

Chérif SANE

# Patrimonialiser les musées du Sénégal

Entre histoire et témoignage

Les musées sont toujours au centre de négociations autour de la mise en récit de la mémoire, de l'histoire et de l'identité, qui prennent place à la fois en son sein mais aussi dans son environnement immédiat. Ils s'intègrent en effet aux stratégies plus larges portées par les acteurs locaux, nationaux et internationaux impliqués dans la préservation d'une histoire culturelle. Les musées se proposent de jouer un rôle notable dans la sauvegarde et la promotion des identités culturelles. Ils sont, notamment, lieux et dispositifs de collection, conservation, valorisation et exposition d'items matériels et immatériels. Patrimonialiser des événements historiques à travers des musées implique un processus d'écriture partagé entre experts et communautés sociales afin d'en dégager une signification porteuse de valeurs au sein de l'espace public.

Ils sont donc des espaces de conservation d'une culture matérielle<sup>1</sup> des objets susceptibles de traduire symboliquement notre passé, notre vision du monde, notre idéal politique. Les musées sont les gardiens de la mémoire officielle de la société qui les a créés. Ils conservent les trésors du patrimoine national. Ils matérialisent la richesse culturelle d'un État. Ils participent à la fois à la construction de la mémoire collective et à sa transmission par la mise en scène de celle-ci. Les musées exposent aux individus des témoins matériels de leur appartenance à la collectivité. La culture dont ils sont un élément de représentation joue une médiation symbolique de l'identité. Ils sont ainsi des dispositifs discursifs : à la fois « médias » et « médiateurs »<sup>2</sup>. À ce titre, ces institutions culturelles jouent un rôle central dans notre société.

La présente publication souhaite brosser un tableau détaillé du paysage muséal de Dakar, capitale du Sénégal. Elle traite des principales activités des musées, de la conservation et de l'exposition à la médiation culturelle en passant par la fréquentation par le public. L'objectif principal de notre recherche est de participer à la réflexion d'ensemble portée sur les conditions qui permettent aux musées du Sénégal de trouver leur place dans le système culturel et sociétal d'aujourd'hui.

## Le paysage muséal et la première phase d'écriture muséale du Sénégal

Étymologiquement, le terme « musée » nous vient du grec *museion*, du nom d'un temple dédié aux musées bâti sur la colline de l'Hélicon à Athènes. Mais il renvoie aussi à l'institution créée en Égypte, autour de 280 avant J.-C., par le roi Ptolémée au cœur de son palais d'Alexandrie. Ce lieu de recherche comprenait une bibliothèque, un observatoire, des salles d'étude, un amphithéâtre et même des jardins botaniques et zoologiques.

Au XIV<sup>e</sup> siècle, les premières véritables collections princières de grandes familles apparaissent en Europe avec les Valois, ducs de Bourgogne. Regardées comme un témoignage de puissance et de richesse, ces collections princières de grandes familles

constituent parfois les embryons des futures collections nationales. C'est ainsi que l'on assiste au passage des musées privés aux musées publics avec la naissance, à Oxford, d'un musée d'esprit moderne dédié à l'éducation et à la délectation esthétiques, l'Ashmolean Museum.

Au tournant des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, le paysage muséal s'est considérablement élargi. Les capitales ont développé leur réseau muséal, d'abord constitué d'établissements dédiés aux arts, aux sciences ou aux techniques. Un certain nombre d'établissements plus spécialisés ont ensuite vu le jour. Le premier musée « d'art contemporain » est créé à Paris en 1818, avec l'inauguration du musée des Artistes vivants (situé au Luxembourg), mais c'est surtout durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle qu'émergent de nombreux établissements particuliers, notamment le musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny (1843), le musée des Antiquités celtiques et gallo-romaines de Saint-Germain-en-Laye (1862) ou le musée de l'Histoire de Paris (1880), géré par la ville. Le champ muséal se veut à la fois conservateur du passé et facteur de progrès car, devenu le garant des valeurs artistiques, le musée acquiert une nouvelle fonction, celle de consacrer le talent des artistes vivants.

