

Les conditions d'une valorisation efficace du patrimoine culturel par les musées au Burkina Faso

Présenté par

Bély Hermann Abdoul-Karim NIANGAO

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

Département : Culture

Spécialité : Gestion du Patrimoine Culturel

le 04 mars 2019

Devant le jury composé de :

Dr. Hdr. Jean-François FAÛ Président

Directeur du Département Culture
Université Senghor à Alexandrie

Anne VINUELA Examineur

Professeur à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris

Pr. Gérald Grunberg Examineur

Conservateur général honoraire des bibliothèques

Remerciements

Nous remercions le Dr. Hdr. Jean-François FAÛ, Directeur du département Culture qui, au cours de notre passage à l'Université Senghor, a accepté de diriger tous nos travaux liés à l'étude du patrimoine culturel dont le présent mémoire ;

Merci à tous nos professeurs qui ont provoqué en nous certains déclics qui nous ont permis d'avancer !

Aux aînés burkinabè, anciens de l'Université Senghor, parmi lesquels nous citons Jean-Paul KOUDOUGOU, Alassane WAONGO et Dr. Patrice KOURAOGO, nous disons merci ; leurs travaux antérieurs et leurs conseils nous ont guidé et inspiré !

Nous faisons aussi une mention spéciale à notre ami, le Professeur Docteur R. A. Simba TIMMERMAN, professeur des universités (Belgique).

Aux collègues de l'Association des Professionnels de Musée du Burkina Faso (APMBF), à qui nous souhaitons vivement bonne chance pour les prochains concours d'entrée dans cette prestigieuse université, nous sommes reconnaissants pour leur accompagnement ;

Merci à tous les collègues de la XVI^e promotion de qui nous avons appris beaucoup de choses ;

« A Dieu et aux mânes de mes ancêtres qui m'ont accompagné, je suis éternellement dévoué ! »

Dédicace

A la mémoire de mon père Batitié Ali Théophile,

A ma mère Adissetou Nacro

A mon fils Bayi Abdoul-Raouf Ephrem

Au *Ýæ-li*, la puissante et mystérieuse Forge de mes ancêtres.

Résumé

La "décolonisation" du musée africain a, depuis les années 1970, été une préoccupation pour les professionnels de la culture. Plus de 50 ans après les indépendances, la plupart des musées en Afrique doivent toujours chercher auprès de leurs populations « cette légitimité » sociale. Au Burkina Faso, nonobstant des politiques qui visent à fonder le développement sur des facteurs endogènes parmi lesquels la culture, les musées sont encore considérés comme « des magasins de vieux objets » ouverts à la délectation des touristes occidentaux. En entreprenant de réfléchir à la nécessité de l'appropriation des musées par les communautés au Burkina Faso, nous voulons questionner le rôle des musées tels qu'ils existent aujourd'hui, afin de dégager les conditions de leur acceptation sociale. Et cela passe aussi par la redéfinition même du musée pour le « petit peuple » et de son implication dans la gestion et le fonctionnement du musée au Burkina Faso.

Mots-clefs

Patrimoine culturel, Musées, Redéfinition, Valorisation, Communautés, Burkina Faso.

Abstract

The decolonization of the African museum has been a preoccupation for the professionals of culture since 1970. More than fifty years after the independence of African countries, most of the museums in Africa are to seek that social legitimacy from their populations. In Burkina Faso, despite the public policies, which aim at founding development on endogenous factors including culture, museums are still considered "shops of old objects", open to the delectation of western tourists. Beginning thinking of the necessity of the appropriation of museums by the communities, we find it necessary to question the role of museums as they exist today in order to open the conditions of their social acceptance. And that also goes through the very redefinition of museum for the wholeness people and its implication in the management and the functioning of the museum in Burkina Faso.

Key-words

Cultural Heritage, Museums, Redefinition, Development, Communities, Burkina Faso.

Liste des acronymes et abréviations utilisés

- AOF : Afrique Occidentale Française
- Bumigeb : Bureau des Mines et de la Géologie du Burkina
- CNR : Conseil National de la Révolution
- DGPC : Direction Générale du Patrimoine Culturel
- DOP : Discours d’Orientation Politique
- ENP : Etude Nationale Prospective « Burkina 2025 »
- EPE : Etablissement Public de l’Etat
- FDCT : Fonds de Développement Culturel et Touristique
- Fespaco : Festival panafricain du cinéma et de la télévision de Ouagadougou
- IESA : Ecole Internationale des métiers de la Culture et du marché de l’art
- Ifan : Institut Fondamental d’Afrique Noire
- Iccrom : Centre International d’études pour la Conservation et la Restauration des biens culturels
- Icom : Conseil International des Musées
- MCAT : Ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme
- PA/SNCT : Plan d’Actions de la Stratégie Nationale de la Culture et du Tourisme
- PNC : Politique Nationale de la culture
- PNDES : Plan National de Développement économique et Social
- PPCA : Programme de protection et de promotion du Patrimoine et des produits Culturels Artistiques
- Prema : Prévention dans les Musées Africains
- Siao : Salon International de l’Artisanat de Ouagadougou
- SNC : Semaine Nationale de la Culture
- Unesco : Organisation des Nations-Unies pour l’Education, la Science et la Culture

Tables des matières

Les conditions d’une valorisation efficace du patrimoine culturel par les musées au Burkina Faso.....	i
Remerciements	i
Dédicace	ii
Résumé.....	iii
Mots-clefs.....	iii
Abstract	iv
Key-words.....	iv
Liste des acronymes et abréviations utilisés.....	v
Tables des matières.....	1
Carte du Burkina Faso	3
Introduction.....	4
1 Définitions des concepts et revue de littérature.....	7
1.1 Le patrimoine culturel et le musée.....	7
1.1.1 Le musée.....	7
1.1.2 Le patrimoine culturel	11
1.2 La valorisation	13
1.3 Synthèse de littérature	15
1.3.1 Les colloques internationaux.....	15
1.3.2 Les publications scientifiques et opinions de spécialistes africains	16
2 Etat des lieux des musées et politiques culturelles au Burkina Faso	19
2.1 La politique culturelle de la Haute-Volta au Burkina Faso.....	19
2.1.1 De 1962 à 1983.....	19
2.1.2 L’avènement du Conseil National de la Révolution.....	20
2.1.3 De 1987 à nos jours	21
2.2 Etat des lieux des musées au Burkina Faso.....	23
2.2.1 Présentation générale des musées.....	23
2.2.2 Les collections.....	24
2.2.3 Les expositions.....	27
3 Continuer et achever le processus d’appropriation des musées au Burkina Faso.....	30
3.1 Redéfinir le musée au Burkina Faso.....	30
3.1.1 Les raisons d’une (re)définition du musée	30
3.1.2 Les éléments d’une définition	31
3.1.3 La sortie des sentiers battus.....	33

3.2	Les "nouveaux" agents de coopération	34
3.2.1	Le ministère de l'éducation nationale	34
3.2.2	S'appuyer sur les différents partenaires sociaux.....	35
3.2.3	Renforcement de la coopération avec les communautés : l'exemple du bois sacré de Dassasgho situé au sein du musée national et proposition de sa prise en compte dans les activités du musée	36
4	Financement et promotion des musées au Burkina Faso	38
4.1	Le financement des musées.....	38
4.1.1	Le financement municipal, régional et central.....	38
4.1.2	Les activités connexes des musées.....	39
4.1.3	Le mécénat et le sponsoring nationaux.....	39
4.2	La promotion des musées.....	40
4.2.1	Localisation et signalétique	40
4.2.2	La radio et la télévision.....	40
4.2.3	La documentation.....	41
4.2.4	Les réseaux sociaux et le numérique.....	41
	Conclusion	42
	Bibliographie	44
	Liste des illustrations	47
	Liste des tableaux.....	48
	Annexes	49

Carte du Burkina Faso

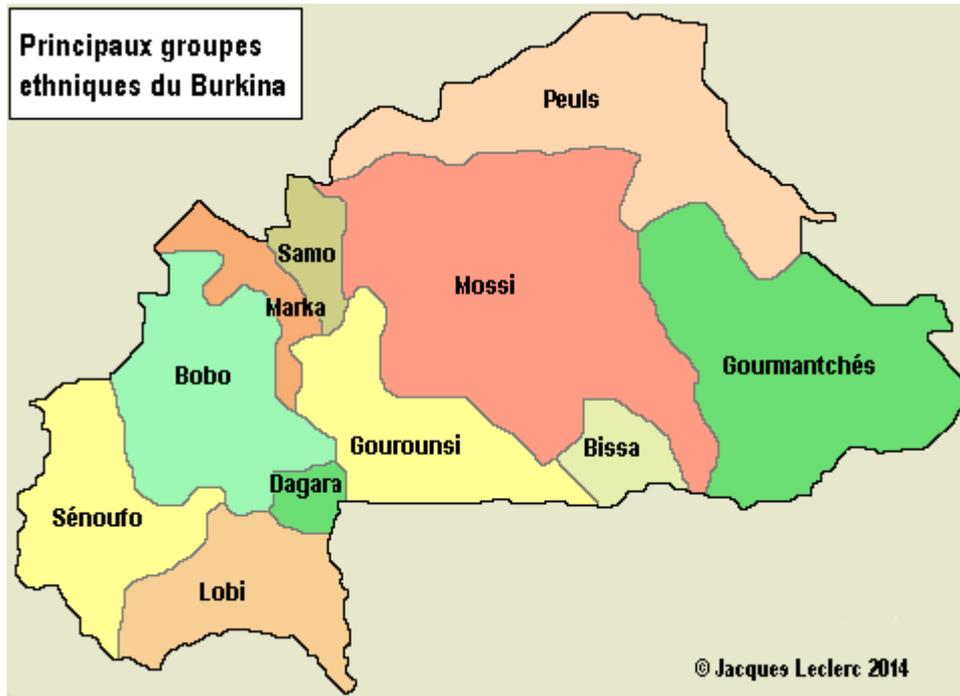


Figure 1 : carte culturelle du Burkina Faso

Source : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/burkina.htm>

« Produire en Afrique, transformer en Afrique, et consommer en Afrique. Produisons ce dont nous avons besoin et consommons ce que nous produisons au lieu de l'importer. Le Burkina Faso est venu vous exposer ici la cotonnade, produite au Burkina Faso, tissée au Burkina Faso, cousue au Burkina Faso pour habiller les Burkinabè. Ma délégation et moi-même, nous sommes habillés par nos tisserands, nos paysans. Il n'y a pas un seul fil qui vienne d'Europe ou d'Amérique ».

Thomas SANKARA, *Extrait du discours sur la dette*, Addis-Abeba, 29 juillet 1987.

Introduction

Situé en Afrique de l'Ouest, le Burkina Faso partage ses frontières avec le Mali au nord et à l'ouest, la Côte d'Ivoire au sud-ouest, le Ghana et le Togo au sud, le Bénin au sud-est et le Niger à l'est. D'une superficie de 274222 km²¹, le Burkina Faso jadis Haute-Volta fut baptisé en 1983 « le pays des hommes intègres² » avec une diversité culturelle et linguistique très riche. En effet, le pays compte environ 60 groupes ethniques repartis sur l'ensemble du territoire. Les langues les plus parlées sont : le *mooré*, le *dioula* et le *fulfuldé*.

Cette diversité de groupes culturels explique la variété des productions artistiques, la pluralité des témoins matériels et immatériels, qui sont les principaux instruments nécessaires à l'étude, à la connaissance, et à la compréhension de ces cultures au Burkina Faso. Les manifestations culturelles (témoins matériels et immatériels), fruits de la créativité de ces sociétés, expression de leurs identités culturelles, doivent être préservées et transmises aux générations des prochains siècles.

Anciennement, dans les sociétés africaines la tradition orale fut longtemps le principal outil de valorisation et de transmission des savoirs³. Ces savoirs étaient transmis dans des cadres formels (camp d'initiation, sortie des masques) ou informels (soirées autour du feu de bois, famille, marchés du village, etc.). Mais depuis le 18^e siècle, à la faveur de l'islamisation puis de la colonisation, de nouveaux moyens de transmissions des savoirs et des connaissances ont été importés sur le continent africain, dont le principal est l'écriture. A cela, il faut ajouter que, si dans les sociétés traditionnelles la préservation et la transmission du patrimoine culturel étaient principalement à la charge des « aînés », de nos jours, cette préservation incombe à toute la société telle qu'elle est comprise dans l'Etat moderne.

Ainsi, vu la nécessité de le préserver et de le transmettre, les pouvoirs publics vont mettre en place des politiques de sauvegarde et de promotion de tous les éléments matériels et immatériels dont le rôle vient d'être mentionné. Au nombre de ces politiques, la création d'institutions chargées de la protection du patrimoine culturel et d'en assurer la valorisation auprès des publics.

C'est l'exemple au Burkina Faso avec la création du Musée national en 1962⁴ au lendemain des indépendances. Pendant longtemps le Musée national est resté techniquement le principal équipement culturel en charge de la protection du patrimoine culturel mobilier avant de se voir rejoindre dans cette mission par d'autres musées.

Aujourd'hui, on dénombre 35 musées⁵ tout statut confondu. Le nombre de ces musées, aussi modeste soit-il, mérite que l'on s'interroge sur leur rôle et leur pertinence dans la société burkinabè. Si dans les milieux professionnels l'on est convaincu que les musées sont importants pour la préservation du

¹ INSD, *Le Burkina en chiffres*, édition 2007, p.2

² Sous le régime du Conseil National de la Révolution (CNR) : 1983-1987

³ CAMARA, Seydou, «La tradition orale en question», in *Cahiers d'étude africaines*, vol 36, n°144, 1996, p763-790.

⁴ Le Musée national du Burkina Faso est l'un des rares musées de la sous-région à avoir été créé par une loi, en occurrence la Loi 42/62/AN du 13 novembre 1962. Depuis le décret N° 2002-111/PRES/PM/MAC/MEF du 20 mars 2002, il a été érigé en Etablissement Public à caractère Scientifique, Culturel et Technique (EPSCT).

⁵ Selon les statistiques de la Direction Générale du Patrimoine Culturel (DGPC) du Ministère de la Culture et des Arts du Burkina Faso, septembre 2018.

patrimoine culturel, il reste cependant à étudier l'impact que peut avoir, sur la société, ce type d'établissement culturel longtemps considéré comme une création coloniale.

C'est donc cette considération qui nous amène à choisir le musée comme objet d'étude, envisagé sous le prisme de son impact et de son importance réelle ; et donc à formuler précisément notre thème d'étude en ces termes : « **Les conditions d'une valorisation efficace du patrimoine culturel par les musées au Burkina Faso** ».

S'il est vrai que pour les professionnels de musée, cette institution est connue pour être : « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte 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 »⁶ ; il n'en demeure pas moins qu'il y a du travail à faire pour convaincre le burkinabè ordinaire⁷ sur l'importance du musée comme outil de sauvegarde et de valorisation de son patrimoine culturel. Également mal appréhendés par les politiques et l'autorité de tutelle, les missions classiques du musée et son rôle social sont surtout incompris par les publics nationaux pour qui une nouvelle muséographie doit être pensée⁸. Ce constat effectué, un certain nombre de questions méritent d'être examinées.

Il s'agit de nous interroger principalement sur les considérations préalables à prendre en compte par les musées avant de prétendre à la conservation et à la valorisation du patrimoine culturel au Burkina Faso. Qu'est-ce que le musée pour le commun des burkinabè ? Comment les populations appréhendent-elles le rôle du musée dans la valorisation de nos cultures ? Comment convaincre et impliquer les populations à la base pour une meilleure appropriation du musée ? Par quels moyens les musées peuvent valoriser efficacement le patrimoine culturel ? A côté du financement public, que doivent faire les musées aujourd'hui, dans le contexte du Burkina Faso, pour le développement des actions liées à la valorisation du patrimoine ? Voici autant de questions sous-jacentes auxquelles nous nous proposons d'apporter des réponses au cours de notre analyse.

Et pour conduire cette étude, nous avons fait le choix d'une recherche empirique qualitative parce que le rapport que nous cherchons à établir entre " musées" et "valorisation du patrimoine culturel" doit pouvoir être évident et convaincre les burkinabè sur le rôle du musée comme outil de promotion du patrimoine culturel⁹. Ce rôle doit être clairement compris aussi bien par les professionnels que par les publics. A cette démarche empirique qualitative, nous mentionnerons des études de cas (des musées serviront d'exemples dans notre étude). Nous utiliserons également d'une part, les résultats de nos enquêtes par entretiens réalisés auprès des professionnels de musées et de quelques personnes ressources avec qui nous avons eu des contacts directs ; d'autre part, les travaux que nous avons effectués sur des événements, des textes et écrits divers seront mis à contribution¹⁰. Enfin, en tant que

⁶ Icom, *Statuts*, 24 août 2007, Vienne, Autriche.

⁷ Il peut s'agir de l'homme de la rue, du paysan, du mécanicien ou de la vendeuse au coin de la rue.

⁸ La question qu'il faut se poser est celle de savoir si effectivement les lignes ont bougé depuis les Ateliers de l'Icom « Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir » Bénin, Ghana, Togo du 18 au 23 novembre 1991. A cette occasion, le président Alpha Oumar KONARE appelait à « tuer le modèle occidental de musée en Afrique pour que s'épanouissent de nouveaux modes de conservation et de promotion du patrimoine » in « Les nouvelles du patrimoine » n°119 janvier février-mars 2008, p.44.

⁹ TREMBLAY, Raymond, Robert, PERRIER Yvan, *Savoir plus : outils et méthodes de travail intellectuel*, 2006

¹⁰ LIVIAN Yves, *Initiation à la méthodologie en SHS*, 2015.

conservateur de musée, donc faisant partie des professionnels du domaine, nous aurons recours à l'observation participante¹¹ car cela aurait pour avantage de nous permettre d'accéder à un certain nombre d'informations qui, en temps normal, sont inaccessibles de l'extérieur. L'apport du stage professionnel que nous avons effectué au domaine national de Saint-Cloud ne sera pas ignoré.

Après cette description méthodologique, nous pouvons dès lors formuler les objectifs et les hypothèses de notre étude.

Il s'en suit que l'objectif général est de :

- de questionner le rôle des musées dans la valorisation du patrimoine culturel au Burkina Faso.

Spécifiquement, il s'agit de :

- dresser un état des lieux des musées au Burkina Faso ;
- examiner les rapports entre les citoyens et les musées ;
- s'interroger sur les conditions pour une meilleure fréquentation des musées.

Pour mieux orienter notre recherche, nous nous proposons les hypothèses suivantes, à savoir que :

- le développement des musées au Burkina Faso est conditionné par leur appropriation par le public local ;
- la légitimité sociale des musées comme outils de valorisation du patrimoine culturel passe par une redéfinition du musée par et pour les burkinabè ;

Au terme de notre analyse nous devons aboutir à la conclusion que les musées sont un maillon essentiel dans la promotion du patrimoine culturel. Mais avant, il existe un certain nombre de conditions à remplir. Et pour y parvenir, nous nous proposons de structurer notre travail en quatre chapitres. D'abord, il s'agira de passer en revue la définition des concepts et d'examiner quelques travaux antérieurs en rapport avec notre sujet (chapitre 1). Ensuite, nous ferons un état des lieux de la muséographie et des politiques culturelles au Burkina Faso (chapitre 2). Le chapitre 3 sera consacré à une redéfinition des musées au Burkina Faso. Enfin, nous examinerons la question du financement des musées, condition sine qua non de leur développement (chapitre 4).

¹¹ LIVIAN Yves, *Initiation à la méthodologie en SHS*, 2015.

1 Définitions des concepts et revue de littérature

1.1 Le patrimoine culturel et le musée

1.1.1 Le musée

- Origine et bref historique

D'après le dictionnaire Larousse, le mot "musée" vient du latin *museum*, temple des Muses (du nom des neuf filles de Zeus et de Mnémosyne qui présidaient aux arts libéraux¹²). Musée vient aussi du grec *mouseïon*, apparu selon André Desvallées, au IV^e siècle à Alexandrie (Egypte) avant notre ère et qui donna naissance aux premières illustrations du mot musée tel qu'on le conçoit aujourd'hui¹³.

C'est à A. Desvallées que nous devons une belle description de l'évolution de l'institution muséale. Sans reprendre tous les détails des étapes de cette évolution, il nous paraît important d'en retenir quelques-unes pour les besoins de cette étude. C'est au IV^e siècle avant notre ère, souligne A. Desvallées qu'apparu le terme *Mouseïon* à Alexandrie et qui traduit la première illustration de ce que peut être le musée. A cette époque, on y mettait l'accent sur la recherche. Au XV^e siècle, se développèrent des lieux de collections et d'exposition. C'est la naissance du *Musaeum* en Italie et en France, et dans toute l'Europe du nord, apparurent les *Kunstkammern* et *Wunderkammern*, ces cabinets d'art et de merveilles ou de curiosités. Au XVI^e siècle, on tente de théoriser le concept de musée dans une perspective encyclopédique et universelle. C'est le point de départ de la réflexion sur le musée, pris comme objet d'étude avec notamment des auteurs comme Daniel Johan (1674) et Michael Bernhard Valentini (1704). Dans cette démarche de conceptualisation du terme musée, Comenius dans son *Orbis sensualium pictus* (1654) voit dans le musée « un lieu où le savant, séparé des hommes, est assis seul à lire sans arrêt des livres ». Entre le XVII^e et la fin du XVIII^e siècle, on assiste à l'ouverture des premiers musées ouverts aux publics : le British Museum et le Palais du Louvre. Cette période marque aussi le développement des démonstrations et des activités pédagogiques qui avaient pris naissance au sein des cabinets de curiosités au XV^e siècle. Aux XIX^e et XX^e siècles, le musée devient un lieu de conservation des collections à des fins de préservation, d'étude mais aussi d'exposition. Les choses vont s'accélérer à partir du XX^e siècle avec la multiplication de nombreux lieux considérés comme des musées¹⁴.

Cependant, la plus grande innovation fut la création en 1946 du Conseil International des Musées (Icom) à la fin de la deuxième guerre mondiale. C'est à cet organisme qu'appartient dorénavant la charge de définir le concept du musée au niveau international et d'établir « des normes professionnelles et déontologiques applicables aux activités des musées¹⁵ ».

- Evolution du concept de musée sous l'Icom

¹² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Muses>

¹³ MAIRESSE François (dir.) et DESVALLEES André (dir.), *Vers une redéfinition du musée ?*, Paris, 2007, p 56.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Icom, *Statuts*, 9 juin 2017, article 2, p.2.

