



HAL
open science

Exposer l'objet ethnographique, mettre en scène la nation : la muséographie incertaine des musées communautaires au Kenya

Chloé Josse-Durand

► To cite this version:

Chloé Josse-Durand. Exposer l'objet ethnographique, mettre en scène la nation : la muséographie incertaine des musées communautaires au Kenya. Mambo! , 2012, pp.1-6. halshs-00761202

HAL Id: halshs-00761202

<https://shs.hal.science/halshs-00761202>

Submitted on 5 Dec 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MAMBO!

Travaux de Recherche sur l'Afrique de l'Est

Exposer l'objet ethnographique, mettre en scène la nation :
la muséographie incertaine des musées communautaires au Kenya

Chloé Josse-Durand

Volume X n° 5 - 2012

Introduction

Largement initiés en Afrique de l'Ouest¹, les musées communautaires africains sont bien souvent perçus comme des vestiges sans grand intérêt de la période coloniale. Pourtant, depuis les années 1990, les musées périphériques se multiplient sur l'ensemble du continent. Communément appelés *inland museums*, *regional museums* ou *community peace museums*, nés d'anciens musées coloniaux, d'impulsions locales ou encore de réponses officielles aux demandes toujours plus importantes de la filière touristique, ils participent au développement du tourisme culturel dans la région. Il serait cependant réducteur de comprendre ces musées comme une simple ressource économique: restés en marge des études en science politique, ils constituent en effet de véritables "puzzles socio-culturels"² au service d'une construction identitaire aussi bien nationale que locale, jouant un rôle actif dans la consécration d'un patrimoine culturel matériel et immatériel africain. Au Kenya, les musées communautaires sont confrontés à une problématique particulière³: représenter des communautés et des

cultures historiquement marginalisées par l'État central et peu associées à la dialectique nationale, dans un pays qui redéfinit en profondeur sa structure administrative⁴. Sous la responsabilité des conservateurs locaux employés par l'institution patrimoniale kenyane des *National Museums of Kenya*⁵, musées communautaires, mausolées et autres lieux de mémoire dévoilent au chercheur la complexe articulation des mémoire(s) locale(s) à la mémoire nationale⁶. Dans cette perspective, ce texte présente les premiers résultats d'une mission de recherche de quatre mois (février-juin 2012) menée dans le cadre d'un doctorat en science politique. Il explore la place qu'occupe le patrimoine dans la (re) construction de la nation kenyane en questionnant le rôle joué par les institutions muséales et plus particulièrement les musées communautaires dans ce processus.

70 (2), 2011, pp. 224-245.

1 Notamment les banques culturelles du Mali : voir à ce sujet Anne-Marie Bouttiaux (ef.) *Afrique : musées et patrimoines, pour quels publics?* Paris: Karthala, 2007.

2 Selon l'expression de Neino Chaibou, ancien directeur du Patrimoine et des Musées du Niger, dans "Le musée national du Niger : un exemple symbiotique entre la culture et l'environnement", *Le patrimoine culturel africain*, Laval: Maisonneuve&Larose, 2001, p. 41.

3 Voir Anne Gaugue, *Les États africains et leurs musées. La mise en scène de la nation*, Paris: L'Harmattan, 1997 et plus récemment Karega-Munene, "Museums in Kenya, Spaces for Selecting, Ordering and Erasing Memories of Identity and Nationhood", *African Studies*,

4 La nouvelle constitution qui entre en vigueur en août 2012 transforme les 8 provinces traditionnelles en 47 comtés.

5 Le *National Museums of Kenya* est un organisme d'État institué en 2006 par une loi parlementaire. Le NMK, autorité patrimoniale kenyane, se présente comme une institution à vocation multi-disciplinaire dont le rôle serait de collecter, préserver, étudier, documenter et donner de la visibilité au patrimoine moderne comme ancien, culturel et naturel, kényan. Son objectif est d'utiliser ce patrimoine dans une perspective durable pour le bénéfice de l'ensemble des communautés de la nation kényane et pour la communauté internationale. Source: site officiel des NMK (www.museums.or.ke/)

6 Citons ici Marie-Claire Lavabre, « L'usage de la notion de mémoire est connotée par le national et le politique », *Critique internationale*, numéro spécial "Usages et mésusages de la notion de mémoire", 7, 2000, pp. 48-57.