En Afrique de l'Ouest, la plupart des musées sont issus de musées coloniaux. Dans les pays anciennement colonisés par la France, l'Institut français d'Afrique noire<sup>3</sup> (IFAN) a en effet joué un rôle central dans la constitution de collections variées, notamment archéologiques et ethnographiques, d'abord rassemblées à Dakar, puis dans les centres locaux de chacune des capitales de ce qui constituait alors l'Afrique occidentale française (AOF). Avant l'arrivée des Européens avaient existé des maisons de conservation d'objets précieux, culturels, parfois sacrés ou rares ; ces espaces nous semblent mériter, de fait, le qualificatif de musées<sup>4</sup>. En revanche, c'est à travers la colonisation que les musées de type moderne ont vu le jour en Afrique. Les musées coloniaux ont été créés pour servir la cause et l'idéologie coloniales : montrer les objets de valeur culturelle des indigènes africains, que les créateurs de ces musées percevaient pourtant comme culturellement inférieurs aux créations occidentales. Ces premiers musées conçus pour un public limité, l'élite européenne, des métis et quelques intellectuels africains assimilés, ne pouvaient avoir aucun impact sur la population africaine. Ces musées de l'Afrique « tropicale », que l'on ne peut pas qualifier d'africains, mais plutôt de coloniaux, avaient pour principale fonction de renforcer le lien entre la métropole coloniale et les territoires conquis, comme le démontre Anne Gaugue<sup>5</sup>. Instrument d'aliénation culturelle ou de propagande pour justifier le bien-fondé de la présence européenne, le musée s'était également donné pour objectif d'éduquer la population autochtone. Ainsi, à Gorée, le musée historique de l'AOF (1954) avait pour but « de participer directement à l'effort de culture moderne du plus grand nombre en Afrique noire en aidant les Africains à se situer dans le monde où ils vivent<sup>6</sup> ». Ces musées coloniaux avaient également vocation à affirmer une certaine continuité entre l'histoire de la métropole et celle des territoires conquis, sans pour autant valoriser l'histoire de ces derniers. Les musées étaient un instrument de domination mentale et d'aide à la mise en valeur.

Devenus indépendants, les différents pays africains ont hérité de ces institutions envers lesquelles leurs populations s'étaient montrées hostiles tant elles avaient porté atteinte aux structures sociales et à la pérennité des traditions culturelles. Après l'indépendance de leurs pays, les dirigeants des États africains ont eu recours au musée pour diffuser la représentation de leur projet politique, l'unité africaine ou, dans la plupart des cas, la construction d'une unité nationale ; à ce titre, l'institution muséale était censée valoriser l'histoire nationale et les cultures nationales et présenter les divers groupes du pays les uns aux autres<sup>7</sup>. À la fin des années 1990, c'est-à-dire au moment où l'étude d'Anne Gaugue prend fin, il existait 217 musées publics en Afrique subsaharienne, dont 79 avaient été ouverts par les autorités coloniales et 138 par les États indépendants.

Au Sénégal, l'IFAN fut à l'origine de la création des musées. Dès sa fondation, cet institut de recherche s'était fixé pour but l'étude scientifique de l'Afrique noire en général et de l'Afrique occidentale française en particulier, du pays (le Sénégal), de ses



**Fig. 1.** Gorée, musée historique du Sénégal de Gorée, entrée, 2014.

habitants, de son histoire, de son évolution, de ses ressources et de ses productions<sup>8</sup>. La décision de créer des musées fut, entre autres, l'un des moyens qui permettrait à l'IFAN d'atteindre l'objectif qu'il s'était fixé. De même, on notera aussi que le succès des expositions<sup>9</sup> alors organisées à Dakar renforça l'idée selon laquelle la création de musées permettrait aux gens d'avoir une vision de l'AOF sous tous ses aspects. Trois musées avec des spécialités différentes virent alors le jour : le musée d'histoire de l'AOF, ouvert le 4 juin 1954 à Gorée, le musée de la Mer, en janvier 1960 dans la même ville, et le musée des Arts africains, ouvert le 25 avril 1961 à Dakar. Dans les autres pays africains, de nombreux musées furent également créés. Chaque pays, ou presque, se dota d'un musée national. Selon le Conseil international des musées africains (AFRICOM)<sup>10</sup>, il n'y a pas un seul pays africain aujourd'hui qui ne soit pas doté d'au moins un musée.

## Le musée historique du Sénégal de Gorée

L'ancêtre de l'actuel musée historique du Sénégal est le musée historique de l'AOF, installé sur l'île de Gorée, dans la baie de Dakar. En 1960, avec l'indépendance du Sénégal, la référence à l'AOF perdait son sens et le nom fut abrégé en musée historique (**fig. 1**). Le but de la création de ce dernier était selon Abdoulaye Ly, son premier directeur, de « créer un centre de rayonnement de la culture et [d'] aider les masses africaines à se situer dans le milieu où elles vivent<sup>11</sup> ». Ce musée, créé par l'IFAN, fut inauguré par le haut commissaire Cornut-Gentille le 4 juin 1954. Il avait été aménagé dans une maison bourgeoise datant du XVII<sup>e</sup> siècle, celle de la signare<sup>12</sup> Victoria Albis, située à l'angle des rues Malavois et Saint-Germain, face à l'actuelle Maisons des esclaves. L'IFAN entreprit en 1977 d'importants travaux de restauration dans le musée. Douze années furent nécessaires pour le rénover ; le nouveau musée fut inauguré le 3 mars 1989, au moment où l'IFAN célébrait son cinquantenaire (**fig. 2**).



