ouverts pour le loisir. En effet, la société mauritanienne est encore une société attachée à ses traditions et pratiques culturelles. Le thé Mauritanien est au centre de toutes pratiques et activités culturelle et sociale. Jusqu'au aujourd'hui, le poème et la music traditionnelle dominant l'espace artistique et littéraire.

Les autres arts comme cinéma, théâtre, peinture ... essayent difficilement de trouver une place dans un goût populaire très spécifique. Cependant, la jeune génération tentent de renverser la tendance et se heurtent souvent aux problèmes financiers, un réel blocage pour les jeunes talents.

Musée de médecine traditionnelle de Mauritanie

Le domaine de la pharmacopée et de médecine traditionnelle africaine est évidemment assez vaste. Il est d'autant plus vaste et complexe qu'il est impossible pour un individu, aussi doué soit-il, d'en posséder tout le savoir. Les variétés des données « ethnobotanique » n'offre à ceux qui sont digne d'en posséder les connaissances que les secrets limités d'un univers cosmogonique sans contours précis.⁵⁵ La pharmacopée est du domaine des connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers et sa mise en œuvre relève du PCI quelque soit le lieu où il se produit. Le musée de médecine traditionnelle œuvre dans ce sens. Son promoteur, un amoureux du patrimoine, fait partie des rares personnes en Mauritanie qui épousent la notion de PCI et œuvre pour sa sauvegarde et sa valorisation. Le musée de

⁵⁵ CAMES, Colloque sur la pharmacopée et la médecine traditionnelle Africaine, Yaoundé, 2004, p2

médecine traditionnelle a été créée en 2002 et il était et demeure le seul du genre en Mauritanie, le pays de milliers de poètes. Le MMTM a une vision et une philosophie qui en résumé consistent à faire découvrir au visiteur la vie du début à la fin à travers ses collections. En effet, la pharmacopée au MMTM est représentée suivant quatre champs qui sont assez représentatif de la vie. Il s'agit du champ religieux, du champ culturel, du champ environnemental et du champ scientifique. Ces quatre champs ou faits, comme aime les appeler M. Diagne, sont valorisés au sein du musée. L'exposition et la valorisation de ces faits permettent d'informer et d'édifier le visiteur sur la réalité de ces éléments qui constituent la médecine traditionnelle. La découverte de la pharmacopée qui compose les collections du MMTM rappelle à quel point l'Afrique est riche en connaissances et pratiques liées à la nature. Ces connaissances et pratiques faisaient partie du quotidien des populations africaines et conditionnaient d'une manière ou d'une autre leur mode de vie. Elles étaient en droite ligne avec leurs croyances et étaient la source de leur protection et de leur survie. Elles permettaient aux peuples africains de dompter la mère nature, afin d'y vivre et d'y prospérer. Mère nature une fois domptée, nourrissait ses enfants et les guérissait des maladies. C'est dire que la pharmacopée occupe une place prépondérante dans la vie des communautés en tant que PCI. Et c'est justement, le défi du MMTM, dévoiler le mystère de l'immatériel qui se cache derrière un talisman, les écorces cueillis, les concoctions etc. Les collections du MMTM sont donc représentées dans une mise en scène continue qui permet de percevoir l'immatériel. En d'autres termes, s'agissant de la pharmacopée, le matériel est peu communicant, d'où la nécessité d'une mise en scène.

En plus de la mise en scène, les collections du MMTM sont composées des éléments tirés de faits religieux, culturel, environnemental et scientifique. Dans les raillons dédiés au fait religieux, on y retrouve : un Coran, d'autres livres importants, un canari, de l'encre, des plumes, de l'encense, des talismans, des bouteilles contenant des concoctions, des feuilles sur lesquelles sont dessinées des figures géométriques ou des tableaux, des fourneaux etc.

Au niveau du fait culturel, sont exposés : des fils, des coquillages, des colliers à perle, les habits d'un circonscri, le petit bâton qu'il tient, des talismans, des objets de protection que les communautés représentées ont intégrés à leur culture, ainsi que beaucoup d'autres éléments culturels et cultuels.

Le fait environnemental renferme quant à lui tout ce qui vient de la nature, de l'environnement. Il s'agit entre autre : des plantes, des écorces, des feuilles, de peau de certains animaux tels que le crocodile, le lézard, le mouton etc, les os d'animaux, des minerais etc.... Il faut souligner que la pharmacopée tire une très grande partie de sa composition de la nature et de l'environnement.

