

## LES OBJETS D'ORIGINE IVOIRIENNE AU CŒUR DE LA RESTITUTION DU PATRIMOINE HORS AFRIQUE : VERS UNE COMMUNICATION MUSEALE CONVENABLE ?

Ernest KPAN

Institut National Supérieur des Arts et de l'Action Culturelle (INSAAC)

ORCID iD : 0009-0002-7968-2675

[delavie16@gmail.com](mailto:delavie16@gmail.com)

**Résumé :** Dans des anciennes colonies françaises comme la Côte d'Ivoire, les modes de pensée, systèmes de valeurs et de connaissances locales ont connu des perturbations. Ces facteurs ont entraîné une perte de liens générationnels et des déséquilibres cognitifs. La séparation des objets de leurs communautés d'origine et la déformation récurrente de leurs significations conduisent à des pertes de connaissances traditionnelles importantes. L'absence d'œuvre symbolique comme le Djidji Ayokwè, tam-tam parleur, pris depuis 1916, aux mains des villageois d'ethnie Atchan (Ebrié) vivant dans la zone d'Abidjan est évocateur. En 2019, la Côte d'Ivoire a officiellement fait la demande de 148 objets à la France sur environ 20 000 artefacts d'origine ivoirienne détenus à l'international dont près de 4000 objets sont conservés au Musée du quai Branly à Paris. Dans sa demande, le gouvernement de Côte d'Ivoire a insisté sur la restitution d'objets symboliques d'une grande importance pour l'histoire et la vie de la soixantaine de peuples établis en Côte d'Ivoire. Ces biens culturels constituent un pan indéniable de l'art traditionnel africain. Aujourd'hui, l'approche du contexte historique dans lequel fut acquis les objets, l'identification, la cartographie et l'étude documentaire sont au cœur d'une phase de coopération muséale bilatérale entre la Côte d'Ivoire et la France. Dans un objectif d'accès, de connaissance des objets par le grand public, cette première vague de restitution constituera un geste fortement historique pour la nation ivoirienne.

**Mots-clés :** objets ivoiriens, restitution, communication muséale convenable

### OBJECTS OF IVORIAN ORIGIN AT THE HEART OF THE RESTITUTION OF HERITAGE OUTSIDE AFRICA: TOWARDS SUITABLE MUSEUM COMMUNICATION?

**Abstract:** In former French colonies like Ivory Coast, ways of thinking, systems of values and local knowledge have experienced disruptions. These factors have led to a loss of generational connections and cognitive imbalances. The separation of objects from their original communities and the recurrent distortion of their meanings lead to significant losses of traditional knowledge. The absence of symbolic work such as the Djidji Ayokwè, speaking drum, taken since 1916, from the hands of villagers of the Atchan (Ebrié) ethnic group living in the Abidjan area is evocative. In 2019, Ivory Coast officially requested 148 objects from France out of approximately 20,000 artifacts of Ivorian origin held internationally, including nearly 4,000 objects kept at the Musée du quai Branly in Paris. In its request, the government of Côte d'Ivoire insisted on the restitution of symbolic objects of great importance for the history and life of the sixty peoples established in Côte d'Ivoire. These cultural assets constitute an undeniable part of traditional African art. Today, the approach to the historical context in which the objects were acquired, identification, mapping and documentary study are at the heart of a phase of bilateral museum cooperation between Côte d'Ivoire and France. With the aim of providing access and knowledge of the objects to the general public, this first wave of restitution will constitute a highly historic gesture for the Ivorian nation. But how can we go about crowning this restitution process with appropriate museum communication ?