Les musées communautaires entre fusion et confusion

Il existe une grande inégalité entre les différents musées communautaires du Kenya, ces institutions ne faisant pas l'objet d'une politique publique englobante et efficace. Pour ne prendre qu'un exemple, la prééminence des panneaux d'expositions financés par Trust for African Rock Art (TARA), une ONG influente dans la sphère kenyane de la protection et la conservation du patrimoine est le signe indéniable d'un manque de fonds essentiels à la mise en oeuvre d'une muséographie riche et variée, ces panneaux dédiés à la peinture rupestre constituant bien souvent les seuls descriptifs disponibles en dehors des explications orales fournies par les guides. La mise en place d'expositions temporaires thématiques ou encore la réalisation des travaux de maintien et de rénovations nécessaires est problématique quelque soit la localisation géographique ou l'importance du musée concerné. De fait, la valeur des collections exposées dans ces musées périphériques dépend tout autant de la qualité de la scénographie que de l'implication des guides et des *educationnal officers* du NMK dans leur mission éducative. Les entretiens menés avec l'ensemble des conservateurs employés par les NMK soulignent que les inégalités entre musées sont accrues par le rôle central donné par l'autorité patrimoniale kenyane au responsable du musée. En effet, le conservateur décide de l'usage qui doit être fait des collections au sein de l'institution mais aussi de la façon dont doivent être allouées les ressources budgétaires. La motivation d'un conservateur présent pour une



Photo1: La collection ethnographique Pokot du musée de Kapenguria, proche de celles du musée de Kitale et de Kabernet d'un point de vue de la muséographie et des artefacts présentés.

courte période (un conservateur est muté tous les trois ou quatre ans), son appartenance ethno-régionale ainsi que sa transparence sont autant de facteurs qui ont des incidences sur la continuité des priorités des politiques muséales internes à l'établissement qu'il dirige.

Un point commun à ces musées cependant: quelque soit l'institution qui les abrite, les collections ethnographiques posent un problème croissant. Le cas du musée de Kitale exemplifie ce phénomène: en raison de l'importance du secteur agroalimentaire et de la protection de la nature dans la région (forêt équatoriale de Kakamega, parc national du Mont Elgon), le conservateur du musée de Kitale se voit contraint de mettre en réserve sa collection ethnographique pour mieux transformer son établissement en musée d'histoire naturelle. Or, les sections ethnographiques des musées de Kapenguria et de Kabernet, sous son autorité,

présentent également au public une galerie dédiée au patrimoine Pokot. De fait, la collection ethnographique de trois des quatre musées de la *Northern Rift Valley* apparaît redondante: tous exposent des bribes d'une collection ethnographique Pokot riche, sans que celle-ci fasse l'objet d'une exposition pertinente (Photo 1). Autre permanence: l'exposition du politique fait exception; tous les musées communautaires du pays sont dépourvus de galerie historique mis à part le musée de Kapenguria. Dédié aux communautés Pokot, ce musée communautaire abrite une exposition consacrée aux *freedom fighters* en raison de la signification historique tout à fait particulière accordée par le gouvernement à ce lieu, le musée ayant été bâti à proximité des cellules dans lesquelles étaient emprisonnés les *Kapenguria Six*, leaders de la révolte pour l'indépendance parmi lesquels Jomo Kenyatta, premier président du Kenya. Grâce au soutien technique et administratif de l'organisme d'État que constitue

les NMK, le musée de Kapenguria est le seul musée régional qui dispose d'une exposition politique comprenant photos et documents d'archives, armes et fusils fabriqués par les combattants ainsi que des objets personnels. La qualité des panneaux historiques retraçant l'histoire de la révolution Mau Mau et la perception de cette armée rebelle par les colons britanniques est d'excellente qualité et constitue certainement la seule galerie régionale qui puisse rivaliser avec la section historique du *National Museum of Nairobi* tant du point de vue de son contenu que de sa scénographie. Ce traitement de faveur met en évidence le rôle que peut jouer un musée communautaire dans un processus de légitimation du pouvoir politique en place.