M. Diagne prône la scientificité de la médecine traditionnelle. Selon lui, il n'est pas donné à n'importe qui de s'aventurer dans le domaine. En effet, la pratique de la médecine traditionnelle exige une maîtrise et un savoir-faire qui font la différence et l'exactitude de la

pratique. Alors au MMTM, le fait scientifique comprend : les textes de certains chercheurs du domaine, la composition suivant un procédé scientifique de certains éléments et le produit scientifique qui en découle etc....

Hamar N'Dary Diagne, créateur du MMTM, nous explique comment il est rentré en possession de la pharmacopée qu'expose son musée. « Les éléments de la pharmacopée sont variés et existent partout dans la nature. La mission du musée se limite à collecter, à documenter, à conserver et à présenter aux publics visiteurs. Donc le musée s'est déplacé sur plusieurs et différents terrains pour entrer en contact avec la pharmacopée ».

La pharmacopée est incarnation du patrimoine matériel et immatériel. En effet, chaque intervenant utilise les deux volets. Exemple chez le ritualiste, il peut donner un talisman qui est du palpable. Mais, sans les invocations récitées pour l'accompagner il est sans valeur. Donc principalement la pharmacopée fait appel au volet matériel et immatériel.⁵⁶

Pour la sauvegarde du patrimoine de la pharmacopée, deux actions sont à mener. Il s'agit de la protection de la nature et de l'environnement et la transmission des connaissances et savoir-faire du tradipraticien. Les substances sont tirées des éléments de la nature (feuilles, racines, écorces etc.), d'où la nécessité de préserver et de protéger cette nature. Il faut cependant reconnaître que sans les connaissances et savoir-faire du tradipraticien, il n'est pas possible de parler de pharmacopée. En effet, il est le seul à détenir le secret qui lui permet d'entrer en contact avec la nature et d'y puiser les substances de sa médecine. C'est justement ce fait qui révèle le PCI inclut dans ce domaine et qu'il faut transmettre à fin d'assurer sa pérennité.

Pour le promoteur du MMTM, la scientificité de la Médecine Traditionnelle n'est plus à démontrer. Mais, cette scientificité exige une modernisation des méthodes de conservation et du processus d'utilisation et à ce niveau les communautés des tradipraticiens sont à impliquer. Pour impliquer ces communautés, il s'impose des ateliers de formation organisés par l'État. M. Diagne est conscient que les communautés ont un rôle fondamental à jouer dans la pérennisation du PCI. Mais ce qui est impossible sans la sensibilisation et la conscientisation de tous les acteurs. En définitif le musée peut bien être le siège des éléments qui composent le PCI cependant, il faudra des moyens financiers et humains qui permettent de réaliser des musées inspirés de nos valeurs ancestrales.

4. Les effets de cette représentation sur une politique des publiques

Une politique publique est un concept de science politique qui désigne " les interventions d'une autorité investie de puissance publique et de légitimité gouvernementale sur un domaine spécifique de la société ou du territoire". La science administrative tend à analyser et à évaluer une politique publique en fonction de sa capacité à atteindre les objectifs qui lui ont été assignés, ainsi qu'en fonction de l'efficacité des moyens déployés. Dans ce cadre, les

⁵⁶ Hamar N'dary Diagne, fondateur du musée de médecine traditionnelle de Mauritanie

politiques publiques peuvent également être décrites comme “un ensemble d’actions coordonnées, réalisées par une puissance publique, dans l’optique d’obtenir une modification ou une évolution d’une situation donnée”. Étudier leur impact permet de décrire la capacité qu’a une puissance publique à gérer les attentes et les problèmes propres à la société ou au pan de société concerné et agir en fonction d’une stratégie publique, de court, moyen ou long terme. Les domaines concernés peuvent être de toute nature : infrastructure, santé, famille, logement, emploi, formation professionnelle, recherche, fonction publique, crise, culture...⁵⁷

Dans un souci de globalisation de la représentation de l’immatériel au sein du musée en particulier et de son impact dans le processus de développement en général, nous nous interrogeons sur l’effet que la prise en compte du PCI (au musée) peut avoir sur les politiques publiques.

Depuis l’adoption de la convention de 2003 sur la sauvegarde du patrimoine immatériel, les états ont mis en place des stratégies publiques d’exécutions de programme incluant le PCI. Une analyse s’impose pour déterminer la valeur ajoutée qu’apporte le PCI à ces stratégies. Il est à souligner cependant que les pays africains ne sont pas tous au même niveau de l’application de la convention de 2003. Il y’a un décalage dans la prise en compte du PCI au niveau des trois pays qui nous ont servi d’étude de cas à savoir le Niger, le Burkina Faso et la Mauritanie. Nous constatons pour ces trois pays, une réelle volonté (surtout pour les deux premiers) de faire du secteur culturel un levier de développement en incluant au processus toutes les notions du patrimoine.