**Keywords :** Ivorian objects, restitution, appropriate museum communication

## Introduction

De l'Égypte antique aux royaumes Ashanti, en passant par la civilisation Nok<sup>1</sup>, les masques Dan, Wê et la statuaire Baoulé, c'est toute une histoire riche et diversifiée de création d'objets de haute portée sociale et artistique. Ainsi, l'histoire culturelle de l'Afrique englobe toutes ces traces indélébiles laissées par les ancêtres. L'impact du temps, de l'espace et de l'homme n'a souvent pas facilité la conservation de ce patrimoine culturel. Par ailleurs, dans un contexte de gestion coloniale et contemporaine des collections et objets d'art ont été emportés « prise et transfert d'objets d'art » hors du continent africain sous diverses formes (Sarr & Savoie, 2018). Or, la protection, la préservation et la valorisation du patrimoine sont des défis majeurs auxquels les États, peuples et communautés doivent faire face. Aussi, le patrimoine culturel regorge-t-il de valeurs morales et sociales indéniables dont la transmission permettrait de disposer de citoyens de référence, aptes à bâtir avec dévouement et abnégation une nation moderne et démocratique. À partir de 1960, dans un contexte d'États indépendants pour la plupart des pays africains, des essais de politiques culturelles<sup>2</sup> ont été élaborés à l'échelle nationale et ou sous régionale. Ces orientations et dispositions prises par les nouveaux pouvoirs d'alors sous l'égide de l'UNESCO visaient à contribuer à l'avancement et à la consolidation des nations indépendantes. Il convient de noter que dans cette dynamique, de grandes initiatives muséales ont vu le jour dans les territoires africains. La création de l'école de Jos au Nigeria, la mise en œuvre du West African Museum Project (WAMP) et des cours de Prévention dans les Musées Africains (PREMA) sont des exemples de projets et programmes structurants de coopération bilatérale et multilatérale dans le monde des musées africains en général et particulièrement ouest-africain. Depuis, le discours du Président Emmanuel Macron à Ouagadougou, en novembre 2017 sur le retour des biens culturels africains, la question des restitutions est devenue capitale. En témoigne les mesures prises concernant les biens juifs spoliés, les restes humains et objets ethnographiques<sup>3</sup> en vue de répondre à la volonté commune de réappropriation de l'identité culturelle (Sarr & Savoie, 2018) et de réparation des mémoires spoliées (Tillier, 2019). S'inscrivant dans cette dynamique, des professionnels de musée et personnel politique africains optent pour un processus de restitution du patrimoine culturel qui tient compte des spécificités de chaque pays. Dans ce cadre, en 2019, la Côte d'Ivoire a proposé à l'État français, une demande 148 objets dont 27 se trouvent au Musée du quai Branly. La problématique de la restitution des biens culturels faisant appel aux aspects juridiques, les pouvoirs publics ivoiriens ont privilégié la voie de la coopération franche et étroite. Dans le cadre de la restitution du tambour parleur du peuple Atchan de Côte d'Ivoire, une loi cadre est en voie d'être prise par la France. Dans la foulée, la collaboration est évidente entre les deux pays à travers un projet de coopération muséale ponctuée de plusieurs axes. Au niveau de la Côte d'Ivoire, l'administration en charge de la culture a mis en place une stratégie axée sur la sensibilisation du grand public et l'intéresser davantage au patrimoine culturel. Pour l'heure, d'importants travaux ont été menés et sont encore en cours de réalisation. Allusion est faite, par exemple, au renouvellement de l'exposition permanente du musée national à Abidjan, dénommée « Fiertés, symboles et Identité », aux acquisitions en cours et aux divers projets effectués en partenariat avec d'autres institutions nationales et internationales. Cependant, l'absence d'œuvres symboliques (Martinez, 2023) et la

<sup>1</sup> La culture Nok apparaît dans le centre du Nigeria vers 1500 av. J.-C

<sup>2</sup> Charte culturelle de l'Afrique, 1976

<sup>3</sup> Trois typologies d'objets concernés par la loi cadre en cours d'élaboration

documentation disparate posent le problème de la gestion efficace de ces objets. Alors, eu égard au caractère indispensable des données et informations sur des œuvres symboliques, il convient pour nous, d'énumérer nos préoccupations sous forme d'interrogations. Comment s'y prendre pour auréoler ce processus de restitution par une communication muséale appropriée ? L'objectif de cette étude est de montrer que le processus de restitution est une occasion de communication muséale appropriée qui permettra de faire l'état de lieux des établissements muséaux, du dispositif de formation muséale et des projets et programmes de coopération dans le monde du patrimoine et des musées en Côte d'Ivoire. Si nous partons de l'hypothèse que la restitution et le retour du patrimoine culturel ivoirien hors du pays est un processus qui permet de comprendre la réalité (données et artefacts) des musées, la connaissance des objets, la profession muséale et la coopération patrimoniale internationale ; alors pour avoir des résultats probants et répondre aux interrogations, nous allons progresser de façon méthodique en développant cet article en trois parties.