**Fig. 2.** Gorée, musée historique du Sénégal de Gorée, 2014.

L'un des objectifs principaux de ce musée était, notamment, d'offrir une « présentation générale de l'histoire des territoires de l'Afrique Occidentale Française de l'époque<sup>13</sup> ». Ce lieu empreint d'histoire est l'un des seuls en Afrique qui montre les différents types de trafic esclavagiste (atlantique et transsaharien) et leurs impacts sur les différents royaumes du Sénégal. Treize salles et près de cinq cents pièces (archives, objets, livres, photos, cartes, documents audiovisuels, etc.) présentent l'histoire du Sénégal du Paléolithique à nos jours.

Les thèmes des expositions dans les différentes salles qui composent le musée sont très variés : salle 1 : cartographie de Gorée, de 1681 à 1984 ; salle 2 : Paléolithique ; salle 3 : Néolithique ; salle 4 : amas coquilliers ; salle 5 : sites du fleuve Sénégal ; salle 6 : mégalithes ; salle 7 : royaumes (qui s'appelait auparavant salle des tumulus) ; salle 8 : traite des Noirs ; salle 9 : résistance ; salle 10 : Européens (rebaptisée Carrefour des Nations) ; salle 11 : Islam (réhabilitée en 2003 avec l'aide de l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture [ISESCO]) ; salle 12 : indépendance ; salle 13 : salle des canons (on y vend aujourd'hui des tissus et des objets d'artisanat local).

## Le musée d'Art africain de Dakar ou musée Théodore-Monod

Créé en 1936 par Théodore Monod (1902-2000), le musée d'Art africain de Dakar (**fig. 3**) était avant tout un laboratoire d'océanographie, de pêche, de biologie marine et d'ethnographie, avec un domaine d'extension qui dépassait le strict cadre du Sénégal pour s'étendre à toute l'Afrique occidentale. Longtemps dénommé musée d'Art africain, il change de nom en 2007, par le décret présidentiel n° 2007-1528 du 13 décembre 2007, et prend celui de musée Théodore-Monod d'art africain pour rendre hommage à son créateur. Consacré presque entièrement à l'ethnographie, le musée « a pour vocation la connaissance et la préservation de l'identité culturelle à travers la collecte, la conservation, la diffusion des données matérielles et immatérielles des cultures africaines et notamment sénégalaises<sup>14</sup> ».

La collection permanente présente, au rez-de-chaussée, des œuvres en provenance de tout le continent (fig. 4). Elle est actuellement constituée de 25 000 pièces. Ces collections « reflètent les interactions multiples entre les cultures ouest-africaines et les écosystèmes marins tout en faisant découvrir les instruments modernes d'océanographie<sup>15</sup> ». Les collections du musée ont été constituées depuis de nombreuses années au cours de campagnes de fouilles et de collectes organisées par les chercheurs de l'IFAN dans toute l'ancienne AOF. Elles rassemblent une majorité de masques sculptés en bois mais comprennent aussi des textiles, des objets de vannerie, de cuir, de métal et des poteries. Les collections sont de deux natures : zoologique et ethnographique. La première met en relief la faune aquatique (poissons, mollusques, crustacés, etc.) présentée sous des formes diverses (osseuse, empaillée, séchée). La seconde est relative à la vie sociale des populations vivant des produits de la mer : engins et outils traditionnels de pêche, différentes formes de pêche auxquelles elles s'adonnent.

## Le musée de la Femme sénégalaise Henriette-Bathily

Espace dédié aux femmes d'ici et d'ailleurs, le musée de la Femme sénégalaise Henriette-Bathily<sup>16</sup> est inauguré le 17 juin 1994 à Gorée. Autrefois situé sur l'île de Gorée, le musée a été transféré en 2015 à Dakar. Son objectif principal est de mettre en lumière la place et le rôle des femmes dans la société sénégalaise. Ce musée/galerie d'art dispose ainsi d'importantes collections d'œuvres sur l'histoire de femmes de différents pays, mais réserve la part belle à celles du Sénégal. Il présente aux visiteurs l'essentiel de ce qu'il faut savoir sur le quotidien des femmes aussi bien en milieu rural qu'en zone urbaine.

La collection illustre le rôle des femmes au sein de la société traditionnelle sénégalaise grâce à de nombreux objets et accessoires : parures, objets spirituels (gris-gris), objets de la vie quotidienne (calebasses, etc.). Une partie de la collection est dédiée aux femmes célèbres contemporaines qui ont marqué le Sénégal, comme Aminata Fall<sup>17</sup> ou Yaye Amy Seck<sup>18</sup>. Un court-métrage d'Ousmane William Baye, *Dial-Diali* (« Les artifices de la séduction »), est diffusé, dans lequel le réalisateur lève le voile sur l'intimité des femmes sénégalaises. À cette fin, des expositions sont organisées dans les salles du musée retraçant les modes de vie domestique, sociale, économique, politique, culturelle et religieuse des femmes sénégalaises. Des techniques artisanales propres aux femmes, comme la broderie ou la teinture, ainsi que des parures y sont exposées.