De 1946 à 2007, la définition¹⁶ du musée va évoluer progressivement et essayer de prendre en compte les spécificités géographiques et culturelles des Etats adhérents. C'est une tâche qui n'est pas aisée quand on connaît les disparités entre d'une part, les pays du Nord et ceux du Sud pour lesquels la colonisation fût violente au niveau culturel ; et d'autre part entre l'Europe, l'Amérique et les pays asiatiques qui depuis la fin du XXe siècle sont dans une affirmation de leurs savoirs et savoir-faire, comme éléments distinctifs et significatifs de leurs identités culturelles. Mais observons de près les différentes mutations intervenues dans la conception du musée au niveau international.

Dès sa création en 1946, l'Icom définit le musée comme désignant « toutes les collections de documents artistiques, techniques, scientifiques, historiques ou archéologiques, ouvertes au public, y compris les jardins zoologiques et botaniques, mais à l'exclusion des bibliothèques, exception faite de celles qui entretiennent en permanence des salles d'exposition ¹⁷». Cette première définition tente de distinguer le musée des autres institutions par son accessibilité au public d'une part et d'autre part, par sa fonction d'exposition. Mais il est à noter que ces deux critères ne suffisent pas à définir le musée car comme on le constate, une bibliothèque peut devenir musée à condition d'entretenir « en permanence des salles d'exposition ». Aussi, la notion de « document » qui peut susciter des interrogations peut être questionnée. On pourrait, pour la comprendre, se rapprocher de cette définition que donne Suzanne Briet dans son traité *Qu'est-ce que la documentation* (1951). Pour elle, « un document est une preuve à l'appui d'un fait. [...] Tout indice concret ou symbolique, conservé ou enregistré, aux fins de représenter, de reconstituer ou de prouver un phénomène ou physique ou intellectuel ¹⁸ ». Ainsi, « la pierre devient un document si on la sort du lit de la rivière pour la mettre au musée de minéralogie¹⁹ ». Aujourd'hui, les documents sont considérés comme éléments du patrimoine documentaire²⁰. En 1951, on tente de donner une forme matérielle au musée en le considérant comme « tout établissement permanent » auquel on assigne des missions de conservation, d'étude, d'exposition et de mise en valeur d'« un ensemble d'éléments de valeur culturelle ». Il est important de signaler ici la mise en exergue du rôle pédagogique du musée, signalé au XVe siècle. La notion de « documents » est remplacée par celle de « ensemble d'éléments de valeur culturelle ». Cependant, on pourrait légitimement se demander ce que recouvre la notion d'éléments de valeur culturelle puisque la définition procède ici encore par énumération des éléments susceptibles d'avoir de la valeur culturelle. Dix ans plus tard, c'est-à-dire en 1961, toute institution qui présente des ensembles de biens culturels à des fins de conservation, d'étude, d'éducation et de délectation a la qualité de musée²¹. Le critère de présentation et celui de visite réglementée du public sont retenus pour marquer la spécificité du musée. On note aussi l'apparition pour la première fois dans une définition de l'Icom de la notion de *biens culturels*. On pourrait, par ailleurs, se demander si cette définition de 1961 n'a pas été influencée par la Convention de la Haye du 14 mai 1954 pour la protection des biens culturels en cas de conflit armé. En effet, cette définition souffrirait des mêmes

¹⁶ Notre analyse est fondée sur les définitions francophones qui comportent quelques nuances avec les définitions anglophones surtout en ce qui concerne la compréhension de certains termes muséologiques.

¹⁷ Icom, *Statuts*, 1946, article 2.

¹⁸ Citée par Bruno BACHIMONT in *Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire*, p.39

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ GRUNBERG, Gérald, *Éléments de Cours Gestion du patrimoine culturel (archives, bibliothèques)*, Université Senghor à Alexandrie, 3 mars-7 mars 2019.

²¹ Icom, *Statuts*, 1961, article 3.

insuffisances que l'article premier de la Convention de 1954, en ce qu'il est difficile de dresser dans une définition une liste exhaustive des biens culturels. Tout comme dans les cas précédents des définitions de l'Icom, il n'a pas été possible de définir ce que c'est qu'un bien culturel. Au passage, l'année 1961 marque le début des indépendances de nombreux Etats africains.

C'est en 1974 que la première structure de la définition actuelle du musée nous est donnée. Au caractère permanent de l'établissement devenu institution, s'ajoute le caractère non lucratif qui pourrait susciter quelques interrogations quand on sait que le caractère non lucratif interdit seulement au musée ou à ses gestionnaires la recherche du gain et non le développement d'activités productrices de ressources financières pour sa survie. Du point de vue de la qualification du contenu du musée, on est passé de la notion de documents, à celle de biens culturels puis à présent on évoque celle de témoins matériels. Aussi, les destinataires et l'utilité du musée apparaissent clairement : « au service de la société et son développement²² ». Jusqu'à cette date, aucun indice ne permet clairement d'identifier, dans la définition de 1974 une prise en compte des spécificités des cultures pour une définition des musées en Afrique. Pourtant en 1969 les africains, prenant conscience que « le colonialisme [fut] un mal que tous nos peuples ont subi et vécu, d'abord sous sa forme la plus destructrice, « la traite négrière », qui a dévasté la quasi-totalité du continent africain et sous sa forme la plus tangible et la plus insolente, la domination politique dont nous nous efforçons de triompher²³», critiquaient déjà les modèles occidentaux des institutions culturelles. Cette prise de conscience apparaît dans cette première définition de la culture comme « la totalité de l'outillage matériel et immatériel, œuvres d'art, savoir et savoir-faire, langues, modes de pensée, comportements et expériences accumulées par le peuple dans son effort de libération pour dominer la nature et édifier une société toujours meilleure²⁴».

Le caractère « universel » des définitions de l'Icom devrait permettre déjà la prise en compte des préoccupations exprimées par les africains dès cette époque, notamment en ce qui concerne l'utilisation du musée comme moyen d'affirmation des identités nationales.

En plus, en 1969, les africains appelaient aussi à prendre en compte le patrimoine immatériel comme facteur important dans la définition de leur culture. C'est pourquoi, dans le même Manifeste panafricain cité précédemment et au point 12 de leurs suggestions et propositions, les africains reconnaissent le rôle central des langues nationales dans la diffusion de la culture en ces termes : « promouvoir l'utilisation et l'enseignement des langues nationales, nécessaires à l'expression authentique de la culture africaine comme outil populaire de la diffusion de la science et de la technique [...] ²⁵».

La prise en compte de ces spécificités aurait pu permettre aux africains d'amorcer, depuis cette époque, la réflexion sur l'appropriation des équipements culturels que sont les musées. De leur côté, et à l'adoption de la Charte culturelle de l'Afrique en 1976, les chefs d'Etats et de Gouvernements n'ont fait aucune référence au musée. Cela atteste de plus la non-reconnaissance du musée au plan africain, en tant que moyen de valorisation et transmission de nos cultures. Il y a donc lieu de

²² Icom, *Statuts*, 1974, article 3.

²³ Manifeste Culturel Panafricain, 1969, Alger.

²⁴ *Ibid.*, p.2.

²⁵ *Ibid.*

s'interroger sur la légitimité même de cette institution parmi les autres qui sont censées promouvoir la culture africaine. Entre les définitions de l'Icom de 1961 et de 1974, il y avait lieu d'évoquer le Manifeste culturel panafricain de 1969 et la Charte culturelle de l'Afrique de 1976, qui auraient pu être de part et d'autre des occasions pour statuer sur le musée en Afrique.

A la 16^e Assemblée générale de l'Icom à la Haye en 1989, la définition du musée n'a pas fondamentalement varié. Mais cette fois-ci, avec la naissance de nouvelles formes de musées en Europe, l'avènement des écomusées au début des années 1970, l'Icom reconnaît implicitement la liberté de créer des musées. L'alinéa a. de la définition précise que cette définition s'applique « sans aucune limitation résultant de la nature de l'autorité de tutelle, du statut territorial, du système de fonctionnement ou de l'orientation des collections de l'institution concernée²⁶ ». Dès lors, il revenait aux africains de faire ce qu'ils veulent des musées existants ou d'en créer de nouveaux suivant leurs aspirations ; car « l'institution muséale telle qu'elle existe actuellement n'est pas liée à la tradition africaine. [Son dysfonctionnement] par rapport aux exigences du milieu est évidente²⁷ », reconnaît Mathem Koku Aithnard, 13 ans plutôt.

En 1995, des amendements ont été proposés à la définition de 1989 sans profondément changer la structure de la définition ni son contenu tel qu'il existe jusqu'à présent. Les années 1990 vont également marqué la remise en cause du modèle de musée tel qu'il existe jusqu'à présent avec une volonté de le transformer, voire de le réadapter. C'est à cette même période que s'est tenue la rencontre internationale de 1991 coordonnée par l'Icom sur le devenir des musées en Afrique. La mise en place du Programme de Prévention dans les Musées Africains (Prema) par le Centre International d'Etudes pour la Conservation et la Restauration des biens culturels (Iccrom) remonte également à cette époque. La définition suivante, celle de 2001 qui est aussi un amendement de la précédente prend en compte les « ressources tangibles et intangibles (patrimoine vivant et activité créative et numérique)²⁸ ». Cette définition annonçait la prise en compte du patrimoine immatériel dans la définition du musée, d'autant plus que deux années plus tard, l'Organisation des Nations-Unies pour l'Education, la Science et la Culture (Unesco) adoptera la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel²⁹.

Il a fallu attendre 2007, à l'occasion de la 22^e Assemblée générale de l'Icom pour que les aspects immatériels de la culture prônés depuis le Manifeste culturel panafricain (1969) soient pris en compte au niveau international dans la définition du musée. Cette définition tout en confiant au musée la mission de transmission du patrimoine culturel lui retire par la même occasion la mission de recherche que l'on pourrait retrouver dans l'autre de ses missions qui est l'étude. Aujourd'hui, cette définition fait l'objet d'autres réflexions au niveau international. A ce sujet, l'Icom réunira du 1^{er} au 7 septembre 2019³⁰ à Kyoto (Japon) plus de 3000 professionnels pour réfléchir à une nouvelle définition du musée.

²⁶ Icom, *Statuts*, 1989, article 2.

²⁷ AITHNAR, Koku Mathem, « Le musée et le développement socio-économique en Afrique », in *Le musée africain à la recherche de son avenir*, *Museum*, Vol XXVIII, n° 4, Unesco, 1976, p.183-215.

²⁸ Icom, *Statuts*, 2001, article 2, alinéa b. viii.

²⁹ Adoptée à Paris le 17 octobre 2003.

³⁰ Il s'agit de la 25^e Assemblée Générale de l'Icom qui se tiendra du 1^{er} au 7 septembre 2019 à Kyoto au Japon.

En somme, il était utile pour nous de comprendre l'évolution du mot « musée » depuis son apparition dans l'Antiquité jusqu'à son appropriation par l'Icom. Cela nous a également permis de faire déjà quelques approches avec le contexte africain dont les particularités ne peuvent être niées. Qu'en est-il de la notion de patrimoine culturel ?

1.1.2 Le patrimoine culturel

- Le patrimoine

Pourquoi dissocier le « patrimoine » du « culturel » ou de la culture ? Puisque nous voulons comprendre les notions et les concepts que nous étudions à la lumière des préoccupations africaines et plus précisément en essayant de comprendre comment ils sont appréciés dans le contexte du Burkina Faso, nous choisissons de les dissocier. N'étant pas sûr que la notion « patrimoine culturel » existe dans nos langues telle qu'elle est formulée, nous préférons nous interroger d'abord sur le terme « patrimoine ». Il faut d'emblée souligner la difficulté liée à la définition et à la compréhension du terme selon qu'on est anglophone ou francophone. Des deux côtés la même difficulté surgit quand il s'agit de cerner tout le contenu du terme et surtout quand il s'agit de s'y appuyer pour « comprendre, mesurer, accompagner et anticiper les mutations à l'œuvre dans une aire géographique donnée ³¹ ». Selon le dictionnaire le Larousse, "patrimoine" vient du latin *patrimonium* qui signifie « bien qu'on tient par héritage de ses ascendants » et par extension de la famille. Emile Littré se veut davantage plus précis. Pour lui, le patrimoine est un « bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et des mères à leurs enfants ³² ». En sens inverse, le bien ou l'héritage qu'il constitue serait porteur d'une identité qui peut aider à définir les caractéristiques de l'individu ou son appartenance à une famille, à un clan ou à une société. Apparu au XIIe siècle, le patrimoine fait appel à l'idée d'un héritage légué par les générations qui nous ont précédées, et que nous devons transmettre intact aux générations futures, ainsi qu'à la nécessité de constituer un patrimoine pour demain. On dépasse donc la simple propriété personnelle³³. Cette notion d'héritage varie en fonction des sociétés, de leur organisation et de leur évolution dans le temps. Ainsi donc, toutes les productions diverses, tout le « construit » social (au sens de réalisations) issus de l'activité de nos ascendants et qui ont été sélectionnés pour nous être transmis vont constituer cet héritage. En France, au XVIIIe siècle et à la lumière des travaux de l'Abbé Grégoire (1750-1831), le mot patrimoine est employé pour désigner les « éléments architecturaux et œuvres d'art ³⁴ ». Cette conception traduisait déjà l'approche actuelle de la notion de patrimoine.

Une autre définition du mot patrimoine est celle du droit civil. En France et dans la plupart des législations de l'Afrique francophone, le législateur définit le patrimoine comme « l'ensemble des biens et des obligations d'une personne, envisagé comme une universalité de droit, c'est-à-dire comme une masse mouvante dont l'actif et le passif ne peuvent être dissociés ³⁵ ». Cette approche juridique du mot

³¹ WOZNI, Danièle, CASSIN, Barbara (dir.), *Les intraduisibles du patrimoine en Afrique subsaharienne*, in «3. Patrimoine. Demopolis », 30 juin 2016, Paris, p. 59-75.

³² Littré, Dictionnaire de la Langue française, 1866.

³³ GESCHE-KONING, Nicole, *Eléments de Cours de Restauration du Patrimoine : Ethique et Méthodologie*, Université Senghor à Alexandrie, 9-13 décembre 2018

³⁴ *Ibid.*

³⁵ *Ibid.*

patrimoine se rapproche de la notion de propriété qui donne le droit à l'individu d'user en toute liberté de son patrimoine, à condition de ne pas en faire « un usage prohibé par les lois ou par les règlements³⁶».

Le patrimoine dont il est question ici est plutôt collectif qu'individuel. C'est l'ensemble des biens (tangibles et intangibles) produits au cours de l'évolution d'une société. Ce patrimoine est « une sélection méliorative, c'est-à-dire que la communauté ne choisit que ce qu'elle considère comme étant le meilleur de son produit³⁷». Il est censé avoir une valeur culturelle, historique, économique, symbolique, etc. Quelle différence peut-il y avoir entre « patrimoine » et « patrimoine culturel » ? Une société peut-elle produire en dehors de sa culture ? Nous retiendrons donc que l'adjectif « culturel » que l'on adjoint au patrimoine permet de le différencier de cet autre patrimoine (privé et individuel) dont nous avons traité précédemment. Il permet également de le différencier d'un autre type de patrimoine apparu récemment qui est le « patrimoine génétique », entendu comme l'ensemble des « caractères héréditaires d'un être vivant³⁸ ».

- Culture et patrimoine culturel

En 1982, l'Unesco a défini la culture comme « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vies, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances³⁹». En 2005, la Charte de la Renaissance culturelle africaine adoptée à la sixième session ordinaire des Chefs d'Etats et de Gouvernement de l'Union Africaine reprend cette définition en y ajoutant les caractéristiques linguistiques, émotionnelles ainsi que les manières de vivre ensemble⁴⁰. La culture est donc l'ensemble des éléments caractéristiques qui définissent une société ou un groupe social et qui constituent la source de son développement et de son épanouissement. Lorsque les éléments les plus représentatifs de cette culture sont sélectionnés et enrichis pour être transmis au fil des générations, ils deviennent « patrimoine culturel ». Chaque société a son patrimoine culturel qui lui est propre et qui doit être pris en compte dans la détermination du patrimoine culturel de l'humanité. Et la première composante de ce patrimoine culturel de l'humanité est, nous semble-t-il, la diversité culturelle, chaque société ayant ses propres modes de vie et de pensée.

Ainsi, chaque société produit et retient ce qui lui convient comme patrimoine culturel. Elle met en même temps en place les mécanismes originaux, qui lui sont propres et qui lui permettent d'assurer la transmission de ce patrimoine. C'est ce qui explique, à notre avis, la longue léthargie dans laquelle sont demeurés les musées (et où demeurent encore d'autres), tout simplement parce qu'ils ne font pas partie des « systèmes endogènes de connaissance⁴¹» et de communication du patrimoine culturel en Afrique.

³⁶ Code Civil de 1804, article 544.

³⁷ SENE, Papa Massène, *Eléments de Cours Journalisme, patrimoine et industries culturelles*, Université Senghor à Alexandrie, 28 octobre-1^{er} novembre 2018.

³⁸ Dictionnaire encyclopédique de muséologie, 2011, p.421.

³⁹ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, 26 juillet- 6 août 1982, Mexico City.

⁴⁰Charte de la Renaissance culturelle africaine, 23-24 janvier 2006, Khartoum.

⁴¹ *Ibid.*

Les conventions internationales sur le patrimoine culturel, adoptées sous l'égide de l'Unesco, n'apportent pas une définition formelle, conceptuelle du patrimoine culturel. Pour l'Unesco, « le patrimoine culturel dans son ensemble regroupe plusieurs grandes catégories de patrimoine :

- le patrimoine culturel qui se subdivise en patrimoine culturel matériel (mobilier, immobilier, subaquatique) et en patrimoine culturel immatériel ;
- le patrimoine culturel naturel ;
- le patrimoine culturel en situation de conflit armé⁴² ».

Cette catégorisation du patrimoine culturel par l'Unesco peut être schématisée⁴³ de la manière suivante :

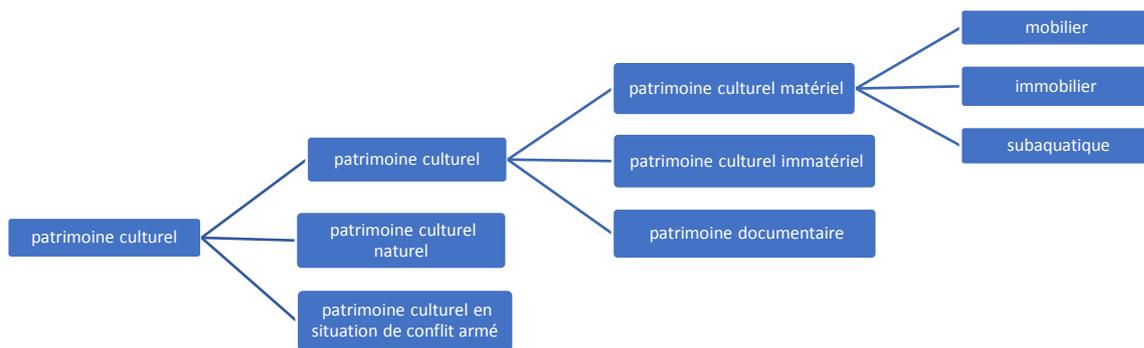


Figure 2 : les principales branches du patrimoine culturel

Au Burkina Faso, c'est la loi n°024-2007/AN du 13 novembre 2007 portant protection du patrimoine culturel qui le définit comme « l'ensemble des biens culturels, naturels, meubles, immeubles, immatériels, publics ou privés, religieux ou profanes dont la préservation ou la conservation présente un intérêt historique, artistique, scientifique, légendaire ou pittoresque⁴⁴ ». Dans cette définition, le législateur burkinabè met l'accent sur les impératifs de protection (préservation ou conservation) du patrimoine culturel. Suivant la même loi, l'article 35 précise que « la sauvegarde, la conservation et la mise en valeur du patrimoine culturel et d'autres témoins matériels sont assurées par les musées⁴⁵ ». Que recouvre la notion de valorisation du patrimoine culturel ?

1.2 La valorisation

"Valorisation" vient du verbe "valoriser" qui, selon le dictionnaire Larousse signifie « donner, faire prendre de la valeur à » ou encore « donner une importance accrue à quelque chose, le mettre en valeur ». La valorisation du patrimoine culturel est donc l'action de mettre en valeur. Cette notion de

⁴² www.unesco.org, consulté le 22 décembre 2018.

⁴³ Schéma établi par l'auteur.

⁴⁴ Article 3, Loi n°024-2007/AN du 13 novembre 2007 portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso.

⁴⁵ *Ibid.*, article 35.

"valeur" est en elle-même polysémique. Elle peut renvoyer à plusieurs réalités distinctes. Jadis employé pour exprimer une qualité humaine (conduite personnelle morale et sociale), le mot valeur désigne de plus en plus, dans le langage économique, « les caractéristiques (mesurables) d'un objet, en fonction de sa capacité à être échangé ou vendu ⁴⁶». Cette conception économique de la valeur de l'objet suppose que ce dernier soit soumis aux lois du marché, c'est-à-dire à l'offre et à la demande ou tout simplement qu'il soit susceptible d'être vendu et acheté. Tous les biens du patrimoine peuvent-ils faire l'objet d'une exploitation économique sans distinction ?

Dans un autre registre, en droit du patrimoine culturel, les biens culturels pour appartenir au patrimoine doivent avoir une valeur ou un intérêt historique, artistique, archéologique, identitaire, esthétique, ethnologique, anthropologique etc. La plupart des conventions internationales sur le patrimoine culturel reprennent ces valeurs comme déterminantes dans la distinction d'un bien culturel. La valorisation consistera ici à préserver ou à conserver ces biens afin de les maintenir en bon état et de mettre en évidence les valeurs qu'ils expriment.

Cette dernière approche vaut également dans le domaine muséal où les biens meubles du patrimoine culturel sont conservés et où devraient s'exprimer aussi les éléments immatériels du patrimoine. La loi 024 portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso consacre son chapitre III à la valorisation du patrimoine culturel immatériel. L'article 39 est consacré aux mesures de valorisation du PCI, dans le sens d'en favoriser le développement. Mais ces mesures de valorisation devraient concerner tout le patrimoine culturel sans distinction. Au-delà de cette confusion terminologique, la valorisation est considérée dans la loi 024 précitée comme une mesure de sauvegarde du patrimoine culturel.