### 1. Approches du paysage muséal en Côte d'Ivoire

Il existait des pratiques proches des institutions muséales en Afrique de l'ouest. Cependant, c'est au début du XX<sup>e</sup> siècle que le musée en tant qu'institution spécialisée a fait son entrée dans la sous-région ouest africaine, avec la création de l'Institut Français d'Afrique Noire (IFAN) au Sénégal. En effet, le musée, institution à connotation européenne, âgée de deux siècles et demi (Mairesse, 2014), dont de nouvelles formes continuent d'émerger en ce début de millénaire, s'est installé en Côte d'Ivoire à partir des années quarante<sup>4</sup>. Des circonstances et des facteurs anthropiques n'ont souvent pas facilité la conservation des collections. Néanmoins, l'héritage pré-muséal était perceptible en Côte d'Ivoire à travers la conservation des trésors familiaux et la pérennisation des rites initiatiques. Aujourd'hui, les biens culturels présents dans les musées nationaux en Afrique de l'ouest, en général et en particulier, dans celui de la Côte d'Ivoire à Abidjan-Plateau, ont un lien avec la Mission Dakar-Djibouti (1931-1933), menée sous la direction de l'ethnologue Marcel Griaule. Ainsi, la plupart des premières institutions patrimoniales ouest africaines sont héritées de la période coloniale. Elles constituent de ce fait des lieux privilégiés de mémoire collective nationale des nouveaux États qui accèdent aux indépendances dans les années 1960 (Kpan, 2021). Cependant, dans un contexte de gestion postcoloniale, ces institutions vont présenter une panoplie de problèmes juridique, administratif et technique. Ces objets issus de la succursale de l'IFAN, par conséquent fonds colonial, présentent des lacunes tant au niveau documentaire qu'à celui de la représentativité de la culture du pays. Un effort de conservation et de promotion des collections a été fait sans interruption depuis 1942 jusqu'à nos jours. En 2014 et 2015, une exposition internationale itinérante dénommée *les Maîtres de la sculpture de Côte d'Ivoire*, a sillonné quatre pays européens (Suisse, Allemagne, Pays-Bas, France). Cette exposition a révélé que sur les 330 objets d'origine ivoirienne prêtés pour la circonstance par cinquante musées européens et américains (sans compter les collections privées), seuls douze spécimens ethnographiques sont sortis de la collection du Musée des Civilisations (Memel, 2021). Par ailleurs, le travail d'inventaire globale des musées africanistes menés par des professionnels de musées et universitaires laisse entrevoir un nombre important de collections d'origine ivoirienne dans les collections publiques en France. Le personnel politique des pays ne manque pas d'évoquer la question de restitution ; le porte du gouvernement en a fait sienne en décembre 2023.









---

<sup>4</sup> Le musée national à Abidjan a été mise en place en 1942

Notre pays compte des milliers d'œuvres d'arts irrégulièrement détenus à l'étranger. Au moins 50 musées en Europe et en Amérique, en dehors des collections privées, détiennent dans leurs collections respectives, environ 20 000 objets d'art d'origine ivoirienne estimés à 6000 milliards FCFA. Dans le cadre du processus de retour de ces biens culturels mis en place avec l'UNESCO et la branche africaine du conseil international des musées (AFRICOM), la Côte d'Ivoire a désigné deux médiateurs et conciliateurs auprès de ces organisations et une première liste de 148 objets d'arts à restituer a été transmise.

Des précisions du Ministre Sidy Touré, Porte-parole du Gouvernement ivoirien, recueillies par la Chaîne VOA, en décembre 2018

### Une page d'inventaire du Musée du quai Branly

Numéro d'inventaire	Appellation	Date	Dimensions	Matériaux et techniques	Provenance	Personnes et institutions	PPRI	Exposé	
71.1892.72.12	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	5,6 x 1 x 0,8 cm, 14 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	
71.1892.72.13	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	5,8 x 3,3 x 0,6 cm : 17 g	laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	1	non	
71.1892.72.14	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	1 x 4,1 x 5,1 cm, 27 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	
71.1892.72.15	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	1,5 x 2,7 x 1,4 cm, 27,8 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	
71.1892.72.16	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	2,5 x 4,8 x 1,1 cm, 24 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	
71.1892.72.17	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	2,8 x 2,3 x 5,8 cm, 47 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	
71.1892.72.18	Poids à peser l'or (figuratif)	avant 1892	4,5 x 5,4 x 2,9 cm, 53 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	
71.1892.72.20	Poids à peser l'or (anthropomorphe)	avant 1892	5,2 x 2,5 x 1,4 cm, 45 g	Laiton Fonte à cire perdue	Afrique > Afrique occidentale > Côte d'Ivoire > Lagunes (région des) > Grand Bassam Agni	Donateur Mr Bricard Précédente collection Musée de l'Homme (Afrique)	3	non	