**Fig. 3.** Dakar, musée Théodore-Monod, visite de groupes scolaires, octobre 2014.



Fig. 4. Dakar, musée Théodore-Monod, collection permanente, 2018.

## Le musée des Forces armées sénégalaises

Créé en 1997, le musée des Forces armées sénégalaises est né du désir de reconstituer la mémoire des armées traditionnelles, coloniale et nationale, et de la présenter au grand public. Le musée abrite un centre de documentation où l'on peut s'informer sur l'histoire des armées sénégalaises, qu'elles soient traditionnelles ou modernes, ainsi que sur les modèles de conservation et de diffusion du patrimoine de l'armée. La création de l'institution émane du constat fait par ses fondateurs quant aux faibles ressources documentaires sur l'histoire des tirailleurs africains<sup>19</sup>.

Premier musée d'histoire militaire en Afrique noire, le musée des forces armées de Dakar est situé dans un bâtiment colonial construit en 1927 et comprenant deux niveaux. Le rez-de-chaussée est composé de trois parties : une partie est réservée à l'administration du musée, une autre abrite une salle d'exposition des objets produits de la symbolique nationale, la troisième forme un embryon de bibliothèque. Le premier étage abrite l'exposition sur le thème des tirailleurs sénégalais des origines à nos jours depuis avril 2003. Le deuxième étage sert de salle de réserve. Le musée des Forces armées est réglementé par un comité comprenant les différents corps des armées et de la gendarmerie, la direction des musées de l'IFAN, le département d'histoire de l'université de Dakar et la direction des Archives nationales. À partir de ce comité, trois commissions d'étude des collections furent instituées et à chaque commission fut attribué un thème d'étude : les armées des grands empires ; les armées des royaumes sénégalais et les résistances à la pénétration coloniale ; les armées coloniales, notamment les troupes noires et leur participation à l'expansion française ; les forces armées sénégalaises de l'indépendance à nos jours.

La première exposition, intitulée *Les Jâmbaar d'hier et d'aujourd'hui*, qui présentait l'histoire des soldats sénégalais jusqu'à nos jours, a été une exposition expérimentale.

À la suite de celle-ci, trois grandes expositions ont marqué l'histoire de ce musée, sur les thèmes des Spahis sénégalais<sup>20</sup> à la Garde rouge, de la symbolique nationale<sup>21</sup> et des tirailleurs sénégalais des origines à 1919.

## La fréquentation des musées

Le rôle que le musée peut jouer dans l'éducation est très important. En effet, ce dernier offre son cadre et son contenu aux élèves de tous cycles. Les collections variées et les reproductions dont l'agencement et la présentation sont scientifiquement étudiés fournissent une documentation vivante de choix pour les maîtres et les élèves de diverses disciplines. Le vecteur principal de la fonction éducative des musées réside dans l'exposition des collections d'objets historiques ou archéologiques. Et c'est à travers les visites guidées que les élèves pourront visualiser et entrer en contact direct avec des objets authentiques. Ils observent, étudient, discutent, prennent des notes, font des croquis, s'inspirent du modèle pour produire des objets du même ordre. La vue de ces objets historiques, avec leurs dimensions réelles, leurs formes particulières, leurs multiples couleurs, vient renforcer l'enseignement traditionnel de la classe et des manuels.

Cette coopération entre enseignement et musée doit être renforcée pour le plus grand bien des deux parties. C'est seulement de cette façon que le musée pourra jouer un rôle actif au sein de la société et par là remplir son rôle éducatif. On pourrait même envisager, dans le cas où les élèves n'auraient pas la possibilité de visiter le musée, que ce dernier vienne à eux.

Au Sénégal, la relation entre le musée et l'enseignement primaire et secondaire est bien établie. Les élèves de certains établissements y font de fréquentes incursions pour compléter leurs cours ou pour découvrir des thèmes nouveaux, liés à l'art, la culture, etc. Cependant, on note que la fréquentation du musée par les étudiants de l'enseignement supérieur est faible. Les études faites par ces derniers sur les collections du musée sont rares. Peu d'étudiants viennent suivre des études au musée. Or ces musées possèdent des collections archéologiques et historiques que les étudiants pourraient, par exemple, étudier dans le cadre de la préparation de leurs diplômes universitaires. De même, ils pourraient venir chercher dans ces musées des compléments d'information liés à leurs branches d'études. Pour encourager les étudiants à venir faire des recherches au sein des musées, il faudrait aussi veiller à enrichir ces derniers, ce qui revient à bien les équiper en bibliothèques, en laboratoires d'analyse et en espaces d'études. Ainsi, les musées pourraient attirer le public universitaire dans leurs galeries.