Si la valorisation du patrimoine culturel est un impératif pour son développement, il nous paraît important de souligner que le préalable à toute action de valorisation du patrimoine est sa connaissance, c'est-à-dire son identification puis sa mise à la disposition des publics. C'est pourquoi, certains auteurs pensent que la valorisation du patrimoine se justifie « non seulement par ses valeurs historiques, attestées par des travaux de chercheurs, mais aussi par les nouveaux usages de ce patrimoine, qui le rendent utiles aux publics ou citoyens d'aujourd'hui⁴⁷ ». La finalité de la valorisation peut donc permettre d'apporter davantage de précision dans sa définition.

L'Ecole internationale des métiers de la culture et du marché de l'art (IESA arts et culture, créée en 1985 à Paris) considère la valorisation comme l'action qui « consiste à faire connaître et à mettre un patrimoine local (architectural, artistique, naturel...) en valeur afin de favoriser l'attractivité du territoire ⁴⁸». Cette approche place le tourisme et les actions qui lui sont associées au cœur de la valorisation du patrimoine. Les publics y occupent une place privilégiée et sont les destinataires des

⁴⁶ Dictionnaire encyclopédique de muséologie, 2011, p.670.

⁴⁷ LOUSTAU, Nathalie Casemajor, GELLEREAU, Michèle, « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation », in *Actes du colloque international des sciences de l'information et de la communication* (Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ?), 2008, Tunisie, p.3.

⁴⁸ <https://www.iesa.fr/definition-valorisation-patrimoine-pat>

richesses du patrimoine culturel ou artistique⁴⁹. A la lumière de toutes ces approches de la valorisation, que retenir en substance dans le cadre de notre étude ?

Nous retiendrons que la valorisation est à la fois ensemble et processus. Ensemble, parce qu'elle fait référence non pas à une action mais à plusieurs actions et mesures qui doivent être associées. Puis ces actions dépendent les unes des autres et se succèdent suivant une logique, un processus. La valorisation du patrimoine suppose donc son identification, sa connaissance, sa conservation, sa promotion par l'animation, la diffusion ainsi que par une éducation aux arts et à la culture. Finalement, le but premier de la valorisation du patrimoine culturel est de « lui donner du sens pour le re-crée⁵⁰ ». Il s'agit de le rendre accessible aux citoyens pour qu'il s'en serve comme source de création et de moteur de développement social sans mimétisme ni complexe par rapport à une quelconque société.

1.3 Synthèse de littérature

Le rejet du musée « traditionnel » », de conception coloniale et de son remplacement par un modèle africain, fruit de son appropriation par les populations et les communautés à la base remonte à la première décennie qui succéda aux indépendances. Au Burkina Faso, sur une population estimée à 18.646.433⁵¹ d'habitants seuls 22.598⁵² burkinabè ont visité en 2018 les musées, soit moins de 1% de la population. Il y a donc lieu de s'interroger sur l'adéquation entre le musée et les préoccupations des burkinabè. C'est un problème qui semble concerner la majorité des musées des pays africains.

1.3.1 Les colloques internationaux

En 1976, lors du séminaire régional pour une meilleure adaptation des musées aux besoins du monde moderne, organisé par l'Unesco du 2 au 12 avril à Bangui (République de Centrafrique), les participants ont abordé la question de la nécessité de "décoloniser" le musée africain et de le fonder sur une "demande" locale. Dans l'introduction au séminaire, Luis Montréal précise d'emblée que « le musée doit exister par et pour les populations⁵³ » et que, pour les muséologues africains, il n'est pas « question de « moderniser » le musée mais plutôt de le « repenser », ce qu'il est et ce pourquoi, il doit être⁵⁴ ». Mathem Kokou Aithnard, pour sa part, souligne l'urgence qu'il y a à tenir compte des pratiques et des aspirations endogènes dans l'offre muséale de telle sorte qu'elle repose « davantage sur cette dynamique interne aux forces et possibilités des pays en question⁵⁵ », c'est-à-dire sur la dynamique du dedans. Il s'agit principalement de la prise en compte des croyances, des mythes et de leur influence sur l'environnement, des créations artistiques contemporaines des communautés, etc.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ LOUSTAU, Nathalie Casemajor, GELLEREAU, Michèle, « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l'exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation », in *Actes du colloque international des sciences de l'information et de la communication (Interagir et transmettre, informer et communiquer : quelles valeurs, quelle valorisation ?)*, 2008, Tunisie, p.2.

⁵¹ Statistiques 2016, Banque Mondiale, <https://donnees.banquemondiale.org>

⁵² Statistiques 2018, DGPC/MCAT.

⁵³ Unesco, *Le musée africain à la recherche de son avenir*, *Museum*, Vol XXVIII, n° 4, p.183.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ AITHNAR, Kokou Mathem, « Le musée et le développement socio-économique en Afrique », in *Le musée africain à la recherche de son avenir*, *Museum*, Vol XXVIII, n° 4, 1976.

Pour son acceptation sociale, le modèle de musée que propose M. Aithnard est un musée orienté surtout vers le développement socio-économique de la communauté. Pour cela, les professionnels des musées doivent perpétuellement agir sur eux-mêmes en se remettant constamment en cause, eux et leur « prétentieux savoir extraverti ⁵⁶».

A l'issue de ce séminaire régional, des recommandations ont été formulées par les participants. Au nombre de ces recommandations, on peut retenir la « création d'une unité mobile (expositions itinérantes) pour que les musées puissent toucher les populations rurales ⁵⁷». Ils reconnaissent aussi l'importance de « créer un centre régional de recherche sur les techniques les plus appropriées pour l'Afrique ⁵⁸» en matière de conservation du patrimoine africain.

En 1991, un autre colloque est organisé par l'Icom sur le thème « *Quels musées pour l'Afrique ? Patrimoine en devenir*⁵⁹ » dans trois pays africains à savoir le Bénin, le Ghana et le Togo. Il s'agissait entre autres de faire un état des lieux des institutions muséales. Au cours de leurs séances plénières, les participants ont conclu que « le musée africain doit devenir une entreprise plus ouverte, créatrice de nouveaux intérêts et s'impliquant davantage dans la vie et l'environnement de ses publics, avec une approche plus globale du patrimoine tant culturel que naturel du pays qu'il est censé représenter⁶⁰ ». C'est également au cours de ce colloque que le président de l'Icom d'alors, Alpha Omar KONARE avait insisté sur la nécessité de « tuer le modèle occidental de musée en Afrique pour que s'épanouissent de nouveaux modes de conservation et de promotion du patrimoine » et d'ajouter que « les professionnels africains n'aient pas engagé une réflexion plus délibérément éloignée du modèle occidental de musée ⁶¹».

1.3.2 Les publications scientifiques et opinions de spécialistes africains

Emery Patrick EFFIBOLEY⁶², dans son article « *Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale*⁶³ » qualifie le musée d'« établissement fantôme qui intéresse peu à la fois les pouvoirs publics et les populations qu'il est censé servir ⁶⁴». Selon lui, pour favoriser l'épanouissement du musée dans cette période post coloniale, il faudrait non seulement le repenser dans son contexte africain mais aussi par une prise en compte de la dimension contemporaine. A la question, « *pourquoi ce relatif manque d'intérêt pour les musées ?* », E.P EFFIBOLEY, en analysant la situation, parvient à la conclusion que ce sont des institutions qui manquent d'ancrage local, de

⁵⁶ *Ibid.*, p.191.

⁵⁷ Recommandations du Séminaire de Bangui, Point 5.

⁵⁸ *Ibid.*, Point 6.

⁵⁹ 18-21 novembre 1991.

⁶⁰ CAMARA, Abdoulaye, *Eléments de Cours Aménagements et gestion des sites patrimoniaux*, Université Senghor à Alexandrie, 30 septembre au 10 octobre 2018.

⁶¹ GESCHE, Nicole, « Quels musées pour l'Afrique et pour quels publics ? », in *Les nouvelles du patrimoine*, n°119, 2008, p.44.

⁶² Département d'histoire et d'archéologie, Université d'Abomey-Calavi, Bénin.

⁶³ EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale », in *Afrika Zamani*, n° 22-23, 2014-2015, p.19-40.

⁶⁴ *Ibid.*, p.20.

pertinence sociale⁶⁵, des expressions pourtant courantes chez les anglophones⁶⁶. Il souligne également la nécessité de promouvoir les langues locales car c'est à travers elles que nous pouvons « penser, repenser, conceptualiser et articuler la notion de développement⁶⁷ ».

En 2007 dans la revue *Africultures*⁶⁸, des professionnels de la culture et des enseignants-chercheurs se sont également interrogés sur la place du musée en Afrique aujourd'hui. C'est le cas de Malick Ndiaye qui pose la question cruciale de savoir « comment s'approprier et gérer sur le territoire cet héritage colonial ambigu qu'est le musée ?⁶⁹ ». Pour lui, la faiblesse des politiques culturelles, la non-prise en compte de la culture au nombre des priorités ainsi que le pillage du patrimoine dont le continent tout entier a été victime sont entre autres des raisons qui expliquent la faiblesse des musées. Dans le même ordre d'idées et en exemple, on estime à environ 70.000 pièces le nombre total des objets africains identifiés dans les collections du Musée du Quai-Branly⁷⁰. Joseph Adandé, développe une autre approche. Pour lui, « nos ancêtres n'ont peut-être pas créé des musées, mais ils avaient certainement des institutions pour conserver leurs créations et les valoriser. Il faudra sans doute les connaître et essayer de mieux les exploiter⁷¹ ». S'inscrivant dans le droit file des questions qui ont été abordées lors des Rencontres Icom en 1991, J. Adandé voit dans le musée une institution qui profite inutilement des finances publiques en s'interrogeant d'ailleurs s'il ne vaudrait pas mieux s'en séparer tout simplement. Néanmoins, il retient comme propositions d'amélioration de la fréquentation la prise en compte des cérémonies magico-religieuses qui mobilisent beaucoup les africains, les festivals, l'invention d'une nouvelle scénographie qui ne s'appuie pas nécessairement sur des outillages sophistiqués mais sur des méthodes qui « exaltent l'imagination⁷² », c'est-à-dire des méthodes basées sur la culture et ses mécanismes. Quant à Yaya Savané, dans son article intitulé « *Pour la survie des musées en Afrique de l'Ouest* », il fait appel à la responsabilité des conservateurs africains en les exhortant à un plus grand engagement en faveur du patrimoine culturel et à une ouverture d'esprit pour mieux « cerner les préoccupations de nos sociétés et de les prendre en compte pour un véritable dialogue des cultures⁷³ ».

Enfin, Alassane Waongo, ancien auditeur à l'Université Senghor et ancien directeur général du Musée national du Burkina Faso, faisait ce constat en 2007 : « Les musées deviennent des outils d'éducation mais aussi de communication où les communautés se retrouvent pour s'exprimer, créer et recréer leur culture à travers des manifestations socio-culturelles. Ces musées, en plus de leurs missions de conservation et de sauvegarde du patrimoine, sont considérés aussi comme des centres de promotion

⁶⁵ *Ibid.*, p.26

⁶⁶ L'expression « social relevance » est synonyme de pertinence sociale.

⁶⁷ EFFIBOLEY, « Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des apparats de la modernité occidentale », in *Afrika Zamani*, n° 22-23, 2014-2015, p.27.

⁶⁸ *Africultures, Réinventer les musées*, n°70, 2007.

⁶⁹ NDIAYE, Malick, *et al.*, « Les musées en Afrique, l'Afrique au musée : quelles perspectives ? », in *Réinventer les musées, Africultures*, n°70, 2007, p.12-17.

⁷⁰ SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, *Rapport sur la restitution du patrimoine africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, novembre 2018, Paris, p.41.

⁷¹ ADANDE, Joseph, « Le musée, un concept à réinventer en Afrique », in *Réinventer les musées en Afrique, Africultures*, n°70, 2007, p.51-58.

⁷² *Ibid.*

⁷³ SAVANE, Yaya, « Pour la survie des musées en Afrique de l'Ouest », in *Réinventer les musées en Afrique, Africultures*, n°70, 2007, p.42-50.

du développement local communautaire en ce sens que tout développement socio-économique repose sur une culture où il puise son essence pour entretenir ses forces⁷⁴ ».

En plus des nombreux travaux sur la question centrale de notre étude, il nous a fallu aussi relire quelques ouvrages généraux sur l'histoire du Burkina Faso afin de comprendre davantage les facteurs qui peuvent contribuer à l'essor d'une nouvelle muséographie, débarrassée des théories savantes qui jusque-là n'ont fait qu'entretenir une "tension" entre les burkinabè et les musées. Ces ouvrages généraux donnent également quelques indications sur la naissance des politiques culturelles de la Haute-Volta au Burkina Faso.

⁷⁴ WAONGO, Alassane, *Musées communautaires et microfinance : approche de mise en place d'un musée à Léo (Burkina Faso)*, Mémoire de Master, 2005-2007, Université Senghor, Alexandrie, p.15.

2 Etat des lieux des musées et politiques culturelles au Burkina Faso

2.1 La politique culturelle de la Haute-Volta au Burkina Faso

Une politique culturelle est la traduction des priorités au plan culturel d'un pays donné. C'est la feuille de route qui regroupe l'ensemble des opérations que les décideurs souhaitent mettre en œuvre pour le développement de la culture. Elle fixe les objectifs et les moyens à déployer pour les atteindre. Quand elle s'inscrit dans une vision prospective avec des objectifs à atteindre à long terme, on parle de stratégie. Au Burkina Faso, les actions planifiées dans la Stratégie Nationale de la Culture et du Tourisme (SNCT) couvrent la période 2018-2020.

2.1.1 De 1962 à 1983

Les toutes premières actions en faveur du développement de la culture remontent à 1962. En effet, c'est sous le régime du président Maurice Nawalagmba Yaméogo (1921-1993)⁷⁵, premier président de la République de Haute-Volta, que le Musée national⁷⁶ du Burkina Faso fut créé. Cette institution qui était directement rattaché à la présidence de la République (comme le sont les Archives nationales aujourd'hui) avait pour missions de recueillir, conserver et exposer les productions artistiques et techniques du pays. Son premier directeur fut El Hadj Toumani Triandé. A sa création, le Musée national a hérité des collections de la section voltaïque de l'Ifan (Institut Français d'Afrique Noire). Le régime du président Yaméogo n'ayant pas créé un ministère chargé de la culture, le Musée national a été plus tard, en 1966, rattaché au Ministère de l'Education nationale.

Le 3 janvier 1966, à la suite d'un soulèvement populaire, le Général Aboubacar Sangoulé Lamizana (1916-2005)⁷⁷ succède à Maurice Yaméogo. Durant les 14 années de gouvernement du président Lamizana, des changements importants ont été apportés dans les domaines linguistiques et éducatifs. En effet, le décret n°69-12 PRES du 17 janvier 1969 « promulgue la création de la Commission nationale des langues voltaïques dont les objectifs sont la valorisation des langues nationales, la promotion d'études sur celles-ci et la mise sur pied de système de transcription et de différentes sous-commissions respectives à chaque langue ⁷⁸». En 1974, le décret 74/267/PRES/ENC du 6 août crée l'Office national d'éducation permanente et d'alphabétisation fonctionnelle et sélective qui participe à l'alphabétisation des adultes en langues nationales. La même année, la volonté d'adapter les contenus éducatifs aux exigences du milieu voit le jour. Le « caractère essentiellement déracinant du modèle éducationnel actuel ⁷⁹» est pointé du doigt. Les réformes devraient aboutir à une intégration de l'éducation et du développement par le biais d'activités de production et surtout « favoriser le développement d'une culture authentique » par le moyen des langues et des cultures locales⁸⁰. En

⁷⁵ Président de la République de Haute-Volta de 1960-1966.

⁷⁶ Créé par la loi n°42/62/AN du 13 novembre 1962.

⁷⁷ Président de la Haute-Volta de de 1966-1980.

⁷⁸ ANDRE, Géraldine, « École, langues, cultures et développement. Une analyse des politiques éducatives, linguistiques et culturelles postcoloniales au Burkina Faso », in *Cahiers d'études africaines*, n° 186, 31 mai 2007, p.221-247.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

1978, la Troisième Constitution se prononce en faveur de l'officialisation des langues nationales : le *mooré*, le *dioula* et le *fulfuldé* sont alors retenus comme les trois langues les plus parlées. Mais l'instabilité politique au début des années 1980 allait freiner le processus de construction d'un modèle éducatif basé sur les cultures nationales. Entre 1980 et 1982, le pays est dirigé par le Colonel Saye Zerbo (1932-2013). Il faut également signaler le passage furtif du Médecin-Commandant Jean-Baptiste Ouedraogo (né en 1942) à la tête de la République de la Haute-Volta du 8 novembre 1982 au 4 août 1983.

2.1.2 L'avènement du Conseil National de la Révolution

Le 4 août 1983, le Conseil National de la Révolution (CNR) conduit par Thomas Noel Isidore Sankara (1949-1987)⁸¹ arrive au pouvoir. Pendant quatre ans, des actions fortes en faveur de la culture comme vecteur et socle du développement vont être entreprises. La première action qui annonce les couleurs sous ce régime fortement résolu à fonder le développement sur les valeurs endogènes, fut le changement de l'appellation du pays. La Haute-Volta, appellation héritée de la colonisation devient Burkina Faso, ce qui signifie « *pays des hommes intègres* » et qui est la conjugaison de deux langues nationales : « *Burkina* » en langue *mooré* qui signifie « *homme intègre* » et « *Faso* », en *dioula* qui signifie « *Patrie* ». C'est la sortie de l'eau (de la *Volta*, ancien nom des 3 principaux fleuves) vers la terre ferme, comme s'il s'agissait de retourner aux origines, à la patrie, au « *Faso* » ! En outre, le gentilé « *burkinabè* », qui provient du *fulfuldé*, remplace « *voltaïque* ». Les armoiries et les couleurs du drapeau national du pays n'échappent pas aux changements. L'hymne national, dans la même veine de promotion des langues locales entamée sous le Général Sangoulé Lamizana, est traduit en quelques langues nationales. Il en est de même du *Discours d'Orientation Politique* (DOP) prononcé le 2 octobre 1983, dans lequel Thomas Sankara s'exprime en ces termes sur la culture qui « dans la société démocratique et populaire, [doit] revêtir un triple caractère : national, révolutionnaire et populaire. Tout ce qui est anti-national, anti-révolutionnaire et anti-populaire doit être banni. Au contraire, notre culture qui a célébré la dignité, le courage, le nationalisme et les grandes vertus humaines sera magnifiée⁸² ». Toute l'action de Thomas Sankara sera fondée sur l'éducation morale et la culture des valeurs. L'alphabétisation dans les langues nationales ne concerne plus uniquement les populations rurales. Elle est étendue aux fonctionnaires.

En 1983, la Semaine nationale de la Culture (SNC) est créée avec pour ambition d'être un « forum de brassage des différentes identités culturelles » et de promotion de ce qu'il est convenu d'appeler aujourd'hui le patrimoine culturel immatériel. La SNC, cette biennale de la culture, a été « pensée par ses promoteurs comme un lieu favorisant « l'éclosion » d'une culture nouvelle véritablement nationale⁸³ ». Trente-cinq ans après sa création, la SNC est devenue *la vitrine de valorisation et de promotion des identités et expressions culturelles des communautés du Burkina Faso*. On notera

⁸¹ Président du CNR de 1983-1987

⁸² ANDRE, Géraldine « École, langues, cultures et développement. Une analyse des politiques éducatives, linguistiques et culturelles postcoloniales au Burkina Faso », in *Cahiers d'études africaines*, n° 186, 31 mai 2007, p.221-247.

⁸³ ANDRIEU, Sarah, « La mise en spectacle de l'identité nationale. Une analyse des politiques culturelles au Burkina Faso », in *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, n° Hors-série, juin 2007, p.3. 89.

également que l'idée de création du Salon International de l'Artisanat de Ouagadougou (Siao) est née sous la Révolution. Cette idée sera concrétisée en 1990 avec l'institutionnalisation du Siao. Aujourd'hui, le Siao est considéré comme « un instrument qui permet de contribuer à la croissance des économies africaines au même titre que l'agriculture⁸⁴ ». A l'instar de la SNC, le Siao est devenu une foire d'envergure internationale qui a lieu tous les deux ans.

C'est aussi sous le CNR que les premiers textes règlementant le patrimoine culturel furent adoptés. Il s'agit du décret du 29 août 1985 règlementant la circulation des objets d'art et de l'ordonnance n°85-049/PRES/PM portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso du 29 août 1985. C'est également au cours de cette période que furent créés les premiers orchestres nationaux dont les « *Colombes de la Révolution* », « *Les Petits chanteurs au poings levés* » ainsi que le « *Théâtre populaire* » pour diffuser les idées de la Révolution. Le mot d'ordre « *fabriquons et consommons burkinabè* » est matérialisé par la promotion et la valorisation du « *Faso Dan Fani* » ou « *Pagne tissé du Faso* ». Aujourd'hui, on note un regain d'intérêt pour ce concept qui permet de valoriser les acteurs du monde rural⁸⁵. Au plus haut sommet de l'Etat, l'exemple est donné par l'actuel président du Burkina Faso Rock Marc Christian Kaboré (élu en 2015) qui en a fait une tenue officielle.

Thomas Sankara dans son approche du développement, fonde son action sur l'enseignement des valeurs d'intégrité, d'honnêteté et de courage au travail. Dans ses propos rapportés par Bruno Jaffré⁸⁶ vers la fin de la Révolution, il s'exprime en ces termes : « le plus important, je crois, c'est d'avoir amené le peuple à avoir confiance en lui-même, à comprendre que, finalement, il faut s'asseoir et écrire son développement. Il faut s'asseoir et écrire son bonheur, il peut dire ce qu'il désire. Et en même temps, sentir quel est le prix à payer pour ce « bonheur⁸⁷ ». En effet, il avait compris avec Joseph Ki-Zerbo, tous deux partisans de la théorie du développement endogène, que « aucun peuple ne s'est développé uniquement à partir de l'extérieur. On se développe en tirant de soi-même les éléments de son propre développement. Tout le monde s'est développé de façon endogène. L'arbre est enraciné, il puise dans les profondeurs de la culture sous-jacente, mais il est ouvert aussi vers des échanges multiformes, il n'est pas emmuré et scellé⁸⁸ ».