Le musée national du Niger ou encore le musée de la musique Georges Ouedraogo du Burkina sont en phase avec leur plan stratégique de développement culturel et économique. Lorsque nous parlons de plan stratégique de développement culturel et économique, nous faisons référence au Niger (musée national du Niger) qui est en ce domaine un cas particulier en Afrique. En Effet, l’artisanat traditionnel qui occupe une place centrale au MNN participe à la création d’emploi et au développement socioéconomique. Le MNN bénéficie de 10% sur chaque article vendu par les artisans. Ces derniers sont organisés en coopérative et gèrent eux-mêmes leurs revenus. Il s’agit alors d’un partenariat gagnant-gagnant entre le MNN et les artisans qui mettent en œuvre leur savoir-faire en son sein. Ce fait n’est pas anodin, puisqu’il permet de renforcer les politiques publiques existantes et consolide la cohésion sociale. Ce résultat a été possible parce que dès le début, le MNN a mis en avant les connaissances et savoir-faire traditionnels et a donné aux communautés une place aux premières loges.

A l’horizon 2028, le patrimoine culturel au Burkina Faso, bien connu et protégé, consolide l’identité nationale et la cohésion sociale et concourt d’avantage au développement durable

⁵⁷ Wikipédia

et au rayonnement du pays⁵⁸. Telle est la vision qui accompagne les politiques publiques du Burkina Faso. En effet, on sent une volonté de redynamiser le secteur culturel en mettant à profit les richesses du patrimoine culturel matériel et immatériel et en associant les communautés au processus. Cette volonté s'est traduite par l'inscription sur la liste du patrimoine de l'humanité de l'Unesco des pratiques et expressions culturelles liées au balafon pentatonique sénoufo en 2011. Ainsi que la proclamation en 2015, de 17 Trésors Humains Vivants (THV), garants des connaissances et savoir-faire immatériel. De son côté, le MMGO travaille à tisser des liens avec les communautés par le biais de ses expositions dites majeure. Alors, un constat incontestable qu'est la prise en compte du PCI par les institutions en charge du patrimoine. Cependant, les effets de cette prise en compte sur les politiques publiques sont encore insuffisants. Un réel travail de suivi doit être fait, surtout en ce qui concerne le rapport avec les communautés et les THV. Il ne peut y avoir de résultats satisfaisants si les acteurs ne se retrouvent pas dans les actions menées.

Le MMTM est un musée privé, donc de statut différent des deux premiers. La Mauritanie dispose d'un PSDC mais son application est encore au stade embryonnaire. Cependant, le MMTM du fait de son domaine d'intervention, de son rapport avec les communautés et de sa vision du nouveau concept de musée, influe sur les résultats de l'office national des musées. En effet, le MMTM en plus d'œuvrer pour la pérennité des savoir-faire liés à la pharmacopée, il s'active également pour vulgariser le concept de "l'école au musée". Faire découvrir aux jeunes générations l'importance de leur patrimoine n'est pas dépourvu de sens. Ses effets sur une politique publique ne seront peut-être pas quantifiables dans l'immédiat. Mais, ils participent au changement des mentalités, un atout pour tout développement.