Source : extrait de page d'inventaire du Musée du quai Branly, page 1 sur 475 présentant 8 objets sur 3951 objets d'origine ivoirienne conservés dans ce musée parisien

En outre, le patrimoine culturel immatériel, transmis de génération en génération, est recréé en permanence, en interaction avec la nature et l'histoire, et procure aux communautés un sentiment d'identité et de progrès. Ce patrimoine immatériel regroupe en général les arts, langues, danses, chants, contes et légendes du terroir (UNESCO, 2003).

Du point de vue des musées, le gouvernement de Côte d'Ivoire a pris des engagements au niveau institutionnel. En effet, la Côte d'Ivoire dispose de structures chargées de la protection des biens culturels conformément aux Convention UNESCO. Il

s'agit entre autres de l'Office Ivoirien du Patrimoine Culturel (OIPC), et des Directions régionales de la Culture et de la Francophonie (DRCF) et les musées gérés par le Ministère de la Culture. Concernant les musées, la loi ivoirienne, en son article 46 dispose « qu'afin de conserver et d'illustrer le patrimoine culturel ivoirien, notamment les objets d'art, les antiquités artistiques, historiques, ethnographiques, et scientifiques, ainsi que les produits des fouilles et découvertes, il est créé plusieurs catégories de musées : les musées publics nationaux et régionaux, musées des collectivités locales, musées privés». Par ailleurs, la création, les modalités d'organisation de ces musées sont fixées par le Décret n°2014-561 du 1er octobre 2014 portant organisation du Ministère de la Culture et de la Francophonie. Ces institutions muséales ont pour rôle entre autre de conserver et illustrer le patrimoine culturel ivoirien; d'exposer à cette fin, tant en Côte d'Ivoire que dans le reste du monde, les objets d'art, les antiquités artistiques, historiques, ethnographiques, scientifiques et techniques, de favoriser et d'encadrer les fouilles archéologiques ; de recueillir et de diffuser les produits provenant des découvertes conformément à l'article 46 de la loi ivoirienne relative au patrimoine culturelle précitée. Les musées étatiques ivoiriens sont aidés dans leurs taches par les Directions régionales de la Culture et de la Francophonie (DRCF) au nombre de 32 sur l'étendue du territoire national ivoirien. Ces directions régionales elles sont chargées entre autres de la collecte et de l'inventaire du patrimoine culturel, la politique de conservation et de la mise en valeur du patrimoine culturel, la politique de développement des musées et d'institutions assimilées. Aussi, notons-nous que la Côte d'Ivoire, en sa qualité d'État membre de l'UNESCO, a adhéré aux principes de l'organisation en ratifiant plusieurs conventions internationales sur la protection du patrimoine, mieux elle a aussi adopté une législation destinée à protéger et à promouvoir son patrimoine. La nouvelle loi ivoirienne portant protection du patrimoine culturel (ANSRCI, 2023)<sup>5</sup>, révisée en 2023, structure le paysage des institutions muséales en deux catégories : les musées publics sous la houlette de l'État ivoirien (musées nationaux et régionaux) et des musées privés. Notons que la quinzaine d'établissements muséaux (étatique ou privée) que compte la Côte d'Ivoire met beaucoup plus en lumière le patrimoine mobilier qui présente un intérêt du point de vue historique et anthropologique. Ce patrimoine se compose de masques, statuettes et objets de vie quotidienne historique. Le Musée national à Abidjan officiellement dénommé Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire reste le plus connu des populations. Il a été rénové et abrite aujourd'hui plus de 16 000 artefacts comme fonds muséal. Du point de la cartographie des musées en Côte d'Ivoire, nous notons l'existence des musées de moyenne capacité à Korhogo, dans le nord ivoirien, le Musée Régional Péléforo Gbon Coulibaly. Dans la partie orientale du pays, il y a quatre musées respectivement situés dans les villes de Bettié (Musée Jean-Marie Adiaffi), Zaranou (Musée communautaire Binger) et Abengourou (Musée Bieth et Musée Royal). Au sud, dans les deux premières capitales de la nation ivoirienne, nous avons le Musée National du Costume et de l'Habitat à Grand-Bassam et le Musée Combes à Bingerville.