2.1.3 De 1987 à nos jours

Après la Révolution, la dynamique de valorisation de la culture se poursuit avec la création d'institutions chargées de la gestion du patrimoine culturel. Il s'agit du Centre national des archives, de la cinémathèque africaine de Ouagadougou, créée en 1989, de la Bibliothèque nationale, etc. Cette période marque aussi la création de nombreux musées comme les musées publics de Kaya, de Gaoua, de Bobo-Dioulasso (ouvert officiellement en 1990). Le début des années 2000 a vu l'érection de

⁸⁴ KOURAOGO, Patrice, « Thomas Sankara et Larlé Naaba Anbga : deux figures culturelles emblématiques au service de la promotion du patrimoine culturel immatériel moaga et burkinabè », in *De la Haute-Volta d'hier au Burkina Faso d'aujourd'hui : un siècle de patrimoine culturel*, 2018, Paris, p.73.

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ *Biographie de Thomas Sankara, La patrie ou la mort*, 2007.

⁸⁷ KOURAOGO, Patrice, « Thomas Sankara et Larlé Naaba Anbga : deux figures culturelles emblématiques au service de la promotion du patrimoine culturel immatériel moaga et burkinabè », in *De la Haute-Volta d'hier au Burkina Faso d'aujourd'hui : un siècle de patrimoine culturel*, 2018, Paris, p.73.

⁸⁸ KI-ZERBO, Joseph, *A quand l'Afrique*, 2003, Paris, p.172.

mausolées pour la perpétuation de la mémoire de héros légendaires (la princesse Guimbi Ouattara, Tiéfo Amoro, Naba Zoungrana, etc.)⁸⁹. En 2004 ont eu lieu les premières campagnes d'inventaire des sites et monuments nationaux, et en 2009, grâce au programme *Africa 2000*, la réalisation de projets de conservation et de réhabilitation du patrimoine immobilier bâti.

Pour la première fois, en 2005, un texte consacré uniquement à la réglementation et au fonctionnement des musées est adopté : le décret n°2005-627/PRES/PM/MCAT/MFB/MESSRS/MATD portant conditions de création et de classification des musées au Burkina Faso. En 2007, une nouvelle loi sur le patrimoine culturel est adoptée. Il s'agit de la loi 024-2007/AN du 13 novembre 2007 portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso.

A partir de 2009, sous l'influence des principales conventions internationales sur le patrimoine culturel qui ont été ratifiées par le Burkina Faso, est élaborée pour la première fois une Politique nationale de la culture (PNC)⁹⁰ afin de « fonder l'avenir de la nation sur les valeurs et les réalités endogènes en mutations ⁹¹ ». Mais en réalité, cette PNC trouve ses origines lointaines dans « *l'Appel de Gaoua* », discours prononcé par le Capitaine Thomas Sankara le 17 octobre 1986, où il exhortait chaque citoyen à être acteur de l'avènement d'une « nouvelle approche de l'éducation » et à participer, chacun à son niveau, à l'élaboration d'une stratégie pour rehausser le niveau de l'éducation. Comment et pourquoi rehausser le niveau de l'éducation ? Parce qu'« il s'agit bel et bien d'une lutte politique. Avant-hier, le colonialisme, hier le néocolonialisme et aujourd'hui l'impérialisme nous ont piégés. Ils ont créé malicieusement un cadre de corrosion de nos mentalités. Ils nous ont arrachés d'un univers logique et harmonieux et nous ont poussé vers un monde, qui nous le savons, restera inadapté pour nous⁹² ». Le premier objectif de la PNC est d'ailleurs de « *préserver la diversité culturelle en vue de promouvoir l'inculturation et de consolider la cohésion sociale* ». Dans le cadre de son opérationnalisation, un Programme de protection et de promotion du patrimoine et des produits culturels et artistiques (PPCA) a été conçu et mis en œuvre à partir de 2015. Outre la PNC, il faut citer les différents référentiels nationaux en occurrence l'Etude nationale prospective (ENP) Burkina 2025, le Plan national de développement économique et social (PNDES), la Stratégie nationale de la culture et du tourisme (SNCT)⁹³ qui font du secteur de la culture une priorité.

Le cadre institutionnel de gestion du patrimoine culturel a été renforcé avec l'érection du Musée national en Etablissement public de l'Etat (EPE) en 2002, la mutation de la Direction du patrimoine culturel en Direction générale du patrimoine culturel et la création d'une direction en charge des sites classés au patrimoine mondial. A cela s'ajoute la décentralisation culturelle « consacrée par le transfert de compétences et de ressources de l'Etat aux collectivités territoriales (communes et régions) désormais responsables et gestionnaires du patrimoine culturel d'intérêt local ⁹⁴ ». La création d'un Fonds de développement culturel et touristique (FDCT) pour soutenir les acteurs nationaux à la

⁸⁹ KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Politique culturelle et promotion du patrimoine culturel au Burkina Faso », in *De la Haute-Volta d'hier au Burkina Faso d'aujourd'hui : un siècle de patrimoine culturel*, 2018, Paris, p10-11.

⁹⁰ Adoptée par le décret 2009-778/PRES/PM/MCTC/MEF du 10 novembre 2009.

⁹¹ *Ibid.*, p.11.

⁹² Thomas Sankara, Discours du 17 octobre 1986 à Gaoua (sud-ouest du Burkina Faso).

⁹³ Décret n°2018-236/MCAT/CAB du 14 août 2018.

⁹⁴ KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Politique culturelle et promotion du patrimoine culturel au Burkina Faso », in *De la Haute-Volta d'hier au Burkina Faso d'aujourd'hui : un siècle de patrimoine culturel*, 2018, Paris, p10-11.

promotion du patrimoine culturel et touristique entre également en droite ligne des politiques culturelles du Burkina Faso.

2.2 Etat des lieux des musées au Burkina Faso

La naissance d'une muséographie au Burkina Faso remonte en 1962 avec la création du Musée national. Plus de 50 ans après, le nombre total des musées (35 selon les statistiques de la DGPC) traduit une certaine réalité qu'il ne faut pas avoir peur d'examiner : *à quoi servent les musées pour les burkinabè ?* Avant de réfléchir à cette question dans le chapitre suivant, nous aborderons tour à tour dans cette section la présentation des musées, leurs collections, et leurs expositions qui demeurent jusqu'ici le principal outil de médiation.

2.2.1 Présentation générale des musées

En rappel, l'histoire des musées en Afrique commence avec la mission de recherche dite « Dakar-Djibouti » conduite par Marcel Griaule de 1931 à 1932. Cette mission qui a permis de collecter environ 30.000⁹⁵ objets fait suite à la création en 1936 de l'Institut français d'Afrique noire (Ifan) devenu plus tard Institut fondamental d'Afrique noire (Ifan). Des antennes ont été créées dans les capitales d'Afrique occidentale française (AOF), lesquelles deviendront des musées puis plus tard des musées nationaux avec les indépendances. La finalité de ces musées était de « servir d'outil de connaissance et d'étude ethnographique sur les communautés locales pour l'Administration coloniale⁹⁶ ». Le Musée national du Burkina Faso qui en est un exemple comptait à sa création environ 174 objets⁹⁷.

Depuis 2005, la création des musées est désormais régie par le décret n°2005-627 du 19 octobre 2005. Son article 1 est une pure copie de la définition Icom (2001). Suivant l'article 2, la tutelle technique des musées est assurée par le ministère en charge de la culture avec toutes les obligations et prérogatives que cela emporte. Dans le décret, les musées y sont classés suivant deux grandes catégories : musées publics et privés. Au titre des mesures de protection, les musées peuvent être classés ou contrôlés. Un musée est classé lorsqu'il présente un intérêt culturel et scientifique reconnu par l'Etat. Les musées publics le sont d'office. A l'opposé, sont réputés contrôlés tous les musées qui ne sont pas classés. Leurs activités sont soumises au contrôle étatique.

Sur un total de 35 musées, on dénombre 20 musées publics et 15 musées privés. Parmi les 20 musées publics seuls le Musée national et le Musée de la Musique Georges Ouedraogo relèvent directement du ministère de la culture, les autres étant des musées communaux qui relèvent de la responsabilité des mairies des villes concernées. Seuls 15 musées sur le total de 35 connaissent un fonctionnement régulier. Les autres sont, soit au stade de projets (06), soit des projets avancés (03), c'est-à-dire semi-ouverts, ou simplement en fonctionnement irrégulier (09). Deux d'entre eux sont actuellement fermés.

⁹⁵ SANFO, Moctar, *Quelle est la situation actuelle des musées au Burkina Faso ?* Séminaire « Conversations des musées », du 2 au 4 octobre 2018, Goethe-Institut, Ouagadougou.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Nouveaux formats d'expositions et quête de nouveaux publics : expériences du Musée national du Burkina », in *Nouvelles générations, nouveaux projets en Afrique*, 2018, Paris, p.103.

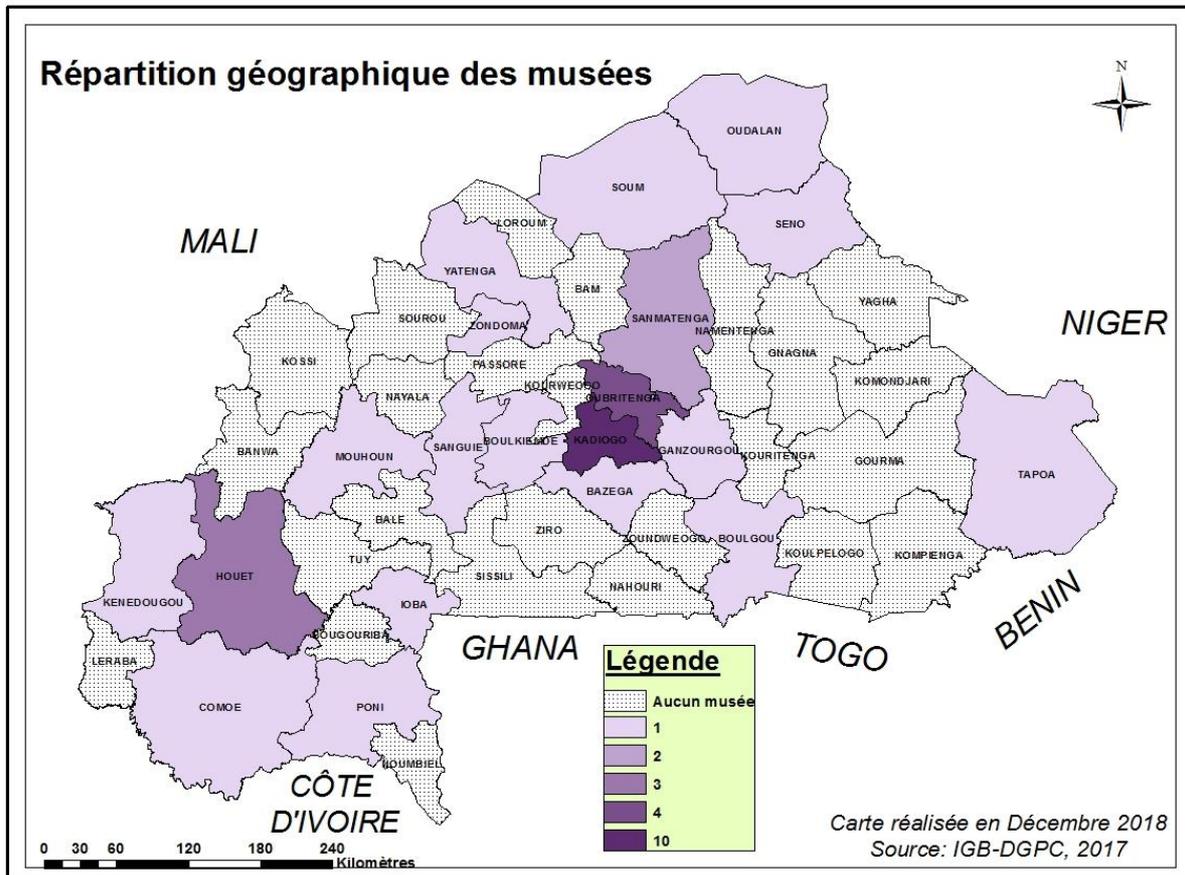


Figure 3 : Répartition territoriale des musées

2.2.2 Les collections

La réglementation des collections est consacrée par le Titre V du décret mentionné ci-dessus. L'article 20 fait la différence entre d'une part, les collections nationales qui sont constituées par les acquisitions, les dons, les legs et les saisies ; d'autre part, les collections privées qui peuvent être classées lorsqu'elles sont reconnues d'intérêt historique et culturel par l'Etat. Quelques chiffres descriptifs :

- *le Musée national du Burkina Faso*, bâti sur une superficie de 29 ha et dont les collections sont estimées à près de 13.000 objets enregistrés avec la répartition catégorielle suivante : 85% d'objets ethnographiques, 4% d'objets archéologiques, 10% d'objets d'art contemporain et 1% d'objets divers⁹⁸. Le plan architectural prévoit la construction de 4 salles d'expositions de 250 m² mais seuls deux pavillons sont construits. Il dispose d'un maquis restaurant, d'un vestibule d'accueil et d'une salle de conférence. C'est le plus grand musée du Burkina Faso ;
- *le Musée communal de Gaoua* : créé le 21 décembre 1990. Il est logé dans un bâtiment colonial qui serait construit en 1909. Sa collection est constituée de 1381 objets inscrits au registre d'inventaire et 700 non encore documentés ;

⁹⁸ KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Nouveaux formats d'expositions et quête de nouveaux publics : expériences du Musée national du Burkina », in *Nouvelles générations, nouveaux projets en Afrique*, 2018, Paris, p.103.

- *le Musée communal Sogossira Sanon de Bobo-Dioulasso* : ouvert en 1990, il compte à ce jour 661 objets inscrits au registre d'inventaire. Il dispose de deux salles d'exposition, de deux habitats traditionnels des communautés *bobo*⁹⁹ et *peulh*, d'un espace dédié aux artisans ;
- *le Musée de la bendrologie de Manega* : créé en 1990 par Maître Titinga Pacéré (avocat et homme de lettres), ce musée est privé. Sa collection est estimée à environ 15.000 objets dont seulement 840 sont documentés ;
- *le Musée communal de Kaya* : ouvert officiellement le 7 juillet 1995. Il est logé dans une ancienne maison de la femme. Sa mission première était la promotion de la teinture, du tissage et de la maroquinerie. Il s'agit aujourd'hui d'un musée dit ethnographique avec 349 objets inscrits au registre d'inventaire. Il dispose de deux petites salles d'exposition et abrite des artisans d'art ;
- *le Musée de la musique Georges Ouedraogo* : situé au cœur de la ville de Ouagadougou, il a été inauguré le 4 août 1999. Son architecture (basée sur des formes traditionnelles) est l'une des plus attrayantes de la ville. 242 objets sont enregistrés dans le registre d'inventaire. Il dispose en outre d'un fond audio-visuel et iconographique ;
- *le musée de la Pétrographie du BUMIGEB*¹⁰⁰ : créé en 1984, ce musée des sciences et techniques possède une collection d'environ 900 objets dont 725 inventoriés¹⁰¹. Ses collections sont essentiellement composées de roches (granites, schistes, etc.), de minerais, de minéraux (or, aluminium, etc.).

Tableau 1 : Récapitulatif des musées au Burkina Faso

Dénomination	Statut juridique	Fonctionnement	Nature des collections
Musée national du Burkina	Public	Régulier	Ethnographiques
Musée Sogossira Sanon	Public	Régulier	Ethnographiques
Musée de la Musique Georges Ouedraogo	Public	Régulier	Instruments de musique, enregistrements audio-visuels, archives iconographiques
Musée communal-Kaya	Public	Régulier	Ethnographiques
Musée communal-Gaoua	Public	Régulier	Ethnographiques
Musée communal de Douroula	Public	Irrégulier	Archéologiques
Musée de la femme de Dano	Public	Irrégulier	Ethnographiques

⁹⁹ Les *bobo* représentent la communauté majoritaire de la ville de Bobo-Dioulasso. Ils sont les parents à plaisanterie des *peulh*.

¹⁰⁰ Bureau des mines et de la géologie du Burkina, créée en 1978.

¹⁰¹ NAMOUNTOUGOU, Mamoudou, *Musée de la Pétrographie du BUMIGEB : état des lieux et perspectives*, Mémoire ENAM, Ouagadougou, 2017, p.27.

Musée communal de Oursy Hu Beero	Public	Régulier	Archéologiques
Musée communal de Pobé Mengao	Public		Archéologiques
Musée de la Pétrographie	Public	Régulier	Roches, minéraux, minéraux, etc.
Musée des arts et savoirs moosé de Bazoulé	Public	Irrégulier	Arts et savoirs moosé
Musée de Warba de Zorgho	Privé	Irrégulier	Instruments, parures et objets liés au warba
Musée de la femme de Kolgodiessé	Privé	Irrégulier	Parures, mobilier, objets de la femme
Musée de la bendrologie de Manega	Privé	Régulier	Ethnographiques
Musée Birgui Julien de Gourcy	Privé	Irrégulier	Ethnographiques
Musée de l'eau	Privé	Irrégulier	Objets traditionnels et modernes liés à l'eau
Musée de l'armée	Public	Régulier	Matériel et collections militaires
Centre culturel sénoufo	Privé	Régulier	Promotion de la culture sénoufo
Musée Rayimi de Koudougou	Privé	Régulier	Objets liés à la chefferie
Musée Dado de Réo	Privé	Irrégulier	Culture <i>liélé</i>
Musée de la Musique d'hier à aujourd'hui	Privé	Régulier	Musique et arts vivants
Musée du Mogho Naaba	Privé	Projet avancé	Sport et armements
Musée de Saponé	Privé	Projet avancé	Ethnographiques, botaniques, sciences naturelles
Musée de Garango	Privé	Projet avancé	Ethnographiques
Musée de Bangre-wéogo	Public	Régulier	Botanique et sciences naturelles
Site de sculpture sur granit de Laongo	Public	Régulier	Arts contemporains sur granite
Présidence du Faso	Public	Projet	Histoire de la République

Musée des Fourneaux africains	Privé	Irrégulier	Hauts fourneaux, forges
Musée de la Poste	Public	Projet	Philatélie et histoire postale
Musée de Banfora	Public	Projet	
Musée de Ouahigouya	Public	Projet	
Musée de Orodara	Public	Fermé	
Musée de Diapaga	Public	Fermé	Eco-musée
Musée de Dori	Public	Projet	
Musée de l'Eglise catholique	Privé	Projet	

Source : DGPC/MCAT

Au total, on estime le nombre d'objets dans les musées à près de 45.000 objets¹⁰² de nos jours dont seulement 17.298 sont régulièrement inventoriés. Tous ces musées sont confrontés aux mêmes problèmes : inadéquation des locaux, problèmes de conservation des collections, manque de qualification des personnels, manque d'initiatives et de créativité, insuffisance et/ou manque de budget, opportunisme, laxisme de l'Etat, etc. A cela s'ajoute le contexte sécuritaire actuel qui ne favorise pas la poursuite des politiques de développement des musées. Les attaques terroristes multiples et répétées des postes de commissariats, de gendarmerie et des autres équipements administratifs ont fini par dissuader les agents publics qui ont abandonné leurs postes de travail dans certaines régions du pays. Outre les musées, il existe des mausolées érigés de 2001 à 2014 dans six régions¹⁰³. Au nombre de huit, ils contribuent à sauvegarder et à pérenniser la mémoire de personnages emblématiques ayant marqué l'histoire de leur communauté.

2.2.3 Les expositions

Les expositions sont demeurées jusqu'à nos jours le principal instrument de médiation des musées au Burkina Faso. Compte tenu de leur inégale importance et de leurs moyens financiers, les musées n'ont pas les mêmes audiences. Les expositions sont essentiellement basées sur la mise en espace des objets ethnographiques que la plupart des burkinabè considèrent comme des objets de leur quotidien. La plupart des expositions n'intéressent donc pas le public local. Les maigres statistiques témoignent de cet état des choses.

¹⁰² KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Politique culturelle et promotion du patrimoine culturel au Burkina Faso », in *De la Haute-Volta d'hier au Burkina Faso d'aujourd'hui : un siècle de patrimoine*, 2018, Paris, p.13.

¹⁰³ SNCT, p.20

Tableau 2 : Nombre de visiteurs des musées de 2013-2016 selon la DGPC

Catégorie de visiteurs	2013	2014	2015	2016
Ensemble	42 865	39 128	32 963	42 097
Etrangers	5 119	7 078	3538	2 340
Nationaux	19 843	32 050	29425	22 598
Adultes	10 287	7 227	14113	14 047
Enfants	14 675	8 002	18850	10 891

Source : DGPC/MCAT

Cependant de nouvelles expériences ont été menées dans quelques musées et ont abouti à de bons résultats. Il s'agit de l'expérience du musée national qui, depuis 2015 a développé un nouveau discours fondé sur la démarche participative. Cela a abouti à l'implication et à la responsabilisation des populations dans le processus de monstration des éléments du patrimoine culturel. En exemple « l'exposition *gurunsi* » qui a eu lieu en 2015 et qui a pu se tenir grâce au soutien et à l'implication des communautés *gurunsi* et alliés¹⁰⁴, a drainé en trois mois plus de 5.000 visiteurs au Musée national sur un total annuel de 8.153 visiteurs¹⁰⁵. La deuxième édition de cette série d'expositions qui est une occasion de mettre en valeur des cultures endogènes et de promotion de la diversité culturelle fut « l'exposition *lobi-dagara*¹⁰⁶ » en 2016. Tout comme la précédente, cette exposition a drainé 7.236 visiteurs au Musée national sur un total annuel de 13.725. Tous ces visiteurs sont en grande majorité des populations venus de toutes les communautés, venant parfois de l'intérieur du pays pour prendre part aux activités. Le Musée national ouvre également ses salles d'expositions aux artistes nationaux qui de plus en plus produisent beaucoup d'œuvres dans la discipline "art contemporain". En dépit de leur taille inégale, les autres musées pourraient s'inspirer de cette nouvelle approche.