5. La notion de rentabilité

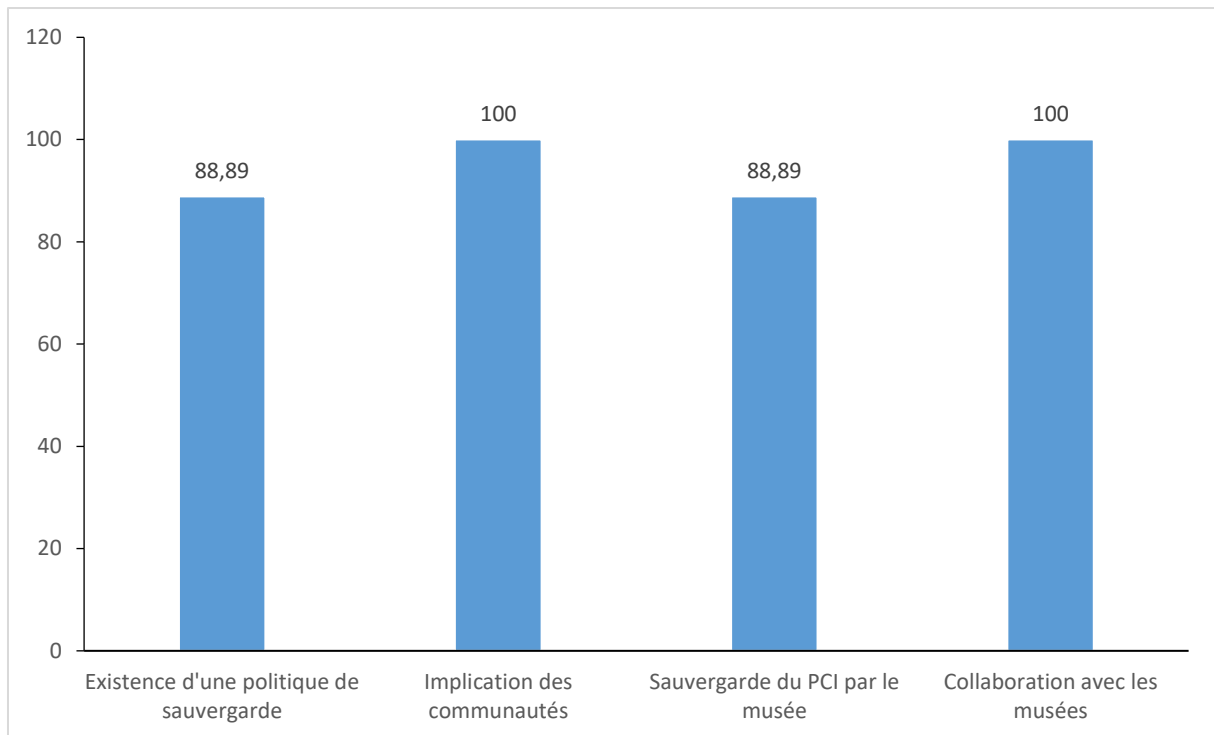
Il est crucial de résoudre la question de la rentabilité du secteur culturel en général. Et lorsque l'on aborde le secteur culturel, la gestion du patrimoine nous interpelle aussitôt, surtout quand il est question de musée. Le débat dans ce sens poursuit son court et certaines actions menées sont entrain de porter leur fruit. Cependant, il reste encore beaucoup à faire. Le caractère identitaire du patrimoine fait que son aspect monnayable n'est pas perceptible au premier contact. D'où la nécessité de reconsidérer l'usage que nous faisons de notre patrimoine. Nous espérons que les PSD mise en place dans les différents pays soient assez pragmatique pour déceler et exploiter tous les atouts du patrimoine qui concourent à sa rentabilité.

Les musées sont en prière ligne en ce qui concerne le besoin de rechercher des fonds. Nous convenons du fait que le musée est défini comme une institution à but non lucratif, mais cela ne veut certainement pas dire que l'institution ne peut pas œuvrer pour son évolution.

⁵⁸ Plan Stratégique de développement du patrimoine culturel du burkina, plan d'action 2019-2021

Alors que pour assurer son évolution, le musée doit s'assumer, se départir de ses vieilles habitudes et sortir de ses murs. En effet, si les professionnels africains du patrimoine conviennent de la nécessité d'aller vers un nouveau type de musée, c'est parce que l'exigence devient croissante. Les populations africaines n'ont pas la culture des musées, elles ne s'y rendent pas. Comment les musées pourront-ils alors prospérer ? Et il a été constaté, qu'en Afrique, les gens ne se rendent pas au musée parce que qu'ils ne s'y retrouvent pas. D'où l'urgence de réinventer le musée avec nos propres valeurs socioculturelles, aller à la rencontre du public et innover dans le sens de leurs attentes. Il faut que l'institution muséale soit capable de proposer un produit socialement monnayable. C'est-à-dire un produit qui a un impact social et qui est assez pertinent pour être monnayé. Le cas du MNN peut servir d'exemple de la conception que nous avons du musée, avec bien entendu d'autres ouvertures.