La présentation des institutions culturelles privées sous le label de musées fait mettre en exergue des sanctuaires de la conservation issus d'initiatives privées: le Musée du prophète Kouamé Raphaël à Aledjékro mis en place en 1978, le Musée Don Bosco à Duékoué (1984), le Parc M'ploussué à Bonoua, le Musée Anianba d'Assinie, Musée Royal d'Abengourou, le Musée de la Kora à Aoussindé, le Musée des Cultures contemporaines Adama Toungara d'Abobo (MUCAT). À côté de ce groupe d'institutions patrimoniales, se

<sup>5</sup> Assemblée Nationale et Sénat de la République de Côte d'Ivoire

trouvent une autre vague dont complexité dans la gestion à concourir à leur fermeture quasi totale. Ce sont : le Musée des Armées de l'État-major au Plateau, le Musée de Bondoukou et Musée de la Paix à la Fondation Félix Houphouët-Boigny à Yamoussoukro. De manière générale, ces musées ou centre de conservation de collections d'objets pour la plupart n'existent que de nom. Ils ne sont pas dotés de budget ou parfois dépourvus de tous moyens matériels. Des établissements en piteux état, aux installations électriques désuètes, ne bénéficiant pas d'apport en termes de sécurisation dans un environnement parfois instable, exposés aux risques permanents aussi bien en temps d'accalmie qu'en temps de crises. En réalité, les musées gérés par le Ministère chargé de la Culture, au nombre de sept (7), et ceux issus d'initiatives privées sont aussi au nombre de sept (7). Tous ces établissements renferment des collections d'art traditionnel, d'archéologie, d'iconographie et d'art moderne qu'il convient d'en prendre véritablement soin.

Tableau synoptique des 7 musées gérés par le Ministère de la Culture

	Musées étatiques en Côte d'Ivoire en 2023						
	Musée des Civilisations de Côte d'Ivoire	Musée National du Costume de Grand-Bassam	Musée Péléforo Gbon de Korhogo	Musée Combes de Bingerville	Musée Bieth Abengourou	Musée Binger de Zaranou	Musée Jean Marie Adiaffi de Bettié
Année de Création	1942	1981	1992	2013	1980	1968	2013
Personnel (nombre de travailleurs)	98	19	06	05	05	03	04
Fonds muséal (nombre d'artefacts)	16 000	1221	176	211	250	250	1010
Nombre de visiteurs en 2023	10 177	17 088	3030	302	256	177	1756

Source : tableau réalisé par nous-mêmes à par des données de terrain

## 2. Approches du dispositif de formation et des compétences muséales

Pour la gestion des institutions muséales aux artefacts variés, des structures et infrastructures de formation ont été mise en place. En effet, le besoin en formation muséale formulé dès 1962 en Afrique de l'ouest, suscite la mise sur pied grâce à l'aide de l'UNESCO et du PNUD<sup>6</sup>, du tout premier local voué aux métiers muséographiques. Ce fut le Centre d'études en Muséologie de Jos<sup>7</sup> au Nigéria en 1964. Seize ans après, un autre Centre régional de formation en Muséologie de fut créé à Niamey au Niger avec exclusivement des formations en langue française. Les contraintes budgétaires freinent le dynamisme de ces établissements. Néanmoins, un nombre important de professionnels des musées ouest-africains conservent des liens avec leurs collègues en France et coopèrent à travers des projets de formation, de recherche et d'exposition. Des colloques et séminaires coordonnés le plus souvent par l'ICOM et l'ICCROM<sup>8</sup> sont organisés. Ces rendez-vous formatifs permettent d'échanger sur la relation musée et développement avec une lucarne sur l'aspect formation et communication au cours des rencontres muséales historiques de 1991, simultanément au Ghana, Togo et Bénin. La mise en place du West African Museum Program