Le Musée de la *Bendrologie* (l'étude et la valorisation du *bendré*, du nom de cet instrument de musique de la famille des membranophones) est un exemple de musée qui reçoit également de nombreux visiteurs. Il tient son atout principal de son fondateur Me Pacéré Titinga. Sa connaissance et sa parfaite maîtrise de l'histoire des *moosé* font de *Manega* (localité qui abrite le musée), un pôle d'attraction pour les touristes locaux et nationaux. Au Musée de *Manega*, le discours est riche, édifiant avec une mise en scène d'objets qui ont toujours l'air de garder avec eux tous les mystères.

Le site de sculpture sur granite de Laongo, un musée à ciel ouvert et bien que possédant des collections particulières est aussi une des destinations privilégiées des burkinabè. Situé à moins d'une heure de route de la capitale, c'est un endroit fabuleux où règne l'harmonie entre la nature et la culture. Tous les deux ans, un symposium international y réunit des sculpteurs venus de tous les continents pour graver dans la pierre ce qu'on aurait pu montrer entre les quatre murs d'un musée.

¹⁰⁴ Les alliés sont les autres communautés considérées comme les parents à plaisanterie. Entre deux communautés unies par la parenté à plaisanterie, les conflits sont bannis.

¹⁰⁵ KOUDOUYOU, Jean-Paul, « Nouveaux formats d'expositions et quête de nouveaux publics : expériences du Musée national du Burkina », in *Nouvelles générations, nouveaux projets en Afrique*, 2018, Paris, p.101-108.

¹⁰⁶ Les *lobi-dagara* font partie, tout comme les *gurunsi*, des premiers occupants du territoire burkinabè. Les *lobi-dagara* occupent majoritairement la région du sud-ouest du Burkina Faso.

Toutes ces expériences méritent d'être approfondies. Il est temps que l'on s'interroge sur les besoins réels de nos populations. Cette question est tout aussi importante que quand il s'agit de penser des politiques de développement que de créer une offre muséale intéressante. Les 5000 visiteurs de l'exposition *gurunsi* ainsi que les 7.236 de l'exposition *lobi-dagara* ne sont pas venus au Musée national contempler des objets inanimés qu'un guide les obligeait à visiter, suivant un parcours ! On pourrait se demander pourquoi des burkinabè de la capitale privilégient *Manega* (localité située à plus de 50 km de Ouagadougou) pour visiter le Musée de Manega, dont la plupart des pièces sont des objets de connaissance de nos communautés, c'est-à-dire ethnographiques. En sortant des carcans de la muséographie classique pour présenter le patrimoine suivant une scénographie basée sur nos contes, légendes, croyances, etc., le musée de Manega a choisi de s'adresser aux burkinabè. Le patrimoine n'est pas seulement montré. Il devient vivant. Et il nous parle.

La plupart de nos musées tels qu'ils existent actuellement, par leur sage mutisme, seraient surtout utiles pour la recherche académique, orientée vers l'étude des collections. Alors, allons-nous oser envisager cette nouvelle muséographie qui risque de bouleverser nos conceptions classiques, nous exiger beaucoup de nous-mêmes, avant de favoriser l'émergence d'une « nouvelle race de conservateurs, une nouvelle famille de professionnels, de plus en plus engagés¹⁰⁷ » au Burkina Faso ?

¹⁰⁷ SAVANE, Yaya, « Pour la survie des musées en Afrique de l'Ouest », in *Réinventer les musées en Afrique, Africultures*, n°70, 2007, p.42-50.

3 Continuer et achever le processus d'appropriation des musées au Burkina Faso

3.1 Redéfinir le musée au Burkina Faso

Il faut d'emblée souligner les difficultés liées à cet exercice qu'est la définition des concepts et des mots, « du fait de l'utilisation de non-mots. C'est-à-dire du fait de la limitation de la langue et de la difficulté à trouver le mot juste pour expliquer, définir et identifier les institutions, les activités et les objets, on invente des mots¹⁰⁸». Néanmoins, une définition doit dire brièvement et clairement ce qu'un mot signifie sans l'enfermer, comme dans le domaine du patrimoine culturel, dans des discours savants que seule maîtrise une certaine élite. Reconnaisant qu'« une définition du musée est plus difficile parce que les activités et le rôle des musées changent constamment¹⁰⁹», il peut être utile de se livrer à cette "gymnastique intellectuelle" dans le contexte du Burkina Faso et cela, pour plusieurs raisons. La première d'entre elles qui est la plus évidente est que « tout peuple a le droit inaliénable d'organiser sa vie culturelle en pleine harmonie avec ses idéaux politiques, économiques, sociaux, philosophiques et spirituels¹¹⁰».

3.1.1 Les raisons d'une (re)définition du musée

Il nous semble logique qu'avant de *penser* ou de *repenser* le musée au Burkina Faso, il faudra définir le musée, c'est-à-dire le *réinventer* ; ou plus exactement, les deux actions devraient avoir lieu concomitamment. Il faut définir le concept de musée pour qu'il soit entendu et reçu par le petit écolier, par la ménagère au foyer, par le commerçant qui ne se préoccupe que de ses affaires, etc. Les familles rurales, dont la vie est rythmée par les travaux champêtres, vers qui nous allons (en tant que conservateurs de musées) pour collecter les objets, n'ont-elles pas elles-aussi, le droit de comprendre, de savoir et d'avoir accès au musée ? Bref, le musée que nous devons concevoir doit, pour être accepté, tenir compte des besoins des communautés, des populations et être utile au même titre que l'école, même si elle aussi, doit être repensée dans son contenu.

En outre, comment peut-on inviter les burkinabè à visiter les musées quand ils n'arrivent pas à cerner la réalité à laquelle il renvoie. Les musées qui existent jusque-là sont le fait de l'Etat ou de ses démembrements, ou quand ils sont créés par des personnes privées, il s'agit bien entendu de personnes instruites et qui ont fréquenté des milieux intellectuels où l'on parle de musée. L'idéal aurait été que les communautés elles-mêmes, parce qu'elles en ont senti la nécessité, prennent la décision de créer leur musée¹¹¹.

De plus, aucune de nos expositions, telles qu'elles existent dans leurs structures actuelles, ne suffiront à mobiliser le nombre de visiteurs souhaité dans nos musées. La plupart d'entre elles sont encore

¹⁰⁸ EDSON, Gary, « Définir le musée », in *Vers une redéfinition du musée ?*, 2007, Paris, p.43.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p.43.

¹¹⁰ Charte de la Renaissance culturelle africaine, 23-24 janvier 2006, Khartoum.

¹¹¹ Voir le processus de *création d'un musée régional à Meru (Kenya)*, « Museum », Vol XXVIII, n°4, 1976, p.199-206.

limitées à la mise en espace d'objets traditionnels qui se trouvent être à la fois contemporains et usuels de l'Homme burkinabè. Les masques, lesalebasses, les statuettes, les amulettes, les tambours, les poteries, etc. sont tous des objets que les burkinabè utilisent, dans leur quotidien (fêtes, ménage, et autres événements sociaux) ou qu'ils rencontrent à l'occasion de cérémonies rituelles ou en se rendant chez le prêtre religieux qualifié à tort de sorcier¹¹² par certains ethnologues. Au regard de tout ce qui précède, quels peuvent être les outils pour une définition des musées ?

3.1.2 Les éléments d'une définition

Une enquête que nous avons réalisée auprès de l'Association des professionnels de musées du Burkina Faso (APM/BF)¹¹³ avait entre autres pour objectif de questionner les membres sur l'existence de certains concepts du domaine de la culture. La plupart des enquêtés s'accordent pour dire que le mot *musée* n'existe pas à l'origine dans leur langue maternelle. Mais puisque les langues sont dynamiques, certains ont proposé des traductions littérales pour désigner le concept.

Tableau 3 : Quelques concepts en langues nationales (à titre illustratif)

Langues	Concepts	Expressions	Traduction littérale
Bissa	Musée		
	Culture	Yimimbayi	Ce qu'on est né trouver
	Patrimoine	Kadafô	Ce qui date de loin
Gulmacéma	Musée		
	Culture	maasuagu	Né trouvé
	Patrimoine	maasuagu	Né trouvé
Madarè	Musée		
	Culture		
	Patrimoine	Tchein	
Mooré	Musée	Rogom-mik kogl roogo Tenkudum roogo Kiimsrogo	La maison qui abrite le « né trouver » La case des dieux et des mânes des ancêtres
	Culture	Rogônmik, koudoumdé	« né trouver », Le passé
	Patrimoine	Rogônmik	« né trouver »

¹¹² Sorcier : individu doté de pouvoir maléfique qui s'en prend à ses semblables. On parle aussi de mangeurs ou de mangeuses d'âmes. Il faut « le distinguer du sorcier traditionnel mentionné dans les ouvrages des ethnologues. Seul le premier mérite aux yeux des africains le nom de sorcier ; le second n'est que le possesseur d'une science secrète dont il très jaloux et qu'il ne révèle qu'au moment de l'initiation a des gens qui le méritent... » (Voir Cheikh Anta DIOP, « L'unité culturelle de l'Afrique noire – domaine du patriarcat et du matriarcat dans l'Antiquité classique », 2^e édition, 1982).

¹¹³ Association reconnue par le ministère de l'administration territoriale en 2015. Son siège se trouve à Ouagadougou.

		Yaab râm bumbu	Ce qui appartient aux ancêtres
Sénooufo	Musée	Lié siguè yaléhigwamlà	La maison des biens ancestraux
	Culture	Korguè kalaiiii	Ce que nous avons et savons faire
	Patrimoine	Wo-lié-yag-rè Tii-kôrôgô	Legs de nos ancêtres
Nuni	Musée	Tch'ra na pôrô	La maison des ancêtres
	Culture	Diaah, tchoulou	Le passé, l'interdit
	Patrimoine	Ne diah te, djidja	« notre culture là », richesse

Source : Résultats de notre entretien avec des professionnels de musée

Ces résultats n'ont pas la prétention de l'exhaustivité mais dénotent certaines réalités qui nous sont communes. A l'analyse, nous nous rendons compte que le terme musée n'existe pratiquement pas dans nos langues. Les traductions qui nous sont proposées ici sont faites du français vers nos langues et non le contraire. L'une des rares institutions sociales proches de cette réalité muséale dans nos cultures était le « *kiimsrogo* » (la case des dieux, des fétiches en mooré) que l'on retrouve dans la plupart de nos communautés avec à peu près la même conception. A l'intérieur des communautés, chaque chef de concession possédait sa propre case de fétiches. C'est cette case qui abritait le *nec plus ultra* de tout ce qui avait été créé, pratiqué comme rites et sacrifices depuis des générations. Ce lieu peut contenir des statuettes, des masques, des pots, des objets divers etc. constitués de tous types de matériaux comme on en voit aujourd'hui dans nos musées. La différence fondamentale avec les musées est que ces cases n'étaient pas ouvertes à tout public et leur administration appartenait aux *sages* de la communauté¹¹⁴.

Aussi, la différence entre les mots patrimoine et culture que nous nous sommes employés à trouver dans nos cultures n'est pas aisée car ils semblent désigner les mêmes réalités dans nos sociétés. Ainsi, il est plus facile de parler de culture avec les membres de nos communautés que de se perdre dans des considérations d'ordre conceptuel. L'une des difficultés auxquelles sont confrontés les professionnels des musées résulte du fait de vouloir expliquer aux populations la mission qui est la leur en ayant recours à des non-mots. La même difficulté est soulignée par P.E. Effiboley quand il rapporte dans son article les propos d'un directeur béninois du patrimoine africain qui déplore « l'incapacité de nos langues nationales à traduire le concept de musée dans la mesure où il ne correspond pas à une réalité perçue et vécue comme tel dans le contexte africain¹¹⁵ ». Dans ce cas, ne serait-il pas souhaitable pour la bonne compréhension de tous, de concevoir nos musées à partir simplement de

¹¹⁴ SAWADOGO, Kougoubila, *Approche sociologique de l'organisation sociale chez les Yônyônse dans la province du Bam : Cas du Canton de Zitenga*, Mémoire de maitrise, 2006, Université de Ouagadougou, p.49.

¹¹⁵ EFFIBOLEY, « Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale », *Afrika Zamani*, n° 22-23, 2014-2015, p.27.

la définition du mot culture ? Et sans l'embrigader nécessairement dans cette idée de conservation de collections ? Le nouveau musée que nous envisageons ne doit-il pas être conçu en rapport avec la « conduite d'activités inclusives et de proximité qui tiennent compte des besoins culturels des publics ¹¹⁶ » ?

Ainsi donc, au regard des interrogations ci-dessus, des résultats de nos enquêtes, et avec toute la modestie que cela exige, nous proposons la définition suivante : « **le musée est une institution sociale où se rencontrent les membres de communautés d'origine diverse pour exprimer leur culture à des fins d'éducation, de récréation¹¹⁷, et d'épanouissement¹¹⁸** ».

3.1.3 La sortie des sentiers battus

Cette définition n'a pas la prétention de prendre en compte toutes les préoccupations du moment. Elle n'est peut-être pas représentative de ce que peuvent penser la majorité des burkinabè du musée. Mais elle peut servir de point de départ pour lancer une sorte d'*assises nationales* ou d'*états généraux* des musées. Elle peut tout simplement contribuer à enrichir les débats sur la "décolonisation" du musée.

Le musée est une *institution sociale* signifie qu'il est le fruit d'un consensus social. Un musée qui n'est pas fréquenté par la population perd son sens. Il tire sa légitimité de son adoption par toute la communauté car tout ce que nous faisons jusque-là (recherches, expositions, communication, transmission) est en direction de la communauté. En deuxième lieu, c'est un lieu, un espace de rencontres inter-communautaires où s'expriment la culture. La culture dont il s'agit et de qui elle doit émaner est résumée dans le *Manifeste Culturel Panafricain* qui stipule qu'« elle [la culture] est non pas reçue, mais édiflée par le peuple. Elle est vision de l'homme et du monde, et par là, elle est système de pensées, philosophies, sciences, croyances, arts et langues¹¹⁹ ». De là, le musée perd sa prétention à vouloir concevoir une culture savante pour la diffuser dans une population qui aurait plutôt souhaité exprimer sa conception du monde dans l'espace muséal. Les différents publics des musées reprennent alors la main et produisent ce qui leur convient.

Certains professionnels parlent de « lieux d'enseignement des vécus de notre passé » ou « d'école qui enseigne la diversité et le riche patrimoine culturel » ; d'autres « d'espaces institutionnalisés pour promouvoir les différentes composantes de notre identité culturelle ou les valeurs cardinales qui régissent les différentes communautés ». Ou encore « le musée est le garant de la tradition où sont promues toutes les valeurs sociales et culturelles ». Quel que soit leur contenu, toutes ces approches placent les publics, les communautés, les populations au cœur de l'activité muséale en réduisant au minimum le « rôle savant des professionnels ».

En dernier lieu, cette culture qui est vécue et exprimée au musée l'est à des fins *de récréation et d'éducation*. En effet, c'est par l'éducation que l'on peut assurer la transmission de la culture aux

¹¹⁶ KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Nouveaux formats d'expositions et quête de nouveaux publics : expériences du Musée national du Burkina », in *Nouvelles générations, nouveaux projets en Afrique*, 2018, Paris p.105.

¹¹⁷ Action de recréer.

¹¹⁸ Il s'agit de la définition que nous avons proposée sur la plateforme Icom en vue de la rencontre de septembre 2019 à Kyoto, au Japon.

¹¹⁹ Manifeste Culturel Panafricain, 1969, Alger, p.1.

générations futures. C'est pourquoi depuis 1966, les plus hautes autorités qui se sont succédées à la tête de l'Etat burkinabè ont fait de l'éducation une de leurs priorités. Si l'éducation doit être le meilleur moyen de transmettre le patrimoine culturel, pourquoi devons-nous nous entêter à vouloir séparer culture et éducation, la culture étant la matière première même de l'éducation. Par exemple, devant la critique qui dénonce l'inadéquation des programmes scolaires avec nos réalités, les musées, sans remplacer les écoles dans leur mission, peuvent permettre de combler cette lacune, à condition qu'ils deviennent la « chose du peuple ». C'est à ce titre qu'ils deviendront des écoles de plein air à portée de tous¹²⁰, pour s'imposer dans l'éducation et la formation informelles. Ensuite, par le biais de cette éducation, la culture est constamment recrée pour être transmise aux générations futures. Elle le sera nécessairement car, les communautés ayant trouvé un espace de réflexion et d'action, décideront de moyens de sélection « des éléments devenus caducs et inhibiteurs[afin]de les actualiser et les faire déboucher sur le moderne et l'universel¹²¹ ». Enfin, toute cette production ne servirait à rien si elle ne débouche pas sur l'épanouissement de chaque membre de la communauté. Y'aurait-il en ce sens, une différence entre "développement" et "épanouissement" ?

3.2 Les "nouveaux" agents de coopération

Le développement et l'appropriation des musées favoriseront l'intervention ou le rôle de nouveaux acteurs non pris en compte ou mal exploités jusque-là.

3.2.1 *Le ministère de l'éducation nationale*

Au Domaine national de Saint-Cloud¹²², où nous avons effectué notre stage professionnel, il est institué auprès de certaines institutions culturelles des « professeurs relais » dont la mission est de générer de la documentation pédagogique au profit des élèves. Cette documentation est basée sur l'activité culturelle de la structure. La méthode fonctionne d'autant plus que ces professeurs sont des ponts entre l'institution culturelle et l'école.

Au Burkina Faso, le Musée national a déjà employé des enseignants mais leurs attributions doivent être davantage précisées et formalisées. Aussi, la lourdeur des mécanismes administratifs n'est pas de nature à permettre l'incorporation de curricula nouveaux dans l'enseignement. En attendant la mise en œuvre des décisions politiques, les musées devraient créer un cadre de concertation formalisé avec les enseignants à tous les niveaux. Il existe au Burkina Faso, dans chaque établissement les associations des parents d'élèves qui peuvent être déjà des interlocuteurs pour entamer une réflexion sérieuse autour de la question de l'éducation artistique et culturelle. Au sein du ministère de l'éducation nationale et de l'alphabétisation, il existe deux structures qui peuvent également contribuer à l'accélération du processus : la direction de l'alphabétisation et de l'éducation non formelle et la direction des sports, de la culture et des loisirs de l'éducation chargée entre autres de « de contribuer

¹²⁰ AITHNAR, Koku Mathem, « Le musée et le développement socio-économique en Afrique », in *Le musée africain à la recherche de son avenir*, *Museum*, Vol XXVIII, n° 4.

¹²¹ Manifeste Culturel Panafricain, 1969, Alger, p.1.

¹²² Un des 100 sites du Centre des Monuments Nationaux et qui est situé à Paris.

à la sauvegarde de l'identité culturelle et au développement de la culture nationale à travers des actions éducatives¹²³ ».

Au niveau des écoles de formation des enseignants et des professionnels de la culture, au sein des deux secteurs ministériels, des disciplines comme la muséologie, l'histoire des techniques employées dans l'industrie ancienne telles que la métallurgie du fer, la fabrication des tambours, etc., le rôle social de certains corps de métiers comme les forgerons, devraient être enseignés. Pour cela, il faudra que les professionnels de la culture et des musées en particulier se professionnalisent davantage par la formation, la recherche et les publications.

Au niveau de l'enseignement supérieur et des universités, des passerelles doivent être créées pour permettre aux fonctionnaires de la culture d'entamer des recherches sérieuses sur les cultures endogènes. C'est à ce prix que naîtra une muséologie africaine utile et qui fera gagner du temps aux générations futures qui n'iront plus apprendre une histoire de l'art qui n'est pas la leur, et qui pourtant conditionne l'obtention d'un doctorat en muséologie, dans les universités en dehors du continent.

3.2.2 *S'appuyer sur les différents partenaires sociaux*

Il s'agit de développer une nouvelle stratégie d'approches et de (re)conquête des publics. Pour cela, il faut s'appuyer sur des partenaires sociaux. Nous présenterons ici quelques-uns.

- *les artistes et les artisans* : ils sont nombreux et ont besoin d'espace pour s'exprimer. Il est temps que nos musées leur ouvrent véritablement les portes. Cela doit se faire suivant une stratégie claire qui vise l'atteinte d'objectifs précis. Il faut éviter de naviguer à vue. A ce propos, il est prévu que le Centre national d'artisanat d'art qui valorise le savoir-faire des artistes locaux, soit installé au Musée national.

- *les associations féminines*¹²⁴ : dans nos traditions, nos parents nous ont toujours enseigné cette maxime : « *une famille se fonde non pas sur la maison mais sur la femme* », maxime qui traduit tout le rôle central de la femme dans nos sociétés. En zone rurale et urbaine, les femmes sont les pièces-maitresses de l'activité économique et détiennent un énorme pouvoir dans l'éducation de la nation. C'est pourquoi, la femme devra être « associée à tous les combats que nous aurons à entreprendre contre les diverses entraves de la société néo-coloniale et pour l'édification d'une société nouvelle. Elle sera associée à tous les niveaux de conception, de décision et d'exécution dans l'organisation de la vie et de la nation tout entière¹²⁵ ». Dans tous les secteurs d'activités dans lesquelles elles se retrouvent, les femmes sont toujours les mieux organisées. Elles peuvent apporter beaucoup à l'essor de nos musées.

- *les associations de jeunes au sein des collectivités territoriales* : les jeunes ont besoin d'être associés aux activités de développement ; ils ont besoin de cadre d'expression et le musée peut leur offrir cet espace à condition de vouloir relever avec eux les nouveaux défis.

¹²³ Articles 51 et suivants de décret n°2016-435 portant organisation du Ministère de l'Éducation nationale et de l'Alphabétisation.

¹²⁴ Nous les avons choisies parce qu'elles sont très actives et peuvent vraiment servir comme canal de transmission des messages.

¹²⁵ Thomas Sankara, *Discours du 8 mars 1987* : « *La libération de la femme, une exigence du futur* », <http://www.thomassankara.net>, consulté le 28 décembre 2018.

- *les personnes atteintes de handicap* : handicapés moteurs, visuels, sourds et malentendants, etc., cette catégorie représente l'une des couches les plus marginalisées. Tout homme ayant besoin d'être valorisé, le musée peut leur offrir cette occasion. A leur tour ces personnes peuvent être productrices d'idées novatrices qui risquent de révolutionner le monde des musées dans notre pays. Un exemple de cadre qui leur est offert a existé au Musée Boubou Hama de Niamey¹²⁶. Il mérite d'être étudié.