Il suffit de trouver des formules accrocheuses qui permettront d'exploiter le patrimoine matériel et immatériel à des fins de valorisation, d'éducation, de cohésion sociale mais également d'en tirer des sources de revenus. Le musée ne doit plus être un dépotoir d'objets muets et sans utilité, mais plutôt un lieu de rencontre des peuples avec leur culture, un espace de reproduction des communautés, un cadre qui permet de donner vie au patrimoine et un acteur actif du développement durable. « En créant des expositions participatives et interactives, les musées faciliteront la transmission du patrimoine immatériel. » En effet, le musée doit être le garant du patrimoine (matériel et immatériel), et sa transmission et sa pérennité doit lui incomber. Nous réfléchissons sur la méthode appropriée qui permettrait au musée d'être un cadre où le patrimoine immatériel est valorisé, parce que justement ce pan du patrimoine est une aubaine pour le musée. Comme l'affirme Sabari Christian Dao, directeur de la communication et du marketing au Musée National du Burkina, les professionnels de musée doivent sortir de leurs bureaux, mettre la patte à la tâche et exploiter toutes les possibilités qui s'offrent à eux. Et surtout s'appuyer sur le PCI pour innover en créant des spectacles, des expositions, mettre en place un cadre qui incitera les populations à s'approprier le musée. Nous partageons avec monsieur Dao cette vision qui entre dans la logique que nous soutenons pour le musée. En somme, nous devons réfléchir sur des méthodes pratiques qui pourront assurer des sources de revenus pour le patrimoine tout comme pour le musée. Certains pays occidentaux ou encore l'Égypte que nous avons visité, ont su mettre en place un mécanisme qui leur permet de tirer gain du patrimoine. Leurs musées proposent plusieurs services qui sont d'une manière ou d'une autre bénéfique à l'institution, que se soit en termes de gain ou de notoriété. Les musées africains doivent suivre cette logique tout en restant enracinés dans leur valeur culturelle et la prise en compte de leur patrimoine dans son ensemble. Le nouveau type de musée que nous voulons devra inclure dans son canevas la notion de rentabilité.



Nous avons essayé de représenter en graphique la synthèse de notre enquête, qui nous a permis de sonder la portée du PCI dans les institutions en charge du patrimoine et au sein des communautés. Il existe une politique de sauvegarde dans les différents pays que nous avons étudié. Une politique qui implique les communautés dans le processus de sauvegarde. Pour la question de la représentativité de l'immatériel au musée, 88,89% des enquêtés sont convaincus que le musée peut assurer cette mission. C'est d'ailleurs dans cette optique que les communautés sont pour une collaboration avec le musée pour la sauvegarde et la reproduction du PCI dont elles sont détentrices. Ces éléments de réponse viennent conforter notre hypothèse selon laquelle si le musée dans sa fonction traditionnelle s'est consacré à la préservation et à la valorisation des biens culturels matériels, cela ne signifie pas pour autant son incapacité à préserver et à valoriser le patrimoine immatériel. En outre, le patrimoine africain tel qu'il a été hérité, ne permet pas que l'on dissocie le matériel de l'immatériel.

Cependant, quelques réajustements s'imposent pour que le musée africain puisse être le garant du patrimoine dans son ensemble et jouer sa partition dans le développement durable. Nous nous proposons de formuler quelques recommandations dans ce sens :

Redéfinir le caractère « non lucratif » du musée ;

Redéfinir les fonctions du musée ;

Informers les communautés sur les missions du musée ;

Miser sur l'attractivité ;

Faire du musée un espace de rencontre et d'échange et non une institution spécialisée ;

Innover dans le sens des attentes du public ;

Inciter les professionnels à s'approprier et à s'identifier dans les missions du musée ;

Moderniser l'offre muséale ;

Assurer une bonne communication ;

Mettre en exergue les communautés.

Conclusion

Les sociétés africaines ont pendant longtemps fonctionné sur la base de l'oralité. En effet, cette oralité constituait le pilier sur lequel reposaient les vécus des peuples africains. Ce sont les faits et objets qui ont émané de ces vécus que nous avons reçus en héritage. L'ensemble de cet héritage constitue notre patrimoine, un patrimoine fruit de l'oralité, donc immatériel. Cependant, quand le besoin de conserver et de valoriser s'est imposé, le matériel fut privilégié au détriment de l'immatériel. Dans les lieux prévus pour cet effet, sont exposés et conservés des objets qui pour la plus part sortis de leur contexte sont vides de sens. Il devient alors difficile de créer un lien entre l'objet et le visiteur. Il était donc évident que quelques choses manquaient à l'objet, et qu'il fallait le réanimer, lui redonner vie, le ramener à sa source. Il s'agit de retrouver sa matière première, c'est-à-dire les connaissances et savoir-faire dont découle l'objet.

La convention de l'Unesco en 2003 sur la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel vient offrir des normes plus ou moins contraignantes en faveur de la prise en compte du PCI dans les processus de sauvegarde et de valorisation du patrimoine.