La première action que les musées peuvent jouer en faveur d'une action de sensibilisation des populations quant à l'importance d'une sauvegarde de leur patrimoine est de les inciter à visiter leurs locaux. Dans ces derniers sont conservés les éléments matériels les plus frappants de la culture et de la civilisation de leurs ancêtres. La visite du musée permet de faire naître la conscience historique des spectateurs, dont la réflexion est éveillée par la vue de ces objets utilisés naguère par leurs ancêtres. Ainsi, ces visiteurs seront plus réceptifs aux messages leur demandant de prendre soin de leur patrimoine historique, archéologique ou culturel.

En général, la grande masse de la population ne visite pas les musées. Elle voit souvent celui-ci comme une institution étrangère faite uniquement pour les intellectuels (touristes, élèves, étudiants). Les statistiques des musées de Dakar montrent que, sans compter les visiteurs scolaires, environ deux tiers des visiteurs sont définis comme « étrangers », le tiers restant étant défini comme « Africains » (la catégorie « Dakarais » n'est pas renseignée). Il est donc difficile de connaître précisément le nombre de touristes qui visitent le musée : certains « étrangers » peuvent être des expatriés, certains « Africains » peuvent être des touristes (de nombreuses délégations de pays limitrophes visitent en effet le musée). Ainsi, c'est aux conservateurs qu'incombe la responsabilité de corriger cette image que l'écrasante majorité de la population se fait de leur institution.

C'est la condition *sine qua non* pour que les populations acceptent enfin de s'y rendre. Si la population hésite encore à venir au musée, il serait intéressant que l'institution muséale sorte de ses murs pour venir à elle. Ainsi les conservateurs pourraient mener d'actives campagnes de sensibilisation auprès de la population et ceci à toutes les échelles, par exemple auprès des organisations de jeunesse, des associations culturelles, auprès du public scolaire, mais également auprès du public non scolarisé qui réside dans les campagnes. Les supports d'une telle campagne de promotion et de diffusion pourraient être très variés : bandes dessinées, émissions télévisées ou radiophoniques en langue nationale, articles de presse, affiches, conférences, etc.

Il faut regretter que les conservateurs des musées sénégalais s'expriment, le plus souvent, en français lors de leurs conférences et visites. Or on sait que l'écrasante majorité de la population sénégalaise n'est pas alphabétisée dans la langue officielle du pays. Cet enjeu linguistique érige une barrière entre les musées et la population. Nombreux sont ceux qui se sentent, légitimement, exclus.

## Les conditions d'une patrimonialisation des musées

La valorisation muséale porte non seulement sur le caractère historique de l'objet, mais aussi sur le geste de mémoire que constituent sa mise en public et sa patrimonialisation. Jean Davallon a décrit avec précision l'ensemble des gestes de la patrimonialisation après la rupture instaurée par la disparition du contexte : la « découverte de l'objet comme "trouvaille" », la « certification de l'origine de l'objet », la « confirmation de l'existence du monde d'origine », la « représentation du monde d'origine par l'objet », la « célébration de la trouvaille de l'objet par son exposition » et l'« obligation de transmettre aux générations futures<sup>22</sup> ».

Si l'on parle de processus de patrimonialisation, c'est parce que l'état patrimonial n'est pas intrinsèque à l'objet considéré mais est le fruit de la transformation de cet objet en œuvre patrimoniale<sup>23</sup>. Nous considérons la patrimonialisation comme un processus qui ne prend pas fin avec l'attribution du statut patrimonial. Sa constitution comprend les étapes de demande de reconnaissance patrimoniale (première phase), celles menant à l'attribution du statut patrimonial (deuxième phase) et celles de sa construction par les acteurs de la patrimonialisation ainsi que par les individus en présence de l'objet patrimonial (troisième phase). Il existe donc un avant, un pendant et un après l'attribution du statut patrimonial, tous trois constitutifs du processus de patrimonialisation. La patrimonialisation est comme un processus collectif, comme la mise en commun d'un ensemble d'objets patrimoniaux qui servent à définir ce que nous sommes. Elle est porteuse de communication. Cette communication peut être interne comme externe : dans le premier cas, celle est tournée vers l'information et la sensibilisation de la population locale ; dans le second, vers la promotion et la diffusion.