- *les chefs coutumiers et les trésors humains vivants* : les premiers sont les garants des traditions. Les seconds, détenteurs d'un savoir-faire, sont des personnes ressources qui ont été désignées comme telles pour transmettre leur savoir aux jeunes générations. Les chefs coutumiers connaissent l'histoire de nos royaumes, l'évolution de nos peuples et leurs origines, c'est-à-dire tout le pan de cette histoire qui n'est pas enseignée dans nos écoles. Mais alors comment profiter d'eux ? Comme les trésors humains vivants, nous devrions leur ouvrir les espaces muséaux qui sont des cadres d'expression par excellence. Ces différents acteurs sont d'ailleurs pris en compte dans la mise en œuvre de la SNCT¹²⁷ qui souligne également le rôle des organisations de la société civile.

3.2.3 Renforcement de la coopération avec les communautés : l'exemple du bois sacré de Dassasgho situé au sein du musée national et proposition de sa prise en compte dans les activités du musée

Nous annexons au présent mémoire notre conférence donnée à l'Université Senghor, en février 2019 sur les bois sacrés au Burkina Faso. Cette conférence explique la valeur culturelle de ces îlots de végétation que nos ancêtres considéraient comme des lieux de cultes, des pharmacies naturelles, et des sources d'inspiration.

Le bois sacré qui est situé dans l'enceinte du Musée national est un bois sacré communautaire qui fait l'objet de rites annuels. Le garant est le chef coutumier de *Dassasgho*, un des quartiers situés au centre de la capitale burkinabè. Il faut rendre ici hommage aux premiers concepteurs du Musée national qui ont eu la vision de préserver ce patrimoine « vivant » pour la communauté concernée. Notre projet vise sa prise en compte dans les activités du musée. Pour cela, il faudra des actions concertées avec l'ensemble des autorités coutumières de la communauté. Le principal chef coutumier qui, du fait de sa proximité avec le musée et de sa participation aux activités réalisées au sein du musée, est un véritable atout pour la mise en place de ce projet. Pour l'entamer, un comité mixte composé des différentes parties concernées (ministère de la culture, musée, conseil d'administration, communauté, associations de jeunes du quartier, mairies, etc.) sera chargé de conduire le projet.

L'intégration du bois sacré au circuit de visite du musée aura plusieurs avantages. Il contribuera à l'animation de la vie du musée et à l'occasion des cérémonies annuelles, nous proposerons à la communauté de tenir certaines de leurs activités au sein du musée. Ces cérémonies qui, généralement, regroupent tous les ressortissants de la communauté où qu'ils soient sur le territoire national, seront une occasion pour nous d'avoir un public annuel à sensibiliser sur le rôle et l'importance des musées que nous envisageons de bâtir. Nous resterons attentifs aux résultats que ce modèle de coopération produira.

¹²⁶ SALEY, Mahamane, « Action du musée de Niamey à l'égard des aveugles et des handicapés physiques », in *Le musée africain à la recherche de son avenir Museum*, Vol XXVIII.

¹²⁷ PA/SNCT, p. 65.

Une fois le projet réalisé, en concertation avec les services environnementaux, il faudra envisager des mesures supplémentaires pour l'entretien et la conservation des ressources naturelles présentes dans le bois et entamer des recherches sur les vertus thérapeutiques de certaines essences naturelles sans nuire aux pratiques culturelles dont le milieu tout entier fait l'objet. A long terme, il s'agit de préserver un poumon écologique.

En considérant ce projet comme un projet pilote, un exemple de coopération avec les communautés locales, nous pourrions en cas de succès envisager d'autres initiatives dans d'autres musées pour le développement de nos équipements culturels et pour l'épanouissement de nos communautés.

4 Financement et promotion des musées au Burkina Faso

Le financement des musées est une question cruciale pour leur développement. Dans un contexte, où à l'échelle internationale, les crises économiques se succèdent, nul ne peut garantir que les Etats pourront continuer de financer les musées tels qu'ils existent dans leurs structures actuelles. Les professionnels des musées devront être proactifs et rester à l'affût des nouvelles opportunités au niveau national d'autant plus que les crédits budgétaires alloués au MCAT étant inférieurs à 0,5% par rapport au budget national¹²⁸.

4.1 Le financement des musées

En principe, lorsque nous parviendrons à faire du musée « *la chose du peuple* », une construction pour la communauté, une école pour tous, sans distinction d'âge ni de catégorie sociale, des financeurs naitront spontanément dans les communautés car il s'agit de contribuer à une édification commune. Mais la situation actuelle est bien différente nonobstant les politiques nationales d'encouragement des partenariats public/privé.

4.1.1 Le financement municipal, régional et central

Dans le cadre de la décentralisation, beaucoup de musées ont été transférés aux collectivités territoriales (mairies et régions), donc pour être gérés directement par les populations elles-mêmes à travers les élus locaux. La culture et le tourisme ont fait partie des cinq secteurs prioritaires de compétences à transférées aux collectivités territoriales suivant le code général des collectivités territoriales du 21 décembre 2004¹²⁹. A cet effet, l'une des compétences dévolues aux communes urbaines est la « construction et la gestion des musées et bibliothèques communaux ¹³⁰ ». Dans ce sens, les structures et les infrastructures existants des domaines concernés sont aussi transférés pour servir à l'exercice des compétences transférées. Le patrimoine est transféré ainsi que les ressources humaines des musées qui sont considérées comme mises à la disposition des collectivités. Les ressources financières quant à elles sont l'obstacle majeur. En 2007, c'est une dotation forfaitaire pour charges récurrentes destinée à l'entretien du patrimoine transféré » qui a été octroyée aux collectivités avec 90% de la dotation globale aux communes et 10% aux régions¹³¹. Il s'en suit que pour ladite période aucune autre activité de promotion ni de valorisation (exposition, festival, ateliers etc.) du musée ne peut être menée. Et en retour, la contradiction consiste pour les collectivités locales de demander aux musées de générer des recettes ! C'est ce qui explique aussi en partie le silence de nos musées transférés aux collectivités territoriales qui pourtant reçoivent régulièrement de nouveaux agents, pleins d'ambitions, de dynamisme et d'idées novatrices. Les musées sont alors dans l'obligation de chercher d'autres moyens de financement tout en essayant de relever les défis qui sont les leurs.

¹²⁸ SNCT, p.68.

¹²⁹ KI, Jean Martin, *Etat des lieux de la décentralisation*, mars 2007, Ouagadougou,

¹³⁰ *Ibid.*, p.41

¹³¹ Arrêté conjoint n°2006-57/MFB/MATD du 27 septembre 2006 portant modalités de répartition de la dotation globale de fonctionnement entre les communes et les régions et de la dotation globale pour charges récurrentes au profit des communes urbaines.

Au niveau central, l'Etat devrait exempter les musées des circuits traditionnels de coopération et de gestion financière. L'une des solutions serait peut-être de soustraire les musées du principe de l'unicité des caisses de l'Etat afin de permettre aux éventuels partenaires d'intervenir directement.

4.1.2 *Les activités connexes des musées*

Aucun musée, à l'étape actuelle, ne peut s'autofinancer sur la base des droits d'entrée. Certains musées ont des dépenses supérieures à leurs recettes. C'est le cas du Musée communal de Bobo-Dioulasso qui a une recette moyenne annuelle de 2800 euros contre 3800 euros comme charges¹³². On s'aperçoit alors que les trois chambres d'hébergement, la location du petit kiosque-restaurant y compris les tickets d'entrée ne suffisent pas à faire fonctionner le musée communal. Cette "misère" est partagée par les musées communaux que certains édiles souhaiteraient tout simplement ne plus administrer.

D'autres idées ont été proposées pour augmenter les recettes des musées :

- la valorisation des emplois dans les musées afin de susciter des expertises et des services qui seront payants ;
- la programmation culturelle avec des artistes locaux pour des spectacles et des animations musicales ;
- le développement d'activités innovantes et attractives (aires de jeux par exemple) à l'endroit des tous petits. Par exemple, l'Etat ou les collectivités territoriales devrait doter chaque musée existant d'un manège, pour commencer ;
- la location des espaces muséaux pour l'organisations de fêtes et cérémonies privées ;
- la vente de produits d'artisanat d'art, de souvenirs au sein des musées ;
- le micro-crédit comme moyen de financement des musées¹³³ ;
- la transformation de certains musées en musées communautaires ¹³⁴;
- la diffusion de films-documentaires de plein air (suivant un concept, par exemple "Films sous les étoiles"¹³⁵), sans concurrencer les salles de cinéma. Il s'agira essentiellement de films-documentaires à caractère historique et de dessins animés pour enfants produits au Burkina Faso. Il peut être aussi utile d'associer les musées à de grandes manifestations internationales comme le Fespaco.

4.1.3 *Le mécénat et le sponsoring nationaux*

Au Burkina Faso, il n'existe pas de cadre juridique de promotion du mécénat et du sponsoring. Néanmoins, le mécénat local ne pourra se développer que si les musées arrivent à convaincre les

¹³² Statistiques 2018, Musée communal de Bobo-Dioulasso.

¹³³ WAONGO, Alassane, *Musées communautaires et microfinance : approche de mise en place d'un musée à Léo (Burkina Faso)*, Mémoire de Master, 2005-2007, Université Senghor à Alexandrie, p.51-58.

¹³⁴ Ibid., p.59-64.

¹³⁵ Organisé chaque année au Domaine national de Saint-Cloud à Paris : diffusion de films sous certaines conditions.

baillleurs nationaux de l'utilité et de la pertinence de leurs activités. Pour cela, il faut trouver les points d'intérêts communs entre les éventuels financeurs locaux : entreprises privées, personnes physiques, fondations, particuliers, etc. Ce mécénat n'est pas nécessairement financier. Il peut consister en un mécénat en produits. Le musée peut par exemple bénéficier d'une donation en matériels et fournitures scolaires inscrits en compte de stock d'une entreprise pour primer des scolaires qui ont participé à un concours d'excellence. Le mécénat technologique peut permettre au musée de bénéficier de moyens de transport de la part d'une société de transport pour le déplacement des scolaires dans le cadre de leurs activités culturelles. Encore faut-il que le musée puisse convaincre ce partenaire.

Par contre le sponsoring qui est une prestation publicitaire pourra permettre à des entreprises, sociétés, structures publics et privés de profiter des publics du musée pour diffuser des informations relatives à leurs produits et services commerciaux ou non. La condition du développement du sponsoring au musée demeure la question cruciale de la fréquentation. Tant que les musées peuvent mobiliser du monde, le sponsoring leur sera offert spontanément au lieu d'être une quête vaine.

4.2 La promotion des musées

Promouvoir les musées, c'est les faire connaître. Bien que nous ayons déjà abordé quelques questions liées à la promotion, nous reviendrons ici sur quelques cas classiques mais basiques.

4.2.1 Localisation et signalétique

Beaucoup de musées manquent crucialement d'éléments topographiques qui permettent de les localiser. Dans les grandes villes comme Ouagadougou et Bobo-Dioulasso, les indications et panneaux publicitaires qui renvoient aux musées sont quasiment inexistantes. La signalétique, même quand elle existe pose la question de ceux à qui elle s'adresse.

L'autre problème concernant les éléments de signalétique concerne les installations anarchiques de commerces, boutiques, et autres ateliers dans nos villes qui anéantissent les efforts des services municipaux auxquels revient la mission d'organiser la disposition des panneaux publicitaires et de signalisation en territoire urbain. Néanmoins, les musées devraient dans un certain rayon raisonnable installer une signalétique qui permet de les repérer facilement.

4.2.2 La radio et la télévision

Dans les communes, les radios municipales pourraient être un moyen à la disposition des musées pour promouvoir leurs activités au sein de la population. Ce sont de puissants outils qui généralement permettent d'atteindre le plus grand nombre d'auditeurs. Les musées doivent se servir de ce moyen pour produire des émissions radiophoniques intéressantes allant dans le sens de la visibilité de leurs activités. Cela va des causeries (au musée) aux manifestations ludiques qui sont enregistrées et retransmises sur les antennes locales. Il en va de même pour la télévision qui a déjà permis de découvrir les musées dans les grands centres urbains.

4.2.3 La documentation

Un catalogue des musées devrait être publié et tenu régulièrement à jour à défaut pour chaque musée de concevoir son propre catalogue. Il en va de même de la production d'articles d'informations dans les journaux et revues, en français et dans d'autres langues. Les résultats des recherches effectuées par les conservateurs et les universitaires peuvent également être publiés.

Il faut ajouter ici la publicité par les affiches, les dépliants, les gadgets (casquettes, pochettes pour téléphones portables, etc.) et articles scolaires (porte-clés, trousse, cahiers, etc.) portant les logos des musées et qui contribueront à les populariser. C'est pourquoi, l'association des artisans aux activités des musées est utile.

4.2.4 Les réseaux sociaux et le numérique

Les réseaux sociaux sont un moyen d'atteindre la génération Z, ou génération silencieuse, encore appelée génération C pour collaboration, connexion et créativité. Elle regroupe tous ceux qui sont nés autour des années 2000¹³⁶. Tous les adolescents qui ont aujourd'hui moins de 20 ans et qui sont régulièrement connectés à internet et sur les réseaux sociaux sont le public cible. Il s'agit là d'un nouveau type de public que les musées doivent conquérir. Il est important pour de connaître les besoins de cette tranche d'âge, qui même quand ils sont au musée sont connectés à leur *iphones* et *smartphones*. N'est-il pas temps pour les musées de réfléchir par exemple, à la mise en ligne de contenus culturels pour les intéresser, à travers l'animation et la création de sites web ?

Pour la création de ces contenus culturels, il est nécessaire que les musées se mettent dans cette dynamique de numérisation de leurs documents et collections ainsi que la mise en ligne de toutes les activités qui y sont menées. Cette numérisation qui nécessite des budgets énormes doit être un processus et tenir compte des aléas liés à l'utilisation des outils numériques, notamment l'obsolescence programmée. Au Burkina Faso, où les défis énergétiques sont une priorité gouvernementale sommes-nous à ce niveau d'urgence en ce qui concerne la numérisation ? Ou faut-il anticiper sur les phénomènes de mondialisation qui nous impose les transformations à une vitesse vertigineuse ?

La mobilisation des ressources financières pour le développement des musées est aussi tributaire de la situation sécuritaire nationale : instabilité politique, la négation et la perte de valeurs, les conflits communautaires, le pillage et le trafic illicite de biens culturels, la destruction des sites culturels et touristiques¹³⁷. L'essor des musées et l'épanouissement du secteur de la culture doit donc s'inscrire dans l'objectif global de promotion de la paix.

¹³⁶ ZAKI, Gihane, *Eléments de cours Tourisme et valorisation du patrimoine culturel*, Université Senghor, Alexandrie, 16 au 20 décembre 2018.

¹³⁷ Plan d'actions ministériel de la politique sectorielle « Culture, Tourisme, Sports et Loisirs », Février 2018, p.23.

Conclusion

La culture « doit être perçue comme un ensemble de caractéristiques linguistiques, spirituelles, matérielles, intellectuelles et émotionnelles de la société ou d'un groupe social et elle englobe, outre l'art et la littérature, les modes de vie, les manières de vivre ensemble, les systèmes de valeur, les traditions et les croyances¹³⁸ ». Nous ne pourrons plus continuer de concevoir les musées en dehors de nos cultures. Que ce soit sous l'appellation musées ou autres (centres culturels, écoles, etc.) aucun des musées, tels qu'ils existent dans leur structure actuelle au Burkina Faso, n'aura d'avenir ni de succès auprès des communautés. Les politiques qui visent la conquête de publics nouveaux n'auront de succès que si elles sont basées véritablement sur nos conceptions endogènes de l'homme et du groupe qui forment ensemble la communauté.

L'état des lieux de la muséographie nous a permis de mettre en exergue les difficultés des musées actuels et les nouveaux concepts sur lesquels il faut dorénavant les construire. La description des politiques culturelles depuis la Haute-Volta jusqu'au Burkina Faso d'aujourd'hui, nous a permis également de retracer le chemin parcouru jusqu'ici en matière de politiques culturelles, et que nous devons continuer si notre objectif est de parvenir à un progrès véritable de nos sociétés et qui soit basé sur notre culture.

C'est pourquoi, le processus de "décolonisation" des musées entamé depuis les années 1970, doit être poursuivi par notre génération. D'autres y ont pensé avant nous. Leur contribution est réelle. Ici, nous avons réfléchi, à notre tour, à la question sans l'épuiser. Il y a donc encore beaucoup à dire, à faire et cela exige de nous des efforts constants de réflexions mais surtout d'innovation. Il est temps que les engagements et autres recommandations soient convertis en actions concrètes. Nous gardons à l'esprit notre responsabilité à travers les propos de François Traoré, ancien président de l'Union nationale des producteurs de coton du Burkina : « c'est plutôt les intellectuels africains qui sont interpellés sur ces sujets, nous les avons mis à l'école pour nous éclairer [...] ; et être utile pour ses parents fait partie de la tradition africaine ¹³⁹». Allons penser nos futurs musées avec la préoccupation qu'ils soient (enfin) utiles à notre communauté, pour laquelle nous sommes employés ?

La définition du musée que nous proposons accorde une place de choix aux populations et à leurs expressions dans l'espace muséal. Ce n'est pas pour autant que nous renonçons tout de suite aux missions traditionnelles du musée. La sélection des objets à conserver se fera naturellement puisque c'est la communauté qui décidera de ce qu'elle veut préserver comme patrimoine. Les emplois spécifiques liés au musée ne disparaîtront pas. En revanche, les professionnels seront des accompagnateurs, des experts qui encadreront les actions compte tenu du cadre institutionnel dans lequel les différentes parties s'exprimeront. Ils s'emploieront en outre à enrichir la science muséologique, celle qui doit être enseignée aux générations à venir.

La question du financement est au centre de nos préoccupations. L'argent public se fait rare. C'est une question prioritaire à laquelle nous devons constamment réfléchir mais surtout agir pour trouver les financeurs. Nous pensons que des possibilités existent en ce qui concerne le financement local et qu'il

¹³⁸ Charte de la Renaissance culturelle Africaine, 2006, Khartoum, p.5

¹³⁹ François Traoré, à l'occasion du Salon international du coton et du textile, Koudougou, du 27 au 29 septembre 2018.

faut trouver les moyens adéquats pour le susciter. Enfin, sur la question de la promotion des musées, notamment par le biais des nouvelles technologies, loin de marcher à contre-courant des changements mondiaux, nous recommandons de la prudence face à ces nouveaux outils dont le renouvellement constant exige des moyens colossaux. Nos Etats, accepteraient-ils d'investir régulièrement dans la migration des données, des supports obsolètes vers de nouveaux supports ?

Au terme de notre étude, nous pouvons affirmer que les musées sont un maillon essentiel dans la valorisation du patrimoine culturel. Nous avons montré les voies de leur appropriation ce qui conduira à leur acceptation sociale.

Nous demeurons convaincus que si nous donnons la parole à nos populations, en leur expliquant la philosophie du musée, ils nous diront toutes leurs attentes. Car les populations africaines ont un esprit imaginaire incontestable. Il suffit simplement de leur donner la parole et de savoir les écouter. C'est à ce seul prix qu'ils accepteront de s'asseoir avec nous pour écrire l'histoire !

Par ailleurs, nous regrettons de n'avoir pas pu recueillir l'opinion des burkinabè ordinaires sur la question, faute de moyens et de temps pour faire de véritables enquêtes de terrain.

Bibliographie

Ouvrages généraux

- BACHIMONT, Bruno, *Patrimoine numérique : politique et technique de la mémoire*, 2017, Paris.
- BESNARD, Marie-Pierre, *La mise en valeur du patrimoine culturel par les nouvelles technologies, 2008, Université de Caen Basse Normandie.*
- DE BARY, Marie-Odile (dir.), TOBELEM, Jean-Michel, *Manuel de muséographie : Petit guide à l'usage des responsables de musée*, 1998, Biarritz.
- DESVALLEES, André, MAIRESSE, François, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, 2018, Paris.
- DIOP, Cheikh Anta, *L'unité culturelle de l'Afrique noire – domaine du patriarcat et du matriarcat dans l'Antiquité classique*, 1982, Paris.
- INSD, *Le Burkina en chiffres*, 2007, Ouagadougou.
- KI, Jean Martin, *Etat des lieux de la décentralisation*, mars 2007, Ouagadougou.
- KI-ZERBO, Joseph, *A quand l'Afrique*, 2003, Paris.
- LIVIAN, Yves, *Initiation à la méthodologie de recherche en SHS*, 2015.
- MAIRESSE, François, DESVALLEES, André (dirs.), *Vers une redéfinition du musée ?*, 2007, Paris.
- OUEDRAOGO, Mahamoudou, *Culture et développement en Afrique : le temps du repositionnement*, 2000, Paris.
- POULOT, Dominique (éd.), *Patrimoine et modernité*, 1998, Paris.
- TREMBLAY, Raymond, Robert, PERRIER Yvan, *Savoir plus : outils et méthodes de travail intellectuel*, 2006.

Communications, mémoires et articles de revues scientifiques

- ADANDE, Joseph, « Le musée, un concept à réinventer en Afrique », in *Réinventer les musées en Afrique, Africultures*, n°70, 2007.
- AITHNAR, Kokou Mathem, « Le musée et le développement socio-économique en Afrique », in *Le musée africain à la recherche de son avenir, Museum*, Vol, XXVIII, 4, 1976, Unesco.
- ANDRE, Géraldine, « École, langues, cultures et développement. Une analyse des politiques éducatives, linguistiques et culturelles postcoloniales au Burkina Faso », in *Cahiers d'études africaines*, n° 186, mai 2007.
- ANDRIEU, Sarah, « La mise en spectacle de l'identité nationale. Une analyse des politiques culturelles au Burkina Faso », in *Journal des anthropologues. Association française des anthropologues*, n° Hors-série, 1 juin 2007, Paris.
- CAMARA, Seydou, « La tradition orale en question », in *Cahiers d'études africaines* 36, n° 144, 1996.
- CAMOIN, Mathilde, « Exposer les objets traditionnels africains : un véritable enjeu de design aujourd'hui », in *Africultures*, n° 103-104, 2015.
- EDSON, Gary, « Définir le musée », in *Vers une redéfinition du musée ?*, 2007, Paris.
- EFFIBOLEY, Emery Patrick, « Les musées africains de la fin du XIXe siècle à nos jours : des appareils de la modernité occidentale », in *Afrika Zamani*, n° 22-23, 2014-2015.
- KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Nouveaux formats d'exposition et quête de nouveaux publics : expérience du musée national du Burkina Faso », in *Nouvelles générations du patrimoine, nouveaux projets en Afrique*, 2018, Paris.

- KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Politique culturelle et promotion du patrimoine culturel au Burkina Faso », in *De la Haute-Volta d’hier au Burkina Faso d’aujourd’hui : un siècle de patrimoine culturel*, 2018, Paris.
- KOURAOGO, Patrice, « Thomas Sankara et Larlé Naaba Anbga: deux figures culturelles emblématiques au service de la promotion du patrimoine culturel immatériel moaga et burkinabè », in *De la Haute-Volta d’hier au Burkina Faso d’aujourd’hui : un siècle de patrimoine culturel, séminaire du 9 novembre 2017*, 2018, Paris.
- LOUSTAU, Nathalie Casemajor, GELLEREAU, Michèle, « Dispositifs de transmission et valorisation du patrimoine : l’exemple de la photographie comme médiation et objet de médiation », in *Actes du colloque international des sciences de l’information et de la communication*, 2008, Tunisie.
- NAMOUNTOUGOU, Mamoudou, *Musée de la Pétrographie du BUMIGEB : état des lieux et perspectives*, Mémoire ENAM, 2017, Ouagadougou.
- NDIAYE, Malick, *et al.*, « Les musées en Afrique, l’Afrique au musée : quelles nouvelles perspectives ? » *Africultures*, juillet 2007.
- SALEY, Mahamane, « Action du musée de Niamey à l’égard des aveugles et des handicapés physiques », in *Le musée africain à la recherche de son avenir, Museum*, Vol, XXVIII, 4, 1976, Unesco.
- SANFO, Moctar, *Quelle est la situation actuelle des musées au Burkina Faso ?* Séminaire « Conversations des musées », du 2 au 4 octobre 2018, Goethe-Institut, Ouagadougou.
- SARR, Felwine, SAVOY, Bénédicte, *Rapport sur la restitution du patrimoine africain. Vers une nouvelle éthique relationnelle*, novembre 2018, Paris.
- SAVANE, Yaya, « Pour la survie des musées en Afrique de l’Ouest », in *Réinventer les musées en Afrique, Africultures*, n°70, 2007.
- SAWADOGO, Kougoubila, *Approche sociologique de l’organisation sociale chez les Yônyônse dans la province du Bam : Cas du Canton de Zitenga, Mémoire de maîtrise*, 2006, Université de Ouagadougou.
- WAONGO, Alassane, *Musées communautaires et microfinance : approche de mise en place d’un musée à Léo (Burkina Faso)*, Mémoire de Master, 2007, Université Senghor.
- WOZNI, Danièle, CASSIN, Barbara, « Les intraduisibles du patrimoine en Afrique subsaharienne », in *Quaero*, 30 juin 2016, 59-75.

Références juridiques

- Arrêté conjoint n°2006-57/MFB/MATD du 27 septembre 2006 portant modalités de répartition de la dotation globale de fonctionnement entre les communes et les régions et de la dotation globale pour charges récurrentes au profit des communes urbaines.
- Charte culturelle de l’Afrique, juillet 1976, Port-Louis.
- Charte de la Renaissance culturelle africaine, janvier 2006, Khartoum.
- Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles, Conférence mondiale sur les politiques culturelles, 26 juillet- 6 août 1982, Mexico City.
- Icom, Statuts, 1946-2007.
- Loi n°024-2007/AN du 13 novembre 2007 portant protection du patrimoine culturel au Burkina Faso.
- Manifeste Culturel Panafricain, 1969, Alger.

Notes de cours 2017-2019

- CAMARA, Abdoulaye, *Eléments de Cours Aménagements et gestion des sites patrimoniaux*, Université Senghor à Alexandrie, 30 septembre au 4 octobre 2018.
- GESCHE-KONING, Nicole, *Eléments de Cours de Restauration du Patrimoine : Ethique et Méthodologie*, Université Senghor à Alexandrie, 9-13 décembre 2018.
- GRUNBERG, Gérald, *Eléments de Cours gestion du patrimoine culturel (archives et bibliothèques)*, Université Senghor à Alexandrie, 3-7 mars 2019.
- SENE, Papa Massène, *Eléments de Cours Journalisme, patrimoine et industries culturelles*, Université Senghor à Alexandrie, 28 octobre-1^{er} novembre 2018.
- ZAKI, Gihane, *Eléments de cours Tourisme et valorisation du patrimoine culturel*, Université Senghor, Alexandrie, 16 au 20 décembre 2018.

Ressources du web

- Banque Mondiale, donnees.banquemondiale.org, consulté le 24 décembre 2018.
- Direction de l'Information légale et Administrative, *Musées nationaux : quelle stratégie de financement*, vie-publique.fr, consulté le 20 novembre 2018.
- Icom, *Fichiers thématiques des Nouvelles de l'Icom : Les Musées universels*, archives.icom.museum, consulté le 25 novembre 2018.
- iesa.fr/definition-valorisation-patrimoine-pat, consulté le 27 décembre 2018.
- JAFFRE, Bruno, *Pensée et système politiques chez Thomas Sankara, un article d'Abdoulaye Barro*, 16 février 2017, www.thomassankara.net, consulté le 13 décembre 2018.
- Thomas Sankara, *Discours du 8 mars 1987*, « La libération de la femme, une exigence du futur », www.thomassankara.net, consulté le 28 décembre 2018.
- « Thomas Sankara, la fascination d'une figure devenue « patrimoine africain » », geopolis.francetvinfo.fr, consulté le 26 novembre 2018.

Liste des illustrations

Figure 1 : carte culturelle du Burkina Faso.....	3
Figure 2 : les principales branches du patrimoine culturel	13
Figure 3 : Répartition territoriale des musées	24

Liste des tableaux

Tableau 1 : Récapitulatif des musées au Burkina Faso	25
Tableau 2 : Nombre de visiteurs des musées de 2013-2016 selon la DGPC	28
Tableau 3 : Quelques concepts en langues nationales (à titre illustratif)	31

Annexes

Demande d'avis des professionnels de musées dans le cadre de mon mémoire.

Contexte : Pour mon mémoire de Master 2 en Gestion du Patrimoine je réfléchis sur la pertinence sociale du musée pour les burkinabè. Cette institution telle qu'elle nous a été léguée par la colonisation est-elle encore utile aux burkinabè ? Si oui, pourquoi le burkinabè moyen/ordinaire ne fréquente pas assez le musée ?

1) Quelle est votre langue maternelle ? (*mooré, gulmacéma, goin, etc...*) :

2) Quel mot désigne musée dans votre langue (ne pas inventer !) :

3) Quel mot désigne culture dans votre langue ? (Merci de mentionner sa traduction littérale) :

3) Et "patrimoine" ? :

4) En tant que professionnel comment définiriez-vous le musée (dans le contexte du BF) pour le citoyen ordinaire burkinabè ? Cette définition doit être suffisamment claire pour le convaincre que le musée est utile pour lui (moins de 5 lignes). Ne pas reproduire la définition de l'Icom !!!

5) Le financement public se fait rare dans tous les domaines. Proposer 3 solutions pour une autonomisation financière des musées burkinabè ?

Participation au colloque « De la pierre au papier, du papier au numérique »

Alexandrie du 25 au 28 février 2019

« Le numérique comme outil de préservation des paysages sacrés au Burkina Faso »



Ci-dessus : le bois sacré de *Dassasgho* situé dans l'enceinte du Musée national du Burkina Faso

Crédit/photo : **Emmanuella Kiénou/Komon Djoumon/Issaka Nignan**

Bély Hermann Abdoul-Karim **NIANGAO**

Conservateur de Musée, étudiant en Gestion du patrimoine culturel, Université Senghor à Alexandrie (Egypte).

© Université Senghor 2018

Résumé

Au Burkina Faso, les bois sacrés, les collines sacrées et certains cours d'eau font partie de la vie quotidienne de nombreuses populations locales. Si chez les *mossi*¹⁴⁰ par exemple, les bois sacrés sont abondants et font toujours l'objet de cérémonies rituelles, dans le centre-ouest et une partie du sud, principalement chez les *gurunsi*¹⁴¹, les collines sacrées et les rivières sacrées sont légion. Elles sont associées à la vie même de l'homme. De ce patrimoine mixte (à la fois naturel et culturel), quelle importance pouvons-nous en tirer aujourd'hui ? Les pouvoirs publics ont-ils conscience de la nécessité de sa préservation ? Si oui, quelles solutions le numérique peut-il apporter pour la sauvegarde de ce patrimoine menacé ?

Abstract

Natural sacred spaces and sites such as groves, woods, hills, watercourses and other sacred areas related have social value for local people in Burkina Faso. According to the *mossi* people, the most important cultural group of the country, spiritual forces and many kinds of gods are living on sacred woods. For the *gurunsi*, another cultural group located in west central region and in a proportion of the south, human life cannot be separated with range of beliefs in sacred hills and sacred watercourses. This combined natural and cultural heritage requires new ways of management. What should be its importance today for the society and the generation to come? Are public institutions consciously know that they have to help preserving this cultural heritage? And what should be the solutions provided for that purpose by digital?

¹⁴⁰ *Mossi* : habitants du Burkina Faso s'exprimant en langue locale *mooré*. Le *mooré* est l'une des trois langues (avec le *fulfuldé* et le *dioula*) les plus parlées au Burkina Faso. La majeure partie des *mossi* est localisée au centre du pays.

¹⁴¹ Une autre communauté partageant ses frontières avec les *mossi*, les *dagara*, les *bobo*, les *samo*, les *marka* et les *bissa*.

Le Burkina Faso ou pays des « Hommes intègres » est situé en Afrique de l’Ouest. Sur ce territoire de 274222 km²¹⁴² cohabitent environ 60 communautés linguistiques dont les plus représentatives sont les *moose* (environ 53%), les *dioula* (environ 8,8%) et les *peuls* (un peu plus de 7,8%)¹⁴³. Toutes ces communautés « à travers leur cosmogonie et leurs spécificités, possèdent des systèmes de valeurs et des biens particuliers qui constituent le patrimoine culturel national ¹⁴⁴». Au nombre de ces biens particuliers, on peut citer les lieux sacrés qui comprennent les forêts sacrées, les collines et monts sacrés, les rivières et les mares sacrées, ainsi que les autres espaces qui leur sont assimilés. Ces lieux sacrés sont un "nouveau" type de patrimoine en ce qu’ils sont l’expression et le témoin d’un certain nombre de pratiques et de croyances au sein des communautés. Aujourd’hui et dans un contexte de mondialisation, comment les nouvelles technologies (et notamment le numérique) peuvent-elles permettre de préserver et de communiquer ce patrimoine, toujours vivant au Burkina Faso ?

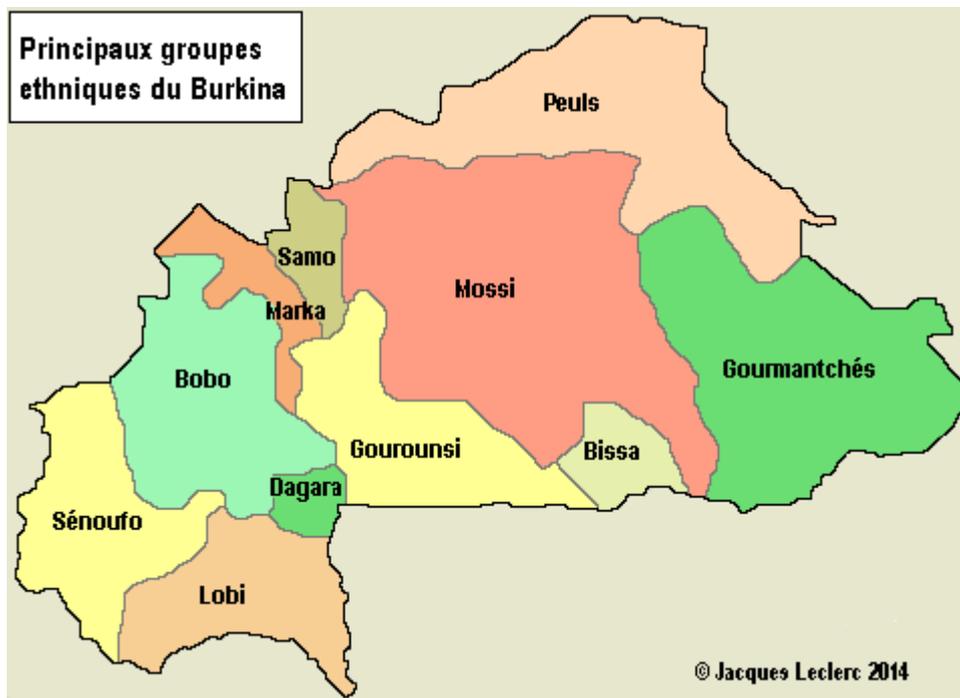


Figure : carte du Burkina avec représentation des différentes ethnies. Source : <http://www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/burkina.htm>

¹⁴² INSD, *Le Burkina en chiffres*, édition 2007, p.2

¹⁴³ LECLERC, Jacques, « L’Aménagement linguistique dans le monde », Québec, CEFAN, Université Laval [www.axl.cefan.ulaval.ca/afrique/burkina.htm]

¹⁴⁴ KOUDOUGOU, Jean-Paul, « Politique culturelle et promotion du patrimoine culturel au Burkina Faso », *De la Haute-Volta d’hier au Burkina Faso d’aujourd’hui, un siècle de patrimoine culturel*, p.9, 2018

Nature et diversité des paysages sacrés au Burkina Faso

Les forêts sacrées ou bois sacrés¹⁴⁵ sont des îlots d'arbres et d'arbustes divers, le plus souvent des buissons qui ont poussé de manière naturelle sur les territoires des villes et des agglomérations que les populations vont préserver pour des considérations spirituelles ou religieuses (ou encore magico-religieuses¹⁴⁶). Les bois sacrés varient en fonction de la nature des divinités qu'ils abritent (bois sacrés mâles ou femelles, bois sacrés cimetières, bois sacrés hantés, etc.) ou de leur appartenance (bois sacrés personnels, familiaux, communautaires, etc.). Les collines sacrées et les monts sacrés sont les formations géologiques issues de l'activité volcanique qui sont considérées comme un lieu de vie de divinités ou de génies. Le plus souvent au Burkina Faso, elles sont couvertes par quelques arbres et végétaux dont l'importance varie en fonction des régions climatiques. Ces reliefs sacrés peuvent concerner aussi bien les formations latéritiques que les massifs rocheux. Quant aux rivières et mares sacrées, ce sont des cours d'eau naturels qui sont considérées comme abritant des espèces d'animaux sacrés ou tout simplement des lieux habités par des esprits ou des divinités. Dans certains cas, la flore

et la faune aquatiques s'y ajoutent pour former un panorama tropical.



Photo : la colline sacrée du Boulgou dans la commune rurale de Garango. Source : www.netafrique.net

Ces lieux sacrés qu'il est convenu d'appeler paysages naturels sacrés ou sites naturels sacrés sont un patrimoine mixte (à la fois naturel et culturel) auxquels s'identifient plusieurs communautés comme faisant partie de leur histoire et qui déterminent leur existence même. Par exemple chez les *kassena*, un sous-groupe

appartenant au groupe culturel *gurunsi* (ou *gourounsi*), les bois sacrés sont désignés par l'expression *tangwam* qui signifie littéralement « peau de terre¹⁴⁷ ». Et dans cette communauté, le *tangwam* est "impliqué" dans tous les événements (naissance, mariage, décès, sécheresse, etc.) marquant la vie de l'individu au sein de la société (Cartry, 1993).

Une étude réalisée en 2011 par des enseignants-chercheurs de l'Université de Ouagadougou dans la région du Plateau Central (qui couvre 6 provinces administratives) a permis d'identifier 150 forêts sacrées avec des superficies qui varient entre 1 à 5 ha (Savadoغو *et al.*, 2011). Une autre étude réalisée en 2017 a permis d'établir que 32 groupes ethno-linguistiques entretiennent encore des bois sacrés (Savadoغو *et al.*, 2017). Tous ces chiffres témoignent de l'importance socio-culturelle de ces paysages.

¹⁴⁵ Dans cette étude, nous emploierons ces deux termes de manière interchangeable. Voir JUHE-BEAULATON, Dominique, « Enjeux économiques et sociaux autour des bois sacrés et "la conservation de la biodiversité", Bénin, Burkina Faso, Togo ».

¹⁴⁶ YAMEOGO, Lassané, « Le patrimoine méconnu des bois sacrés de la ville de Koudougou (Burkina Faso) : de la reconnaissance à la sauvegarde », *Cahiers de géographie du Québec* 59, n° 166, 2015.

¹⁴⁷ CARTRY, Michel, « Les bois sacrés des autres : les faits africains », *Les bois sacrés*, Publications du Centre Jean Bérard, 1993.

Si pour les bois sacrés ou les forêts sacrées, des études existent, il n'en est rien des autres types de paysages qui demeurent encore peu étudiés à cause de leur caractère mystérieux ou ésotérique. Il faut préciser que les bois sacrés sont connus surtout grâce aux travaux des environmentalistes, des écologistes parmi lesquels abondent des études botaniques ou phytosociologiques. Jusque-là, les spécialistes du patrimoine ont peu exploré ces paysages dont l'importance et la valeur culturelle méritent aujourd'hui que l'on s'y intéresse de très près. Il s'agit de les conserver, de les promouvoir (par le tourisme) et de vulgariser leur connaissance. Les pouvoirs publics ont donc un rôle central. Ils doivent prendre en compte ce type de patrimoine dans la mise en œuvre de leurs politiques publiques. Et aujourd'hui le numérique est un puissant outil qui offre des perspectives intéressantes dans la préservation et la transmission de la mémoire des peuples.

Valeur culturelle des paysages naturels sacrés

Des lieux de culte

Beaucoup de communautés au Burkina Faso et dans certains pays de la sous-région Afrique de l'Ouest considèrent les paysages sacrés et notamment les bois sacrés comme des lieux habités par des génies ou des divinités¹⁴⁸. Les génies qui ont trouvé dans le bois sacré un habitat forment avec lui une seule entité. Ils détiennent des pouvoirs. Des pouvoirs dont ont besoin les hommes mais qui leur sont inaccessibles directement. C'est donc par l'intercession des génies que les hommes pourront trouver des solutions aux perpétuels questionnements que pose l'existence¹⁴⁹. Pour atteindre les génies du bois sacré, les rituels sont les modes de communication mis en place par la communauté. Ils consistent en l'accomplissement d'actes culturels¹⁵⁰. Ce sont les sacrifices, les offrandes, les incantations adressés aux divinités du bois sacré. Il apparaît clairement que les bois sacrés sont des lieux de culte¹⁵¹.

Ces pratiques régulières permettaient aux membres de la communauté de se retrouver autour de ce sanctuaire pour rendre hommage aux forces supérieures pour les faveurs dont ils sont les bénéficiaires. Ces faveurs sont la préservation de la sécurité dans la communauté, la garantie de bonnes récoltes, la préservation contre les catastrophes naturelles et les maladies, etc. Et aujourd'hui, plus qu'une simple tradition, c'est le culte des ancêtres qui est ici perpétué. Pour M. Cartry (1993) qui étudia les bois sacrés de l'aire *senoufo*, à travers les récits de certains administrateurs coloniaux comme Binger et Delafosse et à partir d'observations propres, les bois sacrés sont des « lieux où se dispense un enseignement ésotérique, secret et spécifiquement religieux ¹⁵² ». Dans la province du Boulgou, située dans la Région administrative du Centre-Est du Burkina Faso, se trouve une colline sacrée¹⁵³. Cette colline, selon Sa Majesté *Naaba Koom*¹⁵⁴ de Garango est l'« état-major d'une puissante

¹⁴⁸ Pour ne prendre que l'exemple des bois sacrés de divinités différents des bois sacrés de cimetières. Voir, SAVADOGO Salfio, KABORE Augustin et THIOMBIANO Adjima, « Diversité et enjeux de conservation des bois sacrés en société Mossi (Burkina Faso) face aux mutations socioculturelles actuelles », *International Journal of Biological and Chemical Sciences* 11, n° 4 (13 décembre 2017), p.1644.

¹⁴⁹ Sacrifices en cas de sécheresse, d'épidémies (SAVADOGO Salfio *et al.*, 2017).

¹⁵⁰ SAVADOGO, Salfio *et al.*, « Diversité et enjeux de conservation des bois sacrés en société Mossi (Burkina Faso) face aux mutations socioculturelles actuelles », *International Journal of Biological and Chemical Sciences* 11, n° 4, 13 décembre 2017, p.1640

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² CARRY, Michel, « Les bois sacrés des autres : les faits africains », *Les bois sacrés*, Publications du Centre Jean Bérard, 1993, p 9.

¹⁵³ Cette colline se situe plus précisément dans la commune de Garango elle-même située dans la province du Boulgou.

¹⁵⁴ Chef de la communauté *bissa* à Garango (commune rurale située dans le Centre-Est).

armée d'esprits composée de *Gountouré*, de *Méyon*, de *Naren*, de *Kimi*, de *Warga*, de *Zanga*, de *Sonkoudou* entre autres et des ancêtres¹⁵⁵ ». Comme lieu de culte, le chef précise que « c'est ici que nous tenons nos rites coutumiers et nos sacrifices annuels un vendredi, jour de marché pour conjurer le mauvais sort, et prononcer nos vœux de santé, de bonne récolte, de paix pour notre communauté¹⁵⁶ ». Ces exemples sont nombreux et témoignent l'attachement des populations à ces sites naturels sacrés.

Des marqueurs d'identité et de limites territoriales

Les collines sacrées et les rivières sacrées influencent la vie même de l'individu au sein de la communauté. Dès sa naissance, dans certaines communautés, on consulte les oracles ou les mânes des ancêtres pour déterminer le signe sous lequel est né l'enfant. A l'image du totem qui « est l'espèce animale symbolisant le double de chaque individu d'une famille ou d'un groupe social ¹⁵⁷ », les collines sacrées et les rivières sacrées participent à la construction de l'identité de l'individu. C'est ainsi qu'il est courant de rencontrer chez les *moose* des prénoms comme *Tanga* (colline), *Kuiliga* (la rivière). Chez les *nuni*¹⁵⁸, un autre sous-groupe des *gurunsi*, on rencontre également la même structure d'éponymie : *Babou* ou *Boua*, prénom masculin qui signifie rivière, (*Kabou* au féminin), *Bapan* pour désigner le garçon né sous la protection de la colline, ou encore *Bapion* lorsqu'il s'agit d'un massif rocheux. Selon les croyances locales, les individus qui portent les noms de ces entités (ou de ces lieux) sont protégés par les esprits qui les habitent. Ces lieux sacrés ont également joué un rôle dans la toponymie, notamment dans la nomenclature des noms de provinces. Par exemple, la colline sacrée du *boulgou* (synonyme de majestueux en langue nationale *bissa*) a donné naissance à la province du Boulgou, la rivière *ziro* dans le Centre-ouest désigne une province du même nom, etc.