Le musée, héritage colonial, s'est vu assigné la mission de collecte, de documentation, de conservation et de diffusion du patrimoine. Cette mission se limita au patrimoine matériel pendant plus d'un siècle. Dans les années 90, conscients des insuffisances du musée colonial face à nos réalités africaines, les professionnels du patrimoine et hommes de culture ont commencé à s'interroger sur un modèle de musée pour les pays africains. Trois décennies plus tard, le sujet est toujours d'actualité. En orientant nos recherches sur le rôle du musée dans la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel dans les musées du sahel, nous avons voulu déterminer si le musée tel que nous l'avons hérité pouvait prendre en compte la sauvegarde du PCI. En effet, le musée dans sa fonction traditionnelle s'est consacré à la conservation et à la valorisation de biens culturels matériels. Mais, cela ne signifie pas pour autant que l'immatériel n'y ait pas sa place. Cependant, les recherches que nous avons menées dans ce sens ont révélées que, pour que le musée puisse assurer de manière assidue la représentation de l'immatériel, il faudra redéfinir ses fonctions et préciser son champs d'action. Certains même sont plutôt pour la création d'une nouvelle forme de musée qui serait en adéquation avec les réalités socioculturelles des populations africaines. Le Burkina Faso a initié des journées de réflexions allant dans ce sens, dans le but

de statuer sur un modèle de musée viable. Au cours de ces réflexions, la question de la définition du musée entreprise par l'ICOM a été soulevée. L'assemblée générale prévue en 2022 doit trancher pour une nouvelle définition du musée qui prendrait en compte les réalités des différents pays membres de l'institution. Nous convenons, tout de même, que le musée doit être un espace de découverte, de transmission, d'échange entre les populations elles-mêmes d'abord et ensuite avec le monde extérieur. Le musée ne doit pas être figé, il doit accompagner l'évolution des peuples tout en puisant dans la modernité. Pour ce faire, le PCI serait un atout pour l'espace muséal. Effet, son caractère vivant permettra au musée d'évoluer et d'explorer d'autres options et de consolider son rapport avec les communautés. C'est dire qu'une nouvelle définition du musée doit prioritairement prendre en compte la notion de PCI et l'importance des communautés dans le processus de sauvegarde et de représentation du patrimoine. Ce positionnement est important pour les pays africains, d'autant plus que leur patrimoine est avant un patrimoine immatériel.

Les musées que nous avons étudiés, à savoir le musée Boubou-Ham du Niger, le musée de la musique Georges Ouedraogo du Burkina Faso et le musée de médecine traditionnelle de Mauritanie, laissent entrevoir que la représentation de l'immatériel au musée est une réalité, même si des réajustements s'imposent. Contrairement au musée Boubou-Hama, pour les deux autres musées, l'implication des communautés est encore au stade embryonnaire. Cet état de fait constitue un frein dans le processus de représentation de l'immatériel au musée, puisque le PCI vit et émane des communautés. A cela s'ajoute le manque de moyens financiers, une faible implication des politiques et un désintéressement du public. Les propositions que nous avons faites plus hauts pourraient participer à corriger tous ces manquements, mais sans une réelle implication des politiques et une volonté de faire du secteur de la culture et du patrimoine un levier de développement, des espaces tel que le musée peineront toujours à assurer leur évolution.

Selon notre entendement, la question de la représentativité de l'immatériel au musée ne doit plus constituer un désaccord au sein des professionnels du patrimoine. La pertinence serait de déterminer le type de musée que nous voulons en Afrique et ce que nous sommes capables de faire pour assurer sa notoriété.

Références bibliographiques

Ressources du web

- Alaoui Abdellah et al. , Orientations stratégiques pour la gestion et le développement du patrimoine culturel marocain. , Rabat, ministère de la culture, 2013, 52 pages
- Guide d'information, Burikina Faso : pays des hommes intègres
- <https://les-museographes.org>

Communications, mémoires et articles de revues scientifiques

- Africa 2009, Newsletter 2006
- Adandé Joseph
- Ayoko Mensah. , *Réinventer les musées.* , Africultres. , 2007/1 n°70, pages 6 à 7
- CAMES, Colloque sur la pharmacopée et la médecine traditionnelle Africaine, Yaoundé, 2004, p2
- Code de déontologie des musées de l'ICOM, principe I
- Comité national français de l'ICOM. , *Restituer ? Les musées parlent aux musées.* , Paris, Musée des Arts et Métier, 2019, 60 pages
- Effiboly Patrick Emery, Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale, University of Abomey-Calavi, 2017
- Kenji Yoshida, Le musée et le patrimoine culturel immatériel, Revue Muséum international, 2002 /2004
- Lampron Nathalie, L'intangible au musée au musée, Réflexion sur la mise en valeur du patrimoine immatériel à travers quelques réalisations de musées Québécois, Revue Musées, vol 29, 2010
- Mairesse François, Définitions et missions des musées, Journée des comités de l'ICOM, mars 2020
- Ndiaye Malick, Les musées en Afrique, l'Afrique au musée : quelles nouvelles perspectives ?, Africulture.com, 2007, 5 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2009. *Musée et tourisme.* , gallica.bnf.fr / ICOM. , Volume 62. , 2009 numéro 1. ,18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2004., *Les musées universels.* , Volume 57, 2004 numéro 1, gallica.bnf.fr / ICOM, 17 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2004., *La définition du musée.* , Volume 57, numéro 2, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2004. *Le musée virtuel.* , Volume 57, 2004 numéro 3, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2004. *Musée et patrimoine immatériel.* , Volume 57, 2004 numéro 4, gallica.bnf.fr / ICOM, 26 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2005., *Les musées, ponts entre les cultures.* , Volume 58, 2005 numéro 1, gallica.bnf.fr / ICOM, 18
- Nouvelles de l'ICOM. 2005, *Gestion des risques.* , Volume 58, numéro 2, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2005, *Éthique et patrimoine.* , Volume 58, 2005 numéro 3, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2005, *Orientations professionnelles.* , Volume 58, 2005 numéro 4, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2006. *Les musées et les jeunes.* , Volume 59, 2006 numéro 1, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages

- Nouvelles de l'ICOM. 2007. *Musées et patrimoine universel.* , Volume 60, 2007 numéro 1, gallica.bnf.fr / ICOM, 18 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2007. *ICOM 2007 : patrimoine universel.* , Volume 60, 2007 numéro 3-4, gallica.bnf.fr / ICOM, 26 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2008., *Musées : agents de changement social et du développement.* , Volume 61. , 2008 numéro 1, gallica.bnf.fr / ICOM, 17 pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2008. *Projections.* , Volume 61, 2008 numéro 3-4, gallica.bnf.fr / ICOM, 1_ pages
- Nouvelles de l'ICOM. 2009-12. *Harmonie sociale.* , gallica.bnf.fr / ICOM, Volume 62 numéro 2 16pages
- Praet Michel Van, Science et patrimoine immatériel : l'intangible au musée, *Musées* vol 29, p119
- *Quels musées pour l'Afrique et pour quels publics ?* Les nouvelles du patrimoine n° 119 janvier février-mars 2008, 2 pages
- Sagar.Richard Jean.V., L'information dans les musées africains au service du développement : le cas de l'Afrique noire, Mémoire de master, 1995, 68pages
- TDR de l'activité, organisation d'une exposition majeure sur l'artiste Bacary Dembele et son Thiaoun, Musée de la musique Georges Ouedraogo, Octobre 2021,
- Turgeon Laurier, Vers une muséologie de l'immatériel, *Revue Musées*, Vol 29
- UNESCO. , Le patrimoine culturel immatériel au Maghreb : Législations et institutions nationales, instruments internationaux et modalités de sauvegarde. , 2009, 33 pages
- Unesco, convention pour sauvegarde du patrimoine immatériel, 2003, article 2
- Zerbirii. Anick, *Problème et perspectives : Le musée en Afrique.* , Mémoire, 1991, 92 pages
- Zouré Viviane. , Patrimoine Culturel et Développement : cas du Musée National du Burkina Faso, Mémoire de master, 1999, 92 pages

Ouvrages généraux

- Bondaz Julien, Politiques des objets de musées en Afrique de Ouest. Anthropologie et société, Vol 38, 2014
- Bortolotto . Chiara. *Le patrimoine culturel immatériel: Enjeux d'une nouvelle catégorie.* La Maison des sciences de l'homme. 2011El-Abiad Juliette, Le patrimoine culturel immatériel, l'Harmattan, 2014
- Gauge Anne, Les états africains et leurs musées : la mise en scène de la nation, l'Harmattan, 1997
- Gaultier Caroline, Université Senghor, Le patrimoine culturel africain, Maisonneuve et Larose, 2001
- Gauge Anne, Musée et colonisation en Afrique tropicale
- Gob André, Drouguet Noemie, la Muséologie, 2014

- Jausserand. M et Rivière . G. H. *Le musée national d'histoire.* , UNESCO, 1971, 104 pages
- Mairesse François et Desvallées André, *Vers une redéfinition du musée*, l'Harmattan, 2007

I. Liste des illustrations

- Figure 1 : carte physique du niger**Erreur ! Signet non défini.**
Figure 2 : carte physique du Burkina Faso**Erreur ! Signet non défini.**
Figure 3 : carte physique de la Mauritanie**Erreur ! Signet non défini.**
Figure 4 : Graphique**Erreur ! Signet non défini.**