## La sensibilisation

La sensibilisation peut être perçue comme une prise de conscience par la population de son identité culturelle ; elle peut se constituer grâce au rassemblement d'items qui reflètent le passé. L'une des visions de la patrimonialisation est de constituer un moyen, pour la population régionale, de mieux connaître les différentes dimensions culturelles, d'être fiers de leur identité et de créer un sens toujours plus fort de l'identité régionale<sup>24</sup>. Cette vision de la patrimonialisation se cristallise autour de l'idée d'un patrimoine local à préserver<sup>25</sup>, mais également autour d'une reconnaissance culturelle qui constitue une nouvelle façon de réclamer une reconnaissance politique<sup>26</sup>. La patrimonialisation désigne ici un processus de reconnaissance et de mise en valeur par les pouvoirs publics d'édifices, d'espaces hérités, d'objets et de pratiques traduisant l'idée d'une appartenance commune<sup>27</sup>. Dans le même esprit, « le processus de patrimonialisation permettrait ainsi un recyclage des ressources, une mise à niveau perpétuelle, qui



**Fig. 5.** Dakar, musée Léopold Sédar Senghor, 2018.

les maintient efficaces au sein d'une dynamique et d'une organisation territoriale<sup>28</sup> ». Pour ce faire, c'est la population locale qui décide si un bien fait partie ou non de son patrimoine culturel. Ce processus va permettre à la population locale de prendre conscience de la vraie valeur de son patrimoine.

La population doit se mobiliser autour des musées. La mobilisation patrimoniale a bien pour fonction de faire exister une entité collective, laquelle est toujours abstraite, en la rendant visible métaphoriquement par l'exposition publique de ces biens qu'elle aurait en commun<sup>29</sup>. La patrimonialisation s'appuie sur la mobilisation de la population. Selon Pascal Ory, « bien entendu, un tel mécanisme n'a de sens que mis en rapport avec tout un mouvement de la société qui en constitue, en quelque sorte, la source d'énergie<sup>30</sup> ». L'objectif est de mobiliser la population locale dans tout projet de développement qui permet de répondre aux préoccupations locales de maintien d'une cohérence sociale et institutionnelle. L'intégration des compétences humaines, des connaissances et qualifications variées, aurait nécessairement des effets sur la production locale, notamment dans le domaine culturel.

## La promotion

Pour encourager les habitants du Sénégal à visiter et à connaître ces lieux, la promotion des musées est indispensable. En effet, le troisième pilier de la valorisation consiste à promouvoir et à faire connaître le patrimoine. Pour ce faire, il faut connaître les motifs de valorisation qui sont à l'origine des décisions et qui déterminent les pratiques. Ceci accentue l'importance de bien identifier les attentes de la population envers les patrimoines présents sur son territoire et d'œuvrer à les satisfaire. La promotion des musées a pour objectif d'inciter la population à mieux appréhender son héritage et de répondre à ses attentes. La mise en valeur des musées constitue un axe central de développement et de construction de l'image de Dakar. Il s'agit de mettre en valeur les atouts culturels et les richesses patrimoniales qui valorisent un territoire et construisent son identité.

\*

Les musées ont pour mission d'acquérir, de conserver, d'étudier, d'exposer et de transmettre le patrimoine de l'humanité. À ce titre, ces institutions culturelles jouent un rôle central dans notre société. Ils traduisent aujourd'hui ce changement de paradigme concernant le patrimoine culturel, faisant de l'objet muséal un tremplin pour découvrir une société dans son ensemble, y compris à travers ses patrimoines immatériels.

La situation des musées au Sénégal s'est beaucoup améliorée ces dernières années. On assiste aussi, par ailleurs, à un développement des musées privés ou communautaires, régionaux, à l'image du musée des Civilisations noires inauguré en décembre 2008, du musée Léopold Sédar Senghor (**fig. 5**), etc. Reste aujourd'hui à réinventer le concept de musée, à intégrer les musées dans les sociétés qu'ils sont censés servir et à permettre aux populations de se réappropriier leur histoire et leur patrimoine. Se pose dans ce contexte la question de la restitution des biens culturels à leur pays d'origine en cas d'appropriation illégale. En effet, « le retour du patrimoine africain à l'Afrique constitue un événement considérable pour le monde des musées<sup>31</sup> ». Pour mettre en application son discours, le président Macron, par le biais de son Premier ministre en visite à Dakar le 17 novembre 2019, a restitué le sabre<sup>32</sup> d'El Hadj Oumar Tall<sup>33</sup>, résistant sénégalais du XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'ici exposé au musée des Invalides à Paris.

D'autres questions importantes concernent la valorisation des collections et fonds documentaires grâce aux techniques de numérisation, aux formes de coopération entre musées ouest-africains et musées occidentaux pour une valorisation commune des collections et une transmission aux jeunes générations des savoirs qu'elles incarnent. Nous espérons fort que ces projets prennent forme.

Chérif Sane est doctorant en histoire à l'université de Nantes, au CRHIA (Centre de recherches en histoire internationale et atlantique), où il se spécialise dans les rapports entre tourisme et patrimoine.