En outre, ces paysages sacrés peuvent également servir à définir les limites de territoires. Comme les autres paysages sacrés que l'on rencontre au Burkina Faso, le bois sacré se situait généralement à la sortie du village ou des clans. La localisation du bois sacré hors du village, obéissait à une double logique : veiller à la sécurité du village en le protégeant contre toute intrusion ennemie. En effet, on considère que tout individu mal intentionné qui entre dans le village est déjà affaibli par le bois sacré de telle sorte que s'il venait à manifester ses mauvaises intentions, il sera facilement vaincu par les membres de la communauté ou du village car ses forces seraient déjà diminuées par l'intervention des esprits du bois sacré. C'est le cas par exemple quand un espion d'un autre village est envoyé pour épier des membres de la communauté voisine. Avant même qu'il ne pénètre le village, le bois sacré agirait en mettant déjà en échec sa mission. Cela se traduit dans la plupart des cas par l'envoi d'un signal aux devins de la communauté suivant les pouvoirs dont ils sont détenteurs. Ainsi, ils prennent toutes les dispositions utiles pour informer l'autorité compétente (en l'occurrence le chef de la communauté) de la conduite à tenir. C'est en même temps l'occasion pour nous de souligner le rôle *communicationnel* du bois sacré en tant que lanceur d'alerte.

¹⁵⁵ ZOERINGRE, Remi, « Commune de Garango : Boulgou, la colline qui fait des miracles », article de magazine, *Net Afrique*, <http://netafrique.net/commune-de-garango-boulgou-la-colline-qui-fait-des-miracles/> 22 novembre 2018.

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ DIATTA, Claudette Soumbane et al., « Sites naturels sacrés et conservation des ressources marines et côtières en milieu traditionnel diola (Sénégal): Exemple du Bliss-Kassa et de l'aire du patrimoine autochtone et communautaire de Mangagoulack », *Revue d'ethnoécologie*, n° 11, 27 mars 2017, p.5.

¹⁵⁸ Localisés notamment dans les provinces du Ziro et de la Sissili dans la région du Centre-Ouest du Burkina Faso.

L'autre logique qui explique la situation géographique du bois sacré en dehors du village est le fait de vouloir protéger l'intégrité de certaines pratiques qui ne sont pas ouvertes aux non-initiés. En effet, le bois sacré servait aussi de lieu de stage pour les candidats à l'initiation¹⁵⁹. Des secrets leur étaient enseignés dans le respect strict des traditions et loin de tout phénomène susceptible de les perturber et de profaner les lieux. Le bois sacré a donné un bel exemple de système de protection de l'environnement avant même l'avènement du droit positif d'inspiration exogène.

Paysages naturels sacrés et préservation des écosystèmes

Les sites naturels sacrés représentent des environnements vivants où coexistent les règnes animal et végétal. Les collines et monts sacrés sont souvent couverts ou parsemés de végétaux dont l'importance varie en fonction du territoire. Dans cette végétation vit des espèces animales diversifiées. Les rivières, mares et autres cours d'eau sacrés n'échappent pas à cette logique naturelle. La sacralisation de ces lieux née d'un consensus social et qui limite leur fréquentation en dehors des nécessités d'ordre culturelles, a permis de garder longtemps intact l'environnement autour de ces lieux. Même s'il n'a pas eu pour objectif premier la protection de l'environnement (Diatta *et al*, 2017), le caractère sacré du bois sacré fait de lui un territoire inviolable. A l'instar des autres lieux sacrés, il bénéficiait même d'une délimitation de zone tampon avant même que la notion nous soit inculquée par la législation moderne. En effet, même si des champs pouvaient se trouver aux alentours du bois sacré, il n'appartenait pas à quiconque de les exploiter. Dans certains cas, il s'est agi de la première épouse¹⁶⁰ du chef de la communauté. Cela lui est permis quand elle a fini sa maternité et atteint l'âge de la ménopause et surtout quand on sait que la femme peut être source d'« impureté » pour le sacré. A l'analyse, l'entretien de champs autour du bois sacré était un moyen de le préserver du feu et autres agressions d'origine anthropique. En plus de cette espèce de zone de protection, de nombreuses mesures de protection existent et qui consistent en des obligations de ne pas faire. Il s'agit entre autres de l'interdiction de coupe, d'aménagement, de ramassage de bois mort (sauf pour les coutumiers)¹⁶¹, interdiction de fréquentation par la jeune fille non encore mère, interdiction de chasse, pas de fréquentation en dehors des jours de culte, pour ne retenir que celles-ci. Il s'ensuit que leur violation peut provoquer le courroux des divinités.

Il serait aussi important de signaler que certains des paysages en occurrence les bois sacrés et même les collines sacrées recouvertes de végétation sont considérées par les populations comme une source de médecine traditionnelle. En effet, selon des études réalisées au Bénin, au Burkina Faso et au Togo par des chercheurs notamment dans les domaines des sciences naturelles et de la pharmacologie, les bois sacrés regorgent d'espèces d'arbres rares dont certaines demeurent jusque-là inconnues. Ces découvertes ouvrent des perspectives intéressantes pour des recherches futures. Les communautés puisaient des essences naturelles (racines, feuilles, écorces) des bois sacrés pour les besoins de la médication.

¹⁵⁹ CARTRY, Michel, « Les bois sacrés des autres », *Actes du colloque international de Naples. Collection du Centre Jean Bérard*, p.3, 1993

¹⁶⁰ C'est le cas avec le bois sacré situé dans l'enceinte du musée national du Burkina Faso, Entretien avec le chef coutumier de *Dassasgho*, réalisé à Ouagadougou le 5 septembre 2018.

¹⁶¹ YAMEOGO, Lassané, « Le patrimoine méconnu des bois sacrés de la ville de Koudougou (Burkina Faso) : de la reconnaissance à la sauvegarde », *Cahiers de géographie du Québec*, n°166, 2015, p.80.

Rôle socio-économique et développement du tourisme local

Aujourd'hui, les populations exploitent les végétaux issus de ces milieux naturels pour des besoins alimentaires. La chasse, bien que constituant une menace à la disparition des espèces animales, y est également pratiquée. Les pêches villageoises périodiques sont également un témoignage du rôle socio-économique des rivières pour les populations locales. Toutes ces activités organisées toujours selon le consensus social permettaient de prendre en compte les préoccupations liées au renouvellement des espèces.

Dans certains cas, où l'autorité publique est intervenue pour aménager les sites se développe un tourisme de masse qui assure le développement économique des zones concernées. C'est l'exemple avec la mare aux crocodiles sacrés de Bazoulé¹⁶² située à Tanghin-Dassouri, une commune rurale située à une vingtaine de kilomètres de Ouagadougou la capitale burkinabè. C'est le cas aussi de la mare aux caïmans sacrés de Sabou qui est également une commune semi-urbaine située à quelques 80 km de Ouagadougou dans la province du Boulkiemdé.

Si nous convenons donc de la valeur culturelle et de l'importance de ces sites naturels sacrés pour la détermination des politiques culturelles au sein de l'Etat, nous avons le devoir en tant qu'acteurs de la préservation du patrimoine culturel, de sensibiliser les autorités publiques pour une meilleure conservation et une promotion qui bénéficierait à toutes les communautés.

Nous sommes conscients des menaces qui pèsent aujourd'hui sur ce patrimoine que constituent les paysages naturels sacrés. Au nombre de ces menaces, on peut essentiellement citer la pression anthropique, l'influence des religions importées ainsi que les impératifs liés à l'urbanisation, nous affirmons qu'il est urgent de nous tourner vers les opportunités qu'offrent aujourd'hui les médias technologiques pour la découverte et la connaissance d'un tel patrimoine.

Les enjeux liés au numérique

Bruno BACHIMONT définit le numérique comme « le principe technique selon lequel les traces sont codées pour être soumises au calcul. Le calcul permet d'explorer, transformer et reconstruire ces traces à travers leur codage ¹⁶³ ». En outre, « il permet d'enregistrer massivement les contenus, dans des quantités et proportions qu'on n'avait encore jamais pu envisager auparavant¹⁶⁴ ». Le numérique est donc à la fois un ensemble d'outillages, de technologies et de nouvelles possibilités à exploiter. Certes, les spécialistes interpellent les usagers sur les contraintes et les aléas liés à son utilisation, mais ici il est question d'exploiter les avantages qu'il peut offrir pour la connaissance et la valorisation du patrimoine culturel.

Outil d'identification et de cartographie des différents sites

La première mesure de préservation du patrimoine culturel au niveau national est sans conteste son identification, c'est-à-dire sa reconnaissance comme patrimoine. Pour cela, les différentes technologies liées au numérique (appareils de photographie numérique, ordinateurs, le GPS, les drones, etc.) permettent déjà de localiser dans l'espace les sites naturels sacrés décrits plus haut. En effet, il peut être absurde de vouloir conserver un bien dont on ignore l'emplacement. Cela devrait

¹⁶² *Bazoulé* est l'un des sites touristiques les plus fréquentés dans les environs de la capitale Ouagadougou.

¹⁶³ BACHIMONT, Bruno, « Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire », 2017, Paris, p.5.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.7

aboutir à la réalisation d'une cartographie des différents sites et de permettre aux autorités locales des régions concernées, de les prendre en compte dans leurs schémas d'aménagement et d'urbanisme. Plus loin, des bases de données informatisées peuvent être constituées pour des usages professionnel ou public. Encore faut-il sensibiliser ces décideurs de la valeur historique, symbolique et touristique que peut revêtir ces sites, d'autant plus que « le sacré semble difficile à délocaliser ¹⁶⁵».

Compte tenu de la fragilité des supports de stockage et de la rapide obsolescence qui exigent que l'on envisage une migration des données numérisées sur de nouveaux supports, il peut être utile pour nous de penser à une impression des photos numérisées sur des papiers spécialement conçus à cet effet¹⁶⁶, à des fins pédagogiques ou d'éducation. Bien conservés, ces formats pourront résister aussi à l'usure du temps.

Diffusion des patrimoines au-delà des frontières et accessibilité à un large public

Si le format papier ne doit pas être totalement abandonné, le numérique nous offre également l'opportunité d'explorer un nouveau mode de communication et de diffusion de l'information. Pendant longtemps, le papier journal, la radio et la télévision ont servi à la communication de l'information audio-visuelle. Avec le numérique, on peut « dupliquer dès lors autant de fois que nécessaire le contenu pour le rendre accessible et consultable ¹⁶⁷» pour le large public. C'est aussi un moyen d'enrichir les sites WEB des organismes du ministère de la Culture, des Arts et du Tourisme du Burkina Faso. Par exemple, l'Office national du Tourisme Burkinabè (ONTB) pourra permettre au public d'« admirer les œuvres exposés dans des sites numérisés à l'autre bout du monde¹⁶⁸ ».

Moyen de promotion du tourisme local et international

Cette publicité des sites naturels sacrés par le biais du numérique permettra de développer le tourisme local. Outre la création des sites WEB, il est aussi important de diffuser ce patrimoine par le canal des réseaux sociaux (par exemple Facebook), ce qui à long terme est susceptible de permettre aux citoyens de découvrir leur patrimoine et de "créer" une sorte de conscience au sein de la jeunesse pour la connaissance et la promotion du patrimoine culturel burkinabè. Si la mare aux crocodiles sacrés de Bazoulé semble être très connue des burkinabè, il n'en va pas de même de la roche lumineuse de Boala¹⁶⁹ pour laquelle il n'existe aucune image ni photographie à ce jour. On pourrait citer des exemples forts intéressants comme la mare aux crocodiles sacrés de Cassou, les restes de fortification de Sati, toutes situées dans la région du Centre-Ouest du pays et dont aucun témoin visuel ne figure dans les iconographies connues à ce jour. La réalisation de photographies et de cartographies permettra en somme de compléter et d'enrichir les catalogues déjà créés par le ministère de la culture burkinabè.

¹⁶⁵ YAMEOGO, Lassané, « Le patrimoine méconnu des bois sacrés de la ville de Koudougou (Burkina Faso) : de la reconnaissance à la sauvegarde », *Cahiers de géographie du Québec*, n°166, 2015, p.87.

¹⁶⁶ *ibid.*, p.187.

¹⁶⁷ BACHIMONT, Bruno, *Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire*, 2017, Paris, p.183.

¹⁶⁸ BLANCHART, Jean-Louis, « Numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels », *La Lettre de l'OCIM*, n° 162, décembre 2015, Paris, p.24.

¹⁶⁹ Boala est un village de la commune de Bieha située à 64 km de Léo chef-lieu de la province de la Sissili dans la région administrative du Centre-Ouest.

Les contenus culturels numérisés, un patrimoine " dérivé "

Ces résultats (patrimoines culturels numérisés) serviront à créer une « animation, une activité culturelle autour des contenus ¹⁷⁰», notamment par leur exploitation par différents acteurs. Ces nouveaux contenus créés peuvent eux-mêmes être considérés comme de nouveaux patrimoines à sauvegarder. Notre souhait est que cela stimule par exemple la créativité au sein de nos artistes, artisans et cinéastes qui pourront s'en inspirer pour créer des produits culturels (bandes dessinées, films, arts plastiques, etc.). Ce serait donc une source pour la production dans le domaine des industries culturelles.

En essayant de nous projeter dans le futur, on peut aussi ajouter que la création de ces contenus donnera naissance à une autre forme de patrimoine qui est le « patrimoine numérisé¹⁷¹ ». Ainsi, « des chercheurs peuvent étudier les objets auxquels l'accès leur était interdit¹⁷² » pour des raisons liées à la symbolique des paysages naturels sacrés.

Capter et sauvegarder le patrimoine immatériel

Si le patrimoine culturel matériel et immatériel semblent se dissocier pour des nécessités d'ordre linguistique et de nomenclature, ce n'est pas toujours le cas quand il s'agit de faire l'expérience de la découverte du patrimoine. En effet, sans le récit et les messages l'objet est muet : c'est l'*immatériel* qui donne à la matière ou plus exactement au *matériel* tout son sens. En ce qui concerne les paysages sacrés, il peut être utile de *capter* les rituels et les autres pratiques qui traduisent l'essence même du patrimoine culturel. Toutefois, cette volonté de collecte d'éléments immatériels peut se heurter à une réticence des communautés.

Pour accéder au patrimoine immatériel, il est donc important de sensibiliser les communautés à l'importance de documenter ledit patrimoine pour l'avenir, sans pour autant le figer. La caractéristique essentielle du patrimoine immatériel étant d'être dynamique, il peut être utile de s'interroger sur son évolution à travers le temps. Dans ce cas, le numérique pourrait permettre de comparer les séquences de cette évolution entre elles et de comprendre les changements et les influences dans le patrimoine culturel. De plus, face à l'oubli qui est une des faiblesses de l'homme le numérique apparaît comme une alternative pour « préserver, conserver, pérenniser tout ce qui est de l'ordre de la mémoire et des modalités de transmission ¹⁷³ » à condition qu'il soit accessible à tous.

En somme, s'il faut numériser pour conserver et diffuser les biens du patrimoine culturel et notamment les sites naturels sacrés, il faut également veiller à ce que les communautés locales puissent bénéficier des éventuelles retombées qui seront générées par le tourisme. Ces communautés devront être constamment sensibilisées à la préservation de ce patrimoine car bien conservé, le patrimoine constitue une source inépuisable de richesses. Les autorités locales notamment les conseils municipaux devront, en concertation avec les détenteurs de ce patrimoine procéder aux aménagements nécessaires pour rendre ces sites de plus en plus attractifs. Dans cet ordre d'idées

¹⁷⁰ BACHIMONT, Bruno, *Patrimoine et numérique : technique et politique de la mémoire*, 2017, Paris, p.183.

¹⁷¹ BLANCHART, Jean-Louis, « Numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels », *La Lettre de l'OCIM*, n° 162, décembre 2015, Paris, p.23.

¹⁷² Ibid., p.24.

¹⁷³ DOUEIHI, Milad, « Pour un humanisme numérique », *Patrimoine culturel immatériel et numérique, Les cahiers du CFPCI*, n°5, 2018, p.18.

l'exemple des ruines de Loropéni¹⁷⁴, bien que ne possédant pas à l'étape actuelle les équipements nécessaires peut servir de modèle.

Les nouvelles technologies en général et le numérique en particulier offrent de bonnes opportunités pour la préservation et la valorisation de ce patrimoine. Cependant, il serait naïf de fermer les yeux sur les problématiques liées aux financements nécessaires à ces programmes de numérisation, à la rapide mutation des supports de conservation, à l'obsolescence programmée, aux impératifs de la migration des données, etc.

Pour terminer, nous suggérons qu'il y ait une sorte de "va-et-vient" entre le numérique et le papier, de garder entre les deux une relation d'interdépendance, à défaut de ne plus pouvoir graver dans la pierre aujourd'hui !



Photo : Des plumes de poulets sacrifiées aux dieux du bois sacrés de Dassasgho (situé à l'intérieur du Musée national)

Crédit/photo : **Emmanuella Kiénou/Komon Djoumon/Issaka Nignan**

¹⁷⁴ Site archéologique inscrit sur la liste du patrimoine mondial le 26 juin 2009 et qui est situé dans la région administrative du sud-ouest du Burkina Faso.

Bibliographie

- BACHIMONT, Bruno, *Patrimoine numérique : politique et technique de la mémoire*, 2017, Paris.
- BHAGWAT, A. Shonil et RUTTE, Claudia, « Sacred groves: potential for biodiversity management », *Frontiers in Ecology and Environment*, 2010, United States.
- BLANCHART, Jean-Louis, « Numériser pour préserver et valoriser les patrimoines culturels », *La Lettre de l'OCIM*, n° 162, décembre 2015, Paris.
- BONDAZ, Julien, et Dominique JUHE-BEAULATON (dir.), « Forêts sacrées et sanctuaires boisés » *Cahiers d'études africaines*. 211, volume LIII, fascicule 3, 211, volume LIII, fascicule 3, 2013.
- BOUKEPESSI, Tchaa, « Rôle socio-économique des Bois Sacrés du centre Togo », 6th International Conference of Territorial Intelligency " Tools and methods of Territorial Intelligency", 2008, Besançon.
- CARTRY, Michel, « Les bois sacrés des autres : les faits africains », *Les bois sacrés*, 193-206. Publications du Centre Jean Bérard, 1993, Paris.
- DIATTA, Claudette Soumbane *et al.*, « Sites naturels sacrés et conservation des ressources marines et côtières en milieu traditionnel diola (Sénégal) : Exemple du Bliss-Kassa et de l'aire du patrimoine autochtone et communautaire de Mangagoulack ». *Revue d'ethnoécologie*, n° 11, 27 mars 2017.
- ELAME, Esoh, « Plaider pour une protection des bois sacrés en Afrique noire. », Mémoire soumis au XII e Congrès forestier mondial, 2003, Québec City.
- IZARD, Michel, SKINNER, Elliot P., « The Mossi of the Upper Volta. The political development of a Sudanese people ». *Homme* 6, n° 1, 1966, Paris.
- JUHE-BEAULATON, Dominique, « Enjeux économiques et sociaux autour des bois sacrés et la conservation de la biodiversité, Bénin, Burkina Faso et Togo », 2006.
- KABORE, Augustin, « Les stratégies communautaires d'adaptation au changement climatique moaaga Burkina Faso », *Final Technical Report: African Climate Change Fellowship Program (ACCFP)*, Ouagadougou.
- KOKOU, Kouami, et SOKPON, Nestor, « Les forêts sacrées du couloir du Dahomey », *Bois et forêts des tropiques*, n° 288 (2), 2006.
- LEBLAN, Vincent, « Contribution à l'histoire des paysages en Afrique de l'Ouest : Les Rivières du Sud des explorateurs et des résidents européens de la période 1830-1910 », *Cahiers d'études africaines* 52, n° 208, 5 octobre 2012.
- OUEDRAOGO, Brahim, et BOKO, Michée, « Le bois sacré de Ouagadougou enfin réhabilité », InterPress Service News Agency, 2007. [[http://ipsinternational.org/fr/_note.asp?idnews=3782.](http://ipsinternational.org/fr/_note.asp?idnews=3782)]
- PICARD, Dominique, « Rites, rituels », *Vocabulaire de psychosociologie*, 251-57. ERES, 2002. [<https://www.cairn.info/vocabulaire-de-psychosociologie--9782749206851-p-251.htm>].
- SAMA, Sibri, « Recherches sur les formations birrimiennes au Burkina Faso: le cas des "collines" de Pilimpikou (Province du Passoré) », Mémoire de maîtrise, 1993- 1994, Université de Ouagadougou.
- SAVADOGO, Salfo *et al.*, « Caractéristiques végétales, typologie et fonctions des bois sacrés au Burkina Faso », *International Journal of Biological and Chemical Sciences* 11, n° 4, 13 décembre 2017.

- SAVADOGO, Salfio *et al.*, « Diversité et enjeux de conservation des bois sacrés en société Mossi (Burkina Faso) face aux mutations socioculturelles actuelles », *International Journal of Biological and Chemical Sciences* 11, n° 4, 13 décembre 2017.
- YAMEOGO, Lassane, « Le patrimoine méconnu des bois sacrés de la ville de Koudougou (Burkina Faso) : de la reconnaissance à la sauvegarde », *Cahiers de géographie du Québec* 59, n° 166, 2015.
- ZOERINGRE, Remi, « Commune de Garango : Boulgou, la colline qui fait des miracles ». NetAfrique.net (blog), 22 novembre 2018. [[http://netafrique.net/commune-de-garango-boulgou-la-colline-qui-fait-des-miracles/.](http://netafrique.net/commune-de-garango-boulgou-la-colline-qui-fait-des-miracles/)]
- CENTRE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL- MAISON DES CULTURES DU MONDE, Patrimoine *culturel immatériel et numérique*, Les cahiers du CFPCI, n°5, 2018.