II. Annexes

1. Questionnaire DGPC

Questionnaire de la direction générale du patrimoine culturel

Dans le cadre de notre stage à la DGPC, nous aimerions avoir une idée précise de l'inventorié du patrimoine immatériel des communautés du Burkina Faso et d'étudier les moyens de sauvegarde disponibles. C'est dans cette optique que nous souhaiterions vous soumettre le présent questionnaire. Il s'inscrit dans le cadre d'un mémoire de master en gestion du patrimoine culturel à l'Université Senghor à Alexandrie. L'intitulé du mémoire est « Le rôle du musée dans la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel dans les musées du Sahel ». Merci de bien vouloir prendre 05 à 10 minutes de votre temps pour répondre à ce questionnaire. L'enquête est réalisée de façon anonyme, les personnes répondant n'étant ni identifiées, ni identifiables. De plus, les résultats statistiques des réponses obtenues seront exploités sous une forme agrégée, ce qui ne permettrait pas l'identification

1. Avez-vous une politique nationale de sauvegarde du PCI ?

1 Oui 2 Non

2. Combien d'élément du PCI ont été inventorié à ce jour ?

.....
.....
.....
.....

3. Combien sont-ils sur la liste nationale ?

.....
.....

4. Comment se fait l'inventaire ?

.....
.....
.....

5. Au niveau de l'inventaire, est-ce que le rapport entre le matériel et l'immatériel porte à confusion ? Expliquez !

.....
.....
.....

6. Est-ce que tous les domaines sont représentés au niveau de l'inventaire ?

7. Les communautés détentrices de PCI sont-elles impliquées dans le processus de sauvegarde ?

1 Oui 2 Non

8. Si oui ! a quel niveau ?

.....
.....
.....
.....

9. Comment la DGPC (DCPPC) œuvre pour la sauvegarde du patrimoine immatériel ?

.....
.....
.....

10. Comment est géré le Système des Trésors Humains Vivants ?

.....
.....
.....

11. Qu'est-ce qui est fait pour la valorisation du PCI ?

.....
.....
.....

12. Est-ce que cela a des effets sur les politiques publiques existantes ?

1 Oui 2 Non

Si oui ! Les quels ?

.....
.....
.....

13. Quel rôle joue les communautés dans la pérennisation du PCI ?

.....
.....
.....

14. Quelles sont les menaces qui pèsent sur le PCI ?

.....
.....
.....

15. Pensez-vous que le musée puisse sauvegarder et valoriser le PCI ?

1 Oui 2 Non

16. Si oui comment ?

.....
.....
.....

17. Seriez-vous prêt à collaborer avec un musée pour la valorisation du PCI ?

1 Oui 2 Non

Fin du questionnaire, merci pour votre disponibilité

1. Questionnaire des communautés

Questionnaire des communautés

Dans le but d'inventorier le patrimoine immatériel des communautés du Burkina Faso détenteur de patrimoine et d'étudier les moyens de sauvegarde disponibles, nous souhaiterions vous soumettre le présent questionnaire. Il s'inscrit dans le cadre d'un mémoire de master en gestion du patrimoine culturel à l'Université Senghor à Alexandrie. L'intitulé du mémoire est « Le rôle du musée dans la sauvegarde et la valorisation du patrimoine immatériel dans les musées du Sahel ». Merci de bien vouloir prendre 05 à 10 minutes de votre temps pour répondre à ce questionnaire. L'enquête est réalisée de façon anonyme, les personnes répondant n'étant ni identifiées, ni identifiables. De plus, les résultats statistiques des réponses obtenues seront exploités sous une forme agrégée, ce qui ne permettrait pas l'identification

1. Êtes-vous détenteur d'un PCI ?

1 Oui 2 Non

2. De quel domaine est-il ?

3. Quel est son nom.

.....
.....

4. Comment est-il mis en œuvre ?

.....
.....
.....

5. Quels sont les éléments nécessaires pour sa mise en œuvre ?

.....
.....
.....

6. Les éléments de sa mise en œuvre sont-ils accessibles ?

1 Oui 2 Non

7. L'élément est-il sauvegardé ?

1 Oui 2 Non

8. Si oui comment ?

.....
.....
.....

9. Qui sont responsables de sa sauvegarde ?

.....
.....
.....

10. Comment l'élément est-il transmis.

.....
.....
.....

11. Quelles sont les personnes garants de sa transmission ?

.....
.....
.....

12. Quelles sont les menaces qui pèsent sur l'élément ?

.....
.....
.....

13. Que représente l'élément pour votre communauté.

.....
.....
.....

14. Êtes-vous en contact avec un musée pour la sauvegarde de l'élément ?

.....
.....
.....

15. Pensez-vous que le musée puisse sauvegarder et valoriser l'élément.

1 Oui 2 Non

16. Si oui comment ?

.....
.....
.....

17. Seriez-vous prêt à collaborer avec un musée pour la mise en œuvre et la valorisation de l'élément.

1 Oui 2 Non

18. Tirez-vous un gain de la mise en œuvre de l'élément ?

1 Oui 2 Non