## NOTES

1. D. Poulot, « Bilan et perspectives pour une histoire culturelle des musées », *Publics et musées*, n° 2 : J. Davallon (dir.), *Regards sur l'évolution des musées*, 1992, p. 128.
2. J. Davallon, *Le Don du patrimoine*, Paris, Hermès Lavoisier, 2006.
3. Institut de recherche créé en août 1936 par l'arrêté n° 1945 du gouverneur général de l'AOF, Jules Brévia.
4. Musée de la Tradition Diola (ethnie du Sud du Sénégal). Dans une case à impluvium traditionnelle sont exposés tous les objets de la vie courante d'une famille diola du siècle dernier suivant un mode de vie ancestral. Des outils pour cultiver le riz, pêcher le poisson, mais aussi des fétiches, des ustensiles de cuisine et le tambour-téléphone qui servait à passer des messages aux voisins.
5. A. Gaugue, *Les États africains et leurs musées. La mise en scène de la nation*, Paris, L'Harmattan, 1997.
6. *Guide du musée historique de l'AOF*, Dakar, IFAN, 1955, p. 3.
7. Gaugue, *Les États africains et leurs musées*, p. 8.
8. A. Adande et A. Ly, « Histoire de l'Institut français d'Afrique noire », *Notes africaines*, n° 90, 1961, p. 37.
9. Exposition sur les Conaigui, inaugurée le 18 octobre 1947 ; exposition sur l'histoire de l'AOF en avril 1951 ; exposition des arts plastiques de l'Afrique de l'Ouest en mai 1953.
10. Le Conseil international des musées africains est une organisation non gouvernementale autonome et panafricaine qui a pour ambition de contribuer au développement des sociétés africaines en stimulant la vocation des musées en tant que générateurs de culture et agents de cohésion culturelle. L'AFRICOM promeut le développement des musées et institutions assimilées en Afrique dans un contexte de développement global en renforçant la collaboration des musées et des professionnels de musées en Afrique et à l'étranger sur des thématiques de formation, de mise en valeur du patrimoine et de lutte contre le trafic illicite des biens culturels africains.
11. A. Ly, « Le Musée historique de l'IFAN », *Notes africaines*, n° 64, 1954, p. 125.
12. Les signares étaient de riches femmes métisses. Pendant la période des comptoirs, on pouvait assister à des mariages mixtes entre Européens et femmes sénégalaises.
13. R. de Benoist et A. Camara, *Gorée. Guide de l'île et du musée historique*, Dakar, Musée historique de Gorée, 1993, p. 29.
14. A. T. Diaw, « Le Musée d'art africain de Dakar. Philosophie d'une gestion », *Bulletin du WAMP*, n° 7, 1997, p. 22.
15. Benoist et Camara, *Gorée*, p. 24.
16. La marraine du musée, Henriette Bathily, diplômée de puériculture en France (1947-1951), a été directrice des Ballets africains de Keita Fodéba (danseur, dramaturge et homme politique guinéen) en Europe et en Afrique. Elle devient directrice du journal de Radio Mali, puis de Radio Sénégal, avant de devenir directrice du département culturel du Centre culturel français de 1963 au 4 avril 1984, date de son décès. Elle a surtout permis l'organisation de la première exposition nationale itinérante sur le thème *Place et rôle de la femme sénégalaise dans les rites* en 1975.
17. Chanteuse de jazz.
18. Championne du monde de karaté junior en 1996.
19. Au cours de la Seconde Guerre mondiale, les tirailleurs sénégalais, issus de l'armée coloniale française, combattirent âprement, comme lors de la Première Guerre mondiale, pour défendre le drapeau tricolore. À la Libération, la France ne leur accorda que de maigres droits et gela leurs pensions. Une fois rentrés en Afrique, ces hommes furent trop souvent oubliés de l'Histoire. Ces « dogues noires de l'Empire », comme les nommait Léopold Sédar Senghor, étaient originaires des dix-sept pays sous domination française. Environ 200 000 tirailleurs sénégalais furent ainsi mobilisés, volontairement ou du fait de la conscription imposée en 1912, pour grossir les rangs de l'armée française. « Ce conflit occupe une place très importante dans la mémoire collective, car c'est la première fois que l'Empire fait appel à l'Afrique », explique l'historien Mor Ndao, maître de conférences à l'université Cheikh Anta Diop (UCAD) de Dakar, directeur de la commission pour la rédaction de l'Histoire générale du Sénégal. Le musée accueille des visites scolaires, alors que le sujet n'est abordé que tard, et brièvement, dans le programme scolaire au Sénégal.
20. Le terme « spahi » dérive de la langue turque et signifie « cavalier ». C'est en fait à l'origine le nom attribué aux cavaliers de l'Empire ottoman du XIII<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Au cours de cette période, cet Empire domine grâce à ces cavaliers l'ensemble du Moyen-Orient ainsi qu'une partie de l'Europe centrale et de l'Afrique du Nord. Les premiers spahis arrivent à Saint-Louis au Sénégal en 1843 et constituent l'armée de la conquête coloniale. En 1928, l'escadron de spahis se transforme en escadron monté de la Gendarmerie nationale. En 1960, à l'indépendance, il devient la garde présidentielle, ou Garde rouge. L'exposition retraça l'épopée et le parcours éloquent de cette unité originale.
21. Cette exposition présente les emblèmes allégoriques de la République du Sénégal, les différentes décorations dans l'ordre national, y compris celles qui existent au sein des corps militaires, paramilitaires et spécialisés.
22. Davallon, *Le Don du patrimoine*, p. 126.
23. J. Davallon, « Comment se fabrique le patrimoine », *Sciences humaines*, hors-série n° 36 : *Qu'est-ce que transmettre ?*, mars-mai 2002, p. 47-48.
24. K. M. Adams, « Identités ethniques, régionales et nationales dans les musées indonésiens », *Ethnologie française*, n° 3 : *Musée, nation. Après les colonies*, 1999, p. 355-364.
25. G. Di Meo, J.-P. Castaingts et C. Ducournau, « Territoire, patrimoine et formation socio-spatiale (exemples gascons) », *Annales de géographie*, n° 573, 1993, p. 472-502.
26. L. Smith et E. Waterton. *Heritage, Communities and Archaeology*, Londres, Duckworth, 2009.
27. G. Di Meo, « Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle », *Espaces et sociétés*, n° 78, 1994, p. 15-34.
28. P.-A. Landel et N. Senil, « Patrimoine et territoire, les nouvelles ressources du développement », *Développement durable et territoires*, dossier 12 [DOI : 10.4000/developpementdurable.7563].
29. A. Micoud, « Le bien commun des patrimoines », dans *Patrimoine culturel, patrimoine naturel*, actes de colloque (1994), Paris, La Documentation française/École nationale du patrimoine, 1995, p. 25-38.
30. P. Ory, « L'aventure culturelle française, 1945-1989 », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, vol. 49, n° 1, 1994, p. 45.
31. Extrait de la déclaration d'Emmanuel Macron, 2017, Ouagadougou (Burkina Faso).