Force est de constater que ce rôle est toujours d'actualité: l'État kenyan s'implique de plus en plus vis-à-vis des institutions du patrimoine et favorise, d'un point de vue budgétaire, le développement de monuments qui présentent, représentent et promeuvent une mémoire nationale. Cette implication, en lien avec les changements politiques⁷ du début des années 2000, modifie peu à peu la place de second rang qu'occupaient jusqu'à présent les musées régionaux en intégrant à leurs collections ethnographiques des objets qui mettent en scène une mémoire collective tantôt nationale, tantôt locale. De nouveaux espaces sont ainsi créés: les musées communautaires de Loiyangalani et de Wajir ont été inaugurés en 2011 dans le

nord, région jusque-là dépourvue d'institutions muséales, des *Community Peace Museums* ainsi que des *Cultural Centers* voient le jour un peu partout dans le pays à partir d'initiatives privées et sont dotés pour la plupart de galeries ethnographiques amateurs. Dans le même temps, les mausolées et autres monuments à la gloire des héros et héroïnes kenyans se multiplient, tandis que nombre de musées communautaires qui leur préexistaient font l'objet de modifications structurelles, et sont de plus en plus souvent associés à un mausolée ou à une galerie (*Hall of fame*) en l'honneur de héros locaux - hommes politiques, chefs, sorciers, guerriers. La multiplication des acteurs du champ mémoriel participe de cette confusion des genres, les actions menées par les ONG, telles les bien connus TARA ou *The 50 Treasures of Kenya*, les administrations gouvernementales (*Ministry of National Heritage and Culture*, les *National Museums of Kenya*) et autres organismes de coopération (ambassades, etc.) modifiant sensiblement la mission traditionnelle de l'institution muséale. L'implication intéressée d'organisations gouvernementales et de collectivités locales dans ce processus confère un sens nouveau à ces espaces où se jouent dorénavant les enjeux de mémoire passés et présents d'une identité particulière mais aussi d'un pays en quête de cohésion nationale.

Une muséographie révélatrice

Depuis les tensions ayant mené aux violences post-électorales de 2007-2008, les musées communautaires portent de plus en plus clairement les stigmates des directives officielles mises en place par le gouvernement de *Grand Coalition*.

Ainsi, ce que nous appelons ici des "musées-mausolées" en proie à de nombreuses récupérations politiques ou pressions communautaires donnent à voir de manière concrète un certain nombre de difficultés auxquelles le gouvernement kenyan doit faire face. Tout d'abord, la pression sociale se fait de plus en plus forte, des graffitis à la fois dénonciateurs et revendicateurs étant pour la première fois à la une des médias kenyans ("*Our revolution ended with the Nyayo Error*" "*The politicians we want*"). Tandis que la jeunesse exprime ses attentes au sein de l'espace public, la communauté internationale scrute avec défiance la place qu'occupent les politiciens Uhuru Kenyatta et William Ruto sur l'échiquier politique kenyan⁸. Enfin, à l'approche des élections présidentielles qui se tiendront en mars 2013, le gouvernement peine à se positionner clairement face aux violents ralliés politiques menés par les candidats en province, une montée du tribalisme politique menaçant la stabilité du pays. Face à ces défis qui enflamment les débats depuis plusieurs années déjà, le gouvernement s'emploie à mettre en avant l'importance d'une reconnaissance d'un patrimoine national et de figures communes dont la portée symbolique devrait garantir une réunification tant politique que sociale. Trois événements viennent étayer cette hypothèse. Tout d'abord, l'inauguration en novembre 2010 par le Président Mwai Kibaki d'une galerie retraçant l'histoire politique kényane au sein du *National Museum de Nairobi* témoigne de l'introduction dans l'espace public d'un devoir de

7 Par changement politique je fais référence à l'élection de Mwai Kibaki en 2002, changement d'autant plus visible qu'il intervient après la chute de plomb de la présidence de Daniel Arap Moi (1978-2002).

8 Ces deux personnalités politiques sont en cours de jugement par la Cour Internationale Pénale au regard de leur rôle dans les émeutes de 2007.

mémoire⁹. La création en 2008 d'un ministère du patrimoine national et de la culture (*Ministry State for National Heritage and Culture*) reflète aussi la priorité, dans une logique du haut vers le bas, de donner de nouvelles bases à un vivre-ensemble via la mise en récit d'une mémoire collective, bien que cela amène à la remobilisation de mythes nationaux ambigus et à la labellisation de héros nationaux bien souvent controversés. Pour ne prendre qu'un exemple, la reconnaissance de Dedan Kimathi et de Tom Mboya comme héros de la nation est loin de provoquer le consensus. L'érection en plein cœur de Nairobi de statues monumentales en leur honneur, Dedan Kimathi d'abord (2007), leader Mau Mau du combat pour l'indépendance et plus récemment en mémoire de Tom Mboya (2011), successeur pressenti de Jomo Kenyatta assassiné à la fin des années 1960 ont créé la polémique. Le premier en raison du rôle obscur et romancé qu'il a pu joué dans le combat pour l'indépendance, le second en raison de suppositions quant aux mobiles de ce crime, marquées de rancœurs politiques et d'intrigues de longue date opposant des personnalités luo et kikuyu. De même, la modification constitutionnelle de la fête nationale du 20 octobre, le *Kenyatta Day*, en *Mashujaa Day*¹⁰ (jour des héros) se présente comme acte