<sup>6</sup> Programme des Nations Unis pour le Développement

<sup>7</sup> Une ville de l'État du Nigeria

<sup>8</sup> Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels

en 1982 ; l'ouverture de l'Université Senghor en Égypte en 1990 et de l'École du Patrimoine Africain au Bénin en 1998, donne une trajectoire et ouvre des profils de carrière à certains professionnels déjà initiés à la pratique muséographique. En Côte d'Ivoire, le Centre d'Aptitude et de Formation en Action Culturelle (CAFAC) ouvre en 1984, avec comme spécialité majeure la Muséologie et l'Animation Culturelle. Ce Centre était logé au sein de l'Institut National des Arts (INA) à Abidjan-Cocody. En 1992 à la suite des réformes administratives, le CAFAC devient l'École de Formation à l'Action Culturelle et l'on y adjoint des cycles de formation complémentaire. Ainsi, la profession muséale se structure et permet d'avoir de manière graduelle des techniciens et Conservateurs de Musée. Cette formation post-Baccalauréat et continue par voie de concours professionnel offre une crème de praticiens en service dans les institutions patrimoniales ivoiriennes. Progressivement, le domaine de la recherche sur le domaine des arts devient de plus perceptible avec l'existence de l'Institut d'Histoire d'Art et d'Archéologie (IHAA) et la création en 1994 d'une Unité de Formation et de Recherche en Arts, Information et Communication (UFRICA) rattachée à l'Université Félix Houphouët-Boigny d'Abidjan. C'est en 1992 que le Centre de Recherche sur les Arts et la Culture (CRAC) qui devrait être un véritable centre, consacré à la recherche culturelle voit le jour. Puis, avec l'introduction du système Licence, Master et Doctorat (LMD), la mise en relation avec des écoles doctorales et autres universités sont faites. En parallèle, les maquettes pédagogiques sont actualisées, donnant ainsi une grande proportion aux enseignements en rapport avec d'autres disciplines telles que le tourisme et l'artisanat. Des sujets de mémoire de Master et de thèses de Doctorat sont mise en discussion avant leur validation par un collège d'enseignants. Ces engagements au niveau de la formation et de la recherche montrent la prise de conscience des problématiques en lien avec quelques défis sociaux sur celui des restitutions du patrimoine hors Afrique. Ce concentré de compétences nationales est complété par des stages de perfectionnement d'un nombre insignifiants de professionnels de musées dans d'autres institutions du patrimoine hors Côte d'Ivoire. Ces retours expériences s'ils sont accrus dans le cadre du processus de restitution de des objets d'origine ivoirienne seront des acquis importants. Car, bien que son premier devoir soit la conservation intacte des collections, le musée aura la responsabilité d'utiliser ses collections pour créer et diffuser des connaissances nouvelles (Mairesse, 2014) au moyen des expositions permanentes, temporaires et itinérantes. Ainsi, par l'exposition le musée rencontrera le public (élèves, étudiants, enseignants, chercheurs et autres personnes). L'exposition est la forme didactique par laquelle le musée joue son rôle d'animation et d'éducateur culturel de la communauté (ICOM, 2022). Cependant monter une exposition n'est pas chose aisée. Alors pour réduire les difficultés, il est impérieux d'adopter une technique d'installation simple et cohérente, puis de définir les finalités. Dans un musée, l'exposition méthodique peut revêtir toutes les formes possibles. Depuis une disposition par catégorie d'objets, par courant artistique jusqu'à l'illustration d'une idée précise. Dans tous les cas, chaque objet peut être monté de plusieurs manières. Il faudrait donc tenir compte du caractère propre de chaque objet et se poser des questions sur sa nature, sa grandeur ou sa petitesse des pièces à présenter. Il faudrait voir si cet artefact peut être accroché (tableau de peinture), socle (céramique) ou suspendu. Il faut éviter l'encombrement excessif et prévoir des espaces blancs entre les collections exposées. Il faudrait respecter le champ de vision de l'homme qui est compris entre 90cm et 220cm pour réduire la fatigue oculaire. Plusieurs éléments sont utilisés pour une exposition. Ce sont les panneaux, les cloisons, les vitrines, les socles et les mannequins. Pour des surfaces murales, l'on peut exposer les objets sur un plan horizontal ou vertical. Toutefois l'on pourrait avoir recours aux panneaux ou aux