**32.** « Ce sabre exposé jusque-là aux Invalides n'est pas celui d'El Hadj Oumar, comme tout le monde le prétend, mais plutôt celui de son petit-fils Abdulahi Tall. En l'absence de son père Madani, Abdulahi, en 1889, prit le sabre pour défendre sa famille face aux colons. C'est ainsi que le colonel Arsinar prit le sabre et amena avec lui Abdulahi à Saint-Cyr. Abdulahi fut le premier Africain lieutenant à Saint-Cyr. Le vrai sabre d'El Hadj Oumar Tall est toujours exposé à Bandiagara », a déclaré Thierno Seydou Nourou Tall, imam et descendant d'El Hadj Oumar Tall, lors de la restitution du sabre. T. S. Nourou Tall, « Le vrai sabre d'El Hadji Oumar Foutiyou Tall est à Bandiagara », *AZActu* via *YouTube*, 18 novembre 2019 [URL : [www.youtube.com/watch?v=\\_ZI\\_4nNfcWU](http://www.youtube.com/watch?v=_ZI_4nNfcWU)]. Nous traduisons.

**33.** Chef de la confrérie tidjane (un tendance soufie, mystique et ascétique) pour toute l'Afrique de l'Ouest, il a contribué, de façon décisive, à l'islamisation du continent noir. Si son empire s'est effondré avec sa mort, correspondant ainsi avec la montée du colonialisme, en revanche, son influence sur l'islam et le rayonnement de sa confrérie sont demeurés vivaces. El Hadj Oumar Tall, créateur du plus grand empire toucouleur, est très disputé entre les historiens de l'Islam, qui en font un « grand conquérant », et les nationalistes africains, pour qui il demeure le symbole de la lutte anticoloniale. El Hadj Oumar est présenté comme fanatique et ambitieux. « Il se distingua, dès sa jeunesse, par une dévotion exaltée ; avant d'entreprendre le voyage qu'il a fait à La Mecque, il avait déjà des élèves qui lui attribuaient le pouvoir des miracles, quelques marabouts de Saint-Louis tiennent à grand honneur d'avoir été ses disciples. C'est un homme d'une figure remarquable, sur laquelle se peignent une vive intelligence, un sentiment de méditation et de calcul, reflet de sa profonde ambition. » F. Carrère et P. Holle, *De la Sénégambie française*, Paris, Firmin Didot, 1855, chap. XXX, « De Al Aguy Oumar », p. 195.