symbolique illustrant cette volonté politique de mettre en scène un Kenya uni ne serait-ce que par son combat pour l'indépendance. La mobilisation de ces symboles a pour objectif de renforcer un mythe national assez peu exploité jusqu'à aujourd'hui, fonctionnant sur le présupposé que l'unité imaginée d'une population indéfectiblement soudée par sa révolte contre la domination coloniale constitue le fondement de l'unité nationale de demain. Dans cette perspective, la construction d'un patrimoine à l'échelle de la nation kenyane doit être appréhendée comme un outil politique utilisé dans un contexte particulier: l'habilitation ou la réhabilitation d'un mythe national. En cela, il semble pertinent d'appréhender les musées, mausolées, statues et autres lieux de mémoire comme des outils gouvernementaux destinés à agir sur les représentations collectives de la nation, des enjeux politiques transparaissant au sein de leurs muséographies ainsi que dans le discours des acteurs associés à cette politique patrimoniale

particulière.

Identifier les héros et héroïnes kenyans : la quête d'une mémoire collective

L'évolution que connaissent les musées kenyans met en lumière une volonté de mettre un visage sur les nouvelles figures de la nation, volonté qui se traduit en politiques et mesures patrimoniales. Le gouvernement, plus que jamais attentif à ces symboles, mobilise d'importants moyens afin de toucher l'opinion publique. Prévu pour être établi aux Uhuru Gardens, l'*open-air museum* de Nairobi où le drapeau kenyan a été levé pour la première fois le 12 décembre 1963, le *Mashujaa Monument* (monument des héros) constitue actuellement le plus ambitieux des projets gouvernementaux en cours pour un budget approchant les 1,5 million d'euros (Photo 2).

Grande réalisation de la présidence de Mwai Kibaki, sa construction a aussi une dimension symbolique puisse qu'elle débute au moment de l'anniversaire du cinquantenaire de l'indépendance. Il est aussi

MASHUJAA SQUARE • A PROPOSAL

GROUND FLOOR PLAN

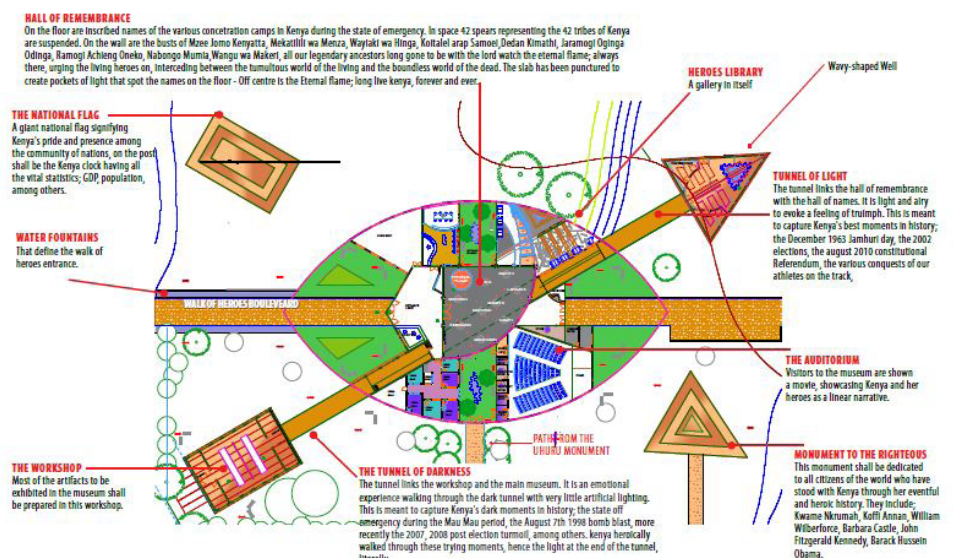


Photo 2: La maquette du Mashujaa Monument présente les héros et les héroïnes choisis par le gouvernement pour représenter la gloire de la nation kenyane ("For the glory of Kenya").