cloisons mobiles, réglables et faciles à transporter. Ces panneaux servent à fixer les objets tels que les dessins, les croquis et les recherches. Les objets qui sont petits, fragiles ou d'une grande importance peuvent être placés dans une vitrine de manière à les protéger. La vitrine doit être conçue et fabriquée de façon à s'harmoniser avec l'objet. Elle doit être simple et élégante, et elle doit permettre de voir l'objet sous toutes ces facettes. Les vitrines ne doivent pas être encombrées par les objets trop nombreux. On doit facilement avoir accès à l'intérieur de la vitrine pour assurer l'entretien et disposer les objets. Ce sont des types de caisses souvent longues, petites ou plates sur lesquelles sont posées les céramiques ou les sculptures. Pour résoudre le problème lié à l'exposition des tissus imprimés, l'on devrait concevoir et fabriquer des mannequins. La nécessité de rendre les objets visuellement accessibles sans les rendre physiquement accessibles pose le problème de sécurité des collections. Ainsi certaines mesures sont recommandées à savoir : prévoir un lieu où l'on dépose les sacs et les paquets avant la visite de l'exposition ; rappeler la conduite à tenir à l'intérieur du musée en fichant le règlement intérieur et d'autres notes relatives à la manipulation des objets. Un éclairage bien étudié peut rendre la salle attrayante et permettre de fixer l'attention du visiteur sur les objets. Il est indispensable de définir les déplacements dans la salle d'exposition pour éviter un sentiment de désorientation. Alors, il faut organiser les itinéraires longs et intelligents ponctués de certaines informations destinées à faire comprendre l'intention des organisations. Il est impérieux de disposer aussi d'une bonne signalisation: le matériel graphique, des écriteaux, d'autres documents d'orientation (prospectus, guides). Après l'installation de l'exposition, il faut l'annoncer avec tous les moyens de communication: presse écrite et télévisée, organismes culturels nationaux et internationaux, affichages. Les campagnes dans les écoles, les universités et les gares sont efficaces. Les cartes d'invitation permettent de convier la presse au vernissage et de faire précéder celui-ci d'une conférence. La mise en valeur des collections d'un musée par leur communication au public est une des fonctions essentielles du musée. De ce fait, l'exposition des collections se veut significative et orientée vers un but précis : la formation et l'éducation du public. Ainsi, depuis 1974, l'ICOM, en son article 3 de ses statuts, a décidé de faire de l'éducation la raison d'être d'un musée. En clair, le musée est démocratisé. C'est un instrument de culture à portée sociale (Martinez, 2023) voire utile pour tous. C'est pourquoi le musée fonctionne comme un support pédagogique universel. Il permettra de stimuler et de favoriser la création plastique pour la promotion de l'éducation artistique. En somme, la communication muséale fait intervenir au cours des expositions, un nombre important d'activités ( les conférences, les visites guidées, les tables rondes, les projections de films sur les créations plastiques) permettant au musée de fonctionner comme instrument d'éducation particulière.

### 3. Des activités de coopération muséale à l'ère de la restitution

Depuis une cinquantaine d'années, des initiatives de coopération muséale en rapport avec la restitution ont été amorcées. Un nombre important de chantiers a été mené dans cet élan de conservation et de promotion des biens culturels. Ces cinq dernières (2019-2024), un bon qualitatif se fait voir au regard des enjeux de la restitution. Rappelons qu'il existe à ce jour, en Côte d'Ivoire, un projet de coopération muséale. À l'évidence, le pan du professionnalisme dont fait écho la déontologie muséale (ICOM, 2022) quant à la communication régulière et appropriée sur les enjeux patrimoniaux et muséaux tarde à être perceptible en Afrique subsaharienne. Or, la diffusion et l'échange des fruits des recherches documentaires, de données statistiques dans un cadre de coopération culturelle reste à