9 Ce devoir de mémoire est aussi entretenu par nombre d'organisations non gouvernementales. Voir l'introduction du numéro 70 du *Journal of African Studies*, "Managing Heritage, Making Peace: History, Identity and Memory in Contemporary Kenya" co-écrite par H. Lotte, Annie E. Coombes & Karega-Munene, 2011, pp 175-181.

10 "The newly adopted constitution provides for a national day, designated Mashujaa Day to be observed on every 20th October in which we remember Kenya's national heroes and heroines who contributed in the nation's liberation struggle"
Source : www.nationalheritage.go.ke

intéressant de noter que le mausolée de Koitalel Arap Samoei, dont la maquette a été proposée par une organisation locale, *Koitalel Arap Samoei Foundation*, a servi de modèle aux architectes du *Mashujaa Monument* de Nairobi. Dans cette perspective, la récente apparition d'institutions que l'on pourrait appeler des "musées-mausolées" reste une piste de recherche à explorer. En effet, la majorité des mausolées se trouvent actuellement dans la *Western Province* et sont dédiés à des héros issus de groupes¹¹ dont le combat contre ce qu'ils dénoncent être une marginalisation politique constitue un élément structurel de leur discours. Parmi eux: Tom Mboya, Ramogi Achieng Oneko, Jara Mogi Oginga Odinga, Koitalel Arap Samoei. Il faut aussi noter que tous ne sont pas honorés de la même façon: certaines personnalités se voient attribuer par le gouvernement un caveau original contrairement à la majorité des héros qui n'obtiennent qu'un caveau traditionnel (Photo 3 et 4). Par ailleurs, les NMK accordent à présent une protection juridique à ces mausolées, conférant à ces bâtiments une visibilité et une portée symbolique de plus en plus importantes. Pourtant, en choisissant de présenter le Kenya comme une nation de héros, le gouvernement s'expose de lui-même à un nouveau défi longtemps évincé par l'omniprésence et l'omnipotence d'une seule personnalité, Jomo Kenyatta, père de la nation kenyane. Désigner les héros d'une nation, c'est prendre le risque de voir émerger des dissidences, une multihéroïsation pouvant générer fragmentation et éparpillement des imaginaires

11 Référence faite ici aux communautés de la *Western Province* et de la *Rift Valley Province*, notamment les groupes luo et kalenjin.

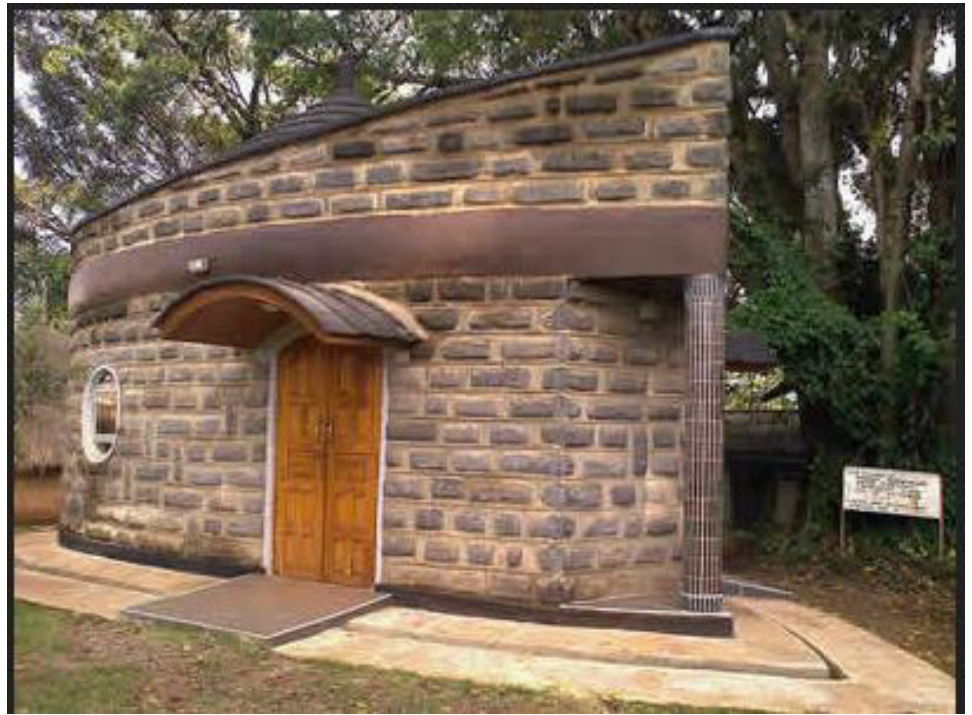


Photo 3 : Le mausolée de Koitalel Arap Samoei au design tout à fait original (la forme de bouclier a inspiré le Mashujaa Monument)



Photo 4 : Le mausolée d'Achieng Oneko, le dernier des Kapenguria Six décédé en 2007.

nationaux. De plus, la définition de la catégorie "héros" par la *Taskforce on National Heroes and Heroines* déployée depuis 2007 par le *Ministry of State for National Heritage* reste floue bien qu'elle se base sur une démarche jugée scientifique, chaque personnalité identifiée se voyant attribuer un pourcentage en terme

d'intégrité, de patriotisme¹², etc. Ainsi, par "héros" on entend toute personnalité, vivante ou disparue, ayant contribué à la gloire de la nation kenyane ou au bien commun de sa population, définition large qui renvoie tant aux personnalités

12 Les critères définis par le comité scientifique de cette taskforce sont, entre autre : *patriotism, vision, integrity, commitment, expertise, talent, innovativeness, honesty, reliability, inspirational, discipline, etc.*

politiques des années 1950-1960 qu'aux célèbres athlètes kenyans. Tant que la liste des héros n'a pas été révélée par les experts chargés de les réhabiliter par des enquêtes menées au niveau local, personne ne peut protester contre les manquements de ce classement, aucune liste n'ayant encore fait l'objet d'une annonce officielle. Pourtant, force est de constater que les leaders du combat pour l'indépendance et plus particulièrement les combattants Mau Mau occupent d'ores et déjà le devant de la scène. Au sein de la scénographie prévue pour le *Mashujaa Monument*, le récit de la révolte Mau Mau apparaît comme un fil d'Ariane, tel un mythe préférentiel¹³. Déjà très présent au sein de la mémoire collective, il semblerait que son importance se confirme, les politiques gouvernementales cherchant à masquer les incohérences historiques et politiques ayant accompagné le mouvement en lui redonnant vie par des expositions travaillées, la reconnaissance de ses leaders (Dedan

Kimathi est déjà officiellement reconnu comme un héros), l'élévation de statues ou la construction de mausolées d'État et la lecture médiatisée de discours politiques élogieux lors de l'inauguration de ceux-ci. La question est de savoir si ce mythe national qui prend ses marques dans l'espace public kenyan en vue des prochaines élections, parviendra à se détacher de cette temporalité politique et fonctionner à long terme. Ce mythe trouvera peut-être sa perennité au sein du *Mashujaa Monument* qui, tel un immense mausolée-musée à la gloire des bâtisseurs de la nation, donnera corps et légitimité à une unité nationale imaginée ou tout du moins, en pleine réinvention.

Conclusion

Il semble pertinent de comprendre les musées communautaires comme des constructions formelles possédant une portée stratégique évidente sur le plan politique, agissant dans le même temps comme de puissants vecteurs identitaires. Ils permettent d'identifier des éléments qui semblent au premier abord au centre de l'identité collective mais qui ne sont que des icônes, (ré)inventées et mobilisées lors de moments politiques bien précis. Dans le même temps, leur portée symbolique, leur capacité à agir sur les représentations de la nation et le processus de réappropriation dont ils sont l'objet en font des clés incontournables des identifications individuelles et collectives des sociétés qui les ont produites. L'ambivalence de ces espaces en pleine mutation et qui semblent fonctionner comme des laboratoires mémoriels engage des débats de fond portant sur la question des messages et de la mission de l'institution muséale. Ces thématiques renvoient autant à l'identité du lieu physique qu'à l'action de ce dernier sur la construction identitaire du visiteur et de la société eux-mêmes.

13 À ce sujet, voir Atieno, Odhiambo E. S. & Lonsdale, John (eds), *Mau Mau & Nationhood: Arms, Authority & Narration*, Oxford, James Currey ; Nairobi, EAEP ; Athens, Ohio University Press, 2003, 306 p.

Chloé Josse-Durand est étudiante en Doctorat à Science Po Bordeaux. Son sujet de thèse est la "Mise en valeur et exploitation du patrimoine matériel et immatériel kenyan".

MAMBO! présente les travaux récents de chercheurs, doctorants ou étudiants en master associés à l'IFRA. Directeur de l'IFRA: Christian Thibon

Mambo! est édité par Marie-Aude Fouéré et Amélie Desgropes

Note: Les points de vue et analyses exprimés dans cet article n'engagent que l'auteur et aucunement l'IFRA.