valoriser. En général, un musée met en relation deux aspects : ce sont les collections et le public. La gestion dynamique des collections permet par exemple au jeune « symbole de l'avenir », de comprendre le message que véhicule l'objet muséal. Une visite au musée participe à la formation d'un esprit d'intégration sociale et de diversité culturelle pour des actions des futures possibles (Harrison, 2021). En tant qu'institution patrimoniale, le musée est donc « au service de la société et de son développement » (ICOM, 2022). Il est le fondement du développement socio-économique de la nation et des peuples. Ses activités auront l'adhésion d'un grand nombre de publics. Ainsi, une communication appropriée sur les institutions muséales aura l'ambition d'enrichir un tant soit peu le champ de la création d'une base de données homogènes, la numérisation, la mise en relation musée et intelligence artificielle, l'intégration des projets de durabilité au sein des musées, la circulation digitale et physique des collections et œuvres d'art. Ainsi, la faisabilité et la viabilité de toutes ces activités passent par une conjugaison des efforts. Des communications à travers les médias et des courtes formations destinées aux participants pour la réalisation des objectifs de la restitution doivent être envisagées. Les pouvoirs publics, professionnels du patrimoine culturel, universitaires, les créateurs de contenu, média publics et privés restent des cibles à prendre en compte pour une communication muséale à succès. Les projets des musées africains et africanistes connaîtront un succès relatif grâce l'implication de toutes les bonnes volontés et des partenaires. Ce sera une bonne occasion de mettre en exécution des programmes bénéfiques pour les visiteurs et touristes en Côte d'Ivoire. En tout état de cause, l'actuel projet de coopération muséale déroulé dans le cadre de la restitution des objets d'origine ivoirienne conservés dans les collections publiques en France (Sénat France, 2020) mérite à bien d'égard d'être sous le feu des projecteurs avec les données appropriées. Ce chantier permettra au secteur de la culture et surtout du patrimoine et des musées de remplir de façon efficace les fonctions de conservation, d'exposition et de diffusion élargie de ses collections.

## Conclusion

En somme, la réflexion sur les objets d'origine ivoirienne au cœur de la restitution du patrimoine hors Afrique fait revivre la notion de communication dans l'écosystème des musées et du patrimoine. En ouvrant une lucarne sur les établissements muséaux, le dispositif de formation, les compétences muséales et projets de coopération dans le monde du patrimoine, des données ont permis de comprendre les réalités du terrain. Au regard des défis majeurs lié à la restitution, une communication appropriée devait être entretenue pour l'information et la formation des acteurs et du grand public. Avec la lueur d'espoir que donne le projet de coopération muséale et l'élaboration de loi cadre concernant la restitution de patrimoine, des avancées notables méritent d'être partagées convenablement. Il faut donc œuvrer de concert pour accroître et maintenir cette communication muséale participative d'autant que plus les visites d'études et de délectation au musée permettent aux publics d'avoir des connaissances plus profondes de l'histoire culturelle. Un chantier de communication muséale approprié ne favorisera-t-il pas une meilleure transdisciplinarité dans le champ de la restitution ?

## Références bibliographiques

Assemblée Nationale et Sénat de la République de Côte d'Ivoire, (2023). « Loi N°2023-595 du 07 juin 2023 portant protection du patrimoine culturel national »

- Harrison, R. et C. Sterling (eds.), (2021). "Reimagining Museums for Climate Action", Museums for Climate Action
- ICOM. (2022). Code d'éthique et de déontologie de la profession muséale, Prague
- Kpan, E. (2021). La décolonisation de la muséologie : analyse réflexive sur les musées et les communautés culturelles en Côte d'Ivoire. ICOFOM Actes de colloque 130p
- Mairesse, F. (2014). Le culte des musées Brussels : Académie Royale de Belgique
- Martinez, JL. (2023). Patrimoine partagé : universalité, restitutions et circulation des oeuvres d'art, Vers une législation et une doctrine française sur les « critères de restituabilité » pour les biens culturels
- Memel Kassi, S (2021). L'engagement financier des pays dépositaires : un élément clé de la réparation, *African Arts* 54 (3): 5–6. [https://doi.org/10.1162/afar\\_a\\_00591](https://doi.org/10.1162/afar_a_00591)
- Sarr, F et Savoy, B. (2018). Restituer le patrimoine africain Seuil/Philippe Rey, 2018
- Sénat France (2020). Le retour des biens culturels aux pays d'origine : un défi pour le projet universel des musées français, Rapport d'information n° 239 (2020-2021), déposé le 16 décembre 2020
- Tillier, B (2019). Éthique et politique de la restitution des biens culturels à l'Afrique : les enjeux d'une polémique, Entretien avec Maureen Murphy, dans *Sociétés & Représentations* 2019/2 (N° 48), pages 257 à 270
- UNESCO. (2003). Convention de l'UNESCO pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel. Paris.