



**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures
et les Identités (GIRCI)**

École Doctorale ETHOS (Études Sur l'Homme et la Société)
Revue semestrielle

AUTEURS

Benjamin DIOUF, Mame Birame NDIAYE, Babacar
FAYE, Daouda SENE, Ndèye NGOM, Mamour
DRAMÉ, Papa Abdou FALL, Yendifimba Dieudonné
LOUARI, Tétuan FAHO, Samba DOUCOURÉ,
Mouhamadou M. DIÈYE

Université Cheikh Diop de Dakar-Sénégal

Faculté des Lettres et Sciences Humaines

B.P. 5005

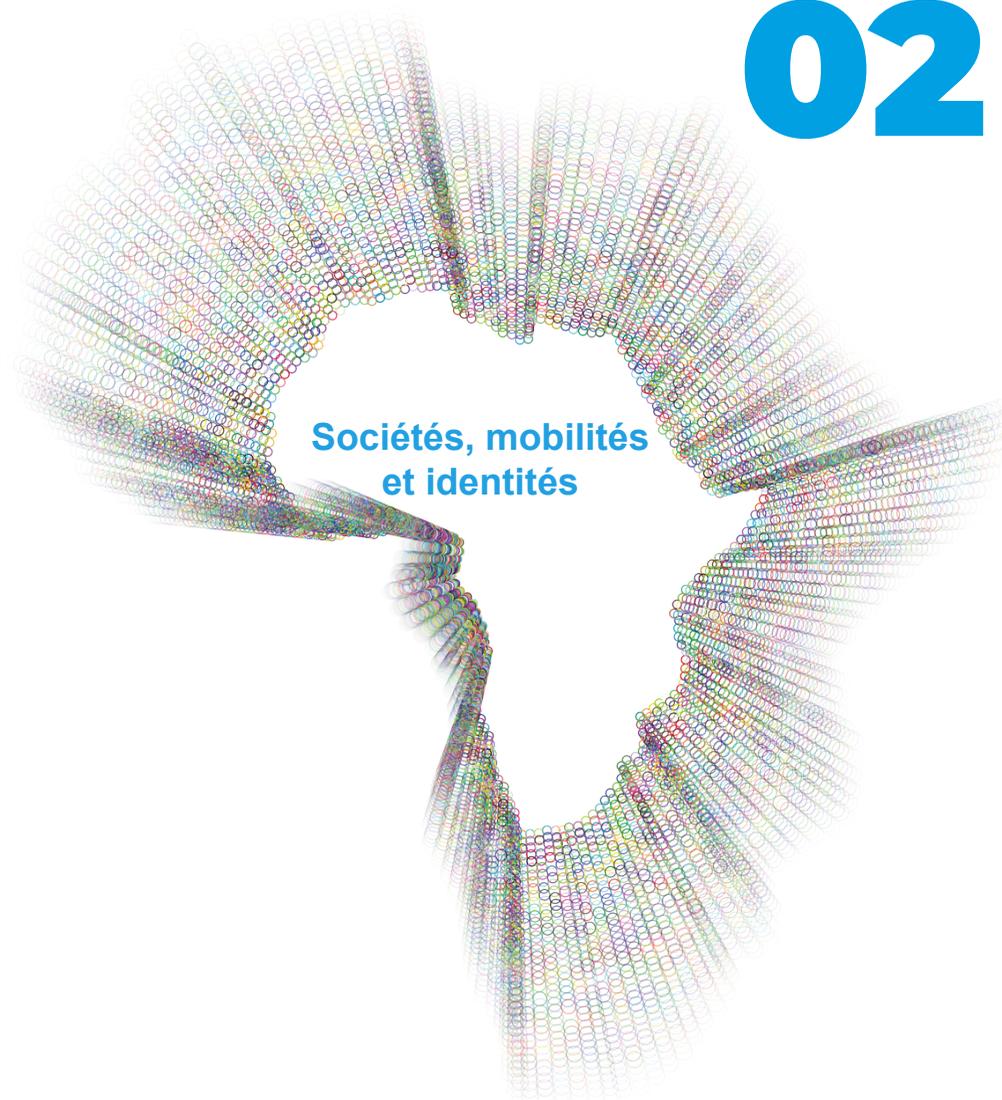
Adresse email : girci.ethos@ucad.edu.sn

Online : <https://girci-ucad.sn/revues/>

**Groupe Interdisciplinaire
de Recherche sur les Cultures
et les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines
Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

LES CAHIERS DU GIRCI 02



**Sociétés, mobilités
et identités**

LES CAHIERS DU GIRCI 01

**Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Cultures et
les Identités (GIRCI)**

Faculté des Lettres et Sciences Humaines Ecole Doctorale ETHOS
(Étude Sur l'Homme et la Société)

Université Cheikh Anta Diop de Dakar-Sénégal

LES CAHIERS DU GIRCI

Numéro 02

Sociétés, mobilités et identités

Octobre 2023

ISSN: 3020-0490

© Les Cahiers du GIRCI, 2023

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon.

Les Cahiers du GIRCI

ISSN : 3020-0490

Contact : girci.ethos@ucad.edu.sn

Site web : <https://girci-ucad.sn>

Numéro : 02

Octobre 2023

Présentation du Laboratoire GIRCI

Le laboratoire GIRCI est à l'initiative de la revue dénommée Les Cahiers du GIRCI. Il s'agit d'une revue savante qui se veut un espace de réflexions, de recherches et de productions critiques et autocritiques sur l'Afrique et le reste du monde depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. Répondant à des exigences épistémologiques et méthodologiques, Les Cahiers du GIRCI se sont fixés comme objectif de repenser et redynamiser les réflexions et analyses sur diverses caractéristiques sociales, politiques, culturelles des sociétés antiques et contemporaines, notamment en Afrique, tout en faisant état des ruptures et/ou continuités observées dans le temps et dans l'espace.

Aussi la Revue favorise-t-elle l'amélioration des productions scientifiques touchant tous les domaines des sciences humaines et sociales, passant par la littérature, et résultant des rencontres, colloques, conférences, séminaires, webinaires que le GIRCI organis

Axes de recherche

Axe 1 : Culture et politique

Axe 2 : Identités, société et migrations

Axe 3 : Savoirs et mémoires endogènes

Axe 4 : Genre et enfance

Directeur de la publication : Babacar Mbaye Diop

Directeur de la rédaction : Pierre Mbid Hamoudi Diouf

Comité scientifique : Mamadou Timéra, Amadou Oury Bâ, Ute Fendler (Allemagne), Daha Chérif Ba, Pape Sakho, Hamidou Talibi Moussa (Niger), Mounkaila Abdo L. Serki (Niger), Cyrille Koné (Burkina-Faso), Thierry Ezoua (Côte d'Ivoire).

Comité de rédaction :

Alioune Diaw, Papa Abdou Fall, Ismahane Soukeyna Diop, Philippe Abraham Tine, Mame Birame Ndiaye, El Hadji Malick Sy Camara, Serigne Sèye, Samba Diouf, Serigne Sèye.

Sommaire

PREMIERE PARTIE : IDENTITES, SOCIETES ET MIGRATION..... 15

Influences religieuses égyptiennes dans le monde grec : l'exemple du Phédon de Platon

Benjamin DIOUF 17

La migration saisonnière à Dakar face au Covid-19 et ses conséquences dans le monde agricole

Mame Birame NDIAYE 29

Mondialisation et uniformisation des cultures

Babacar FAYE..... 47

Souleymane Bachir Diagne : l'uniformisation à l'épreuve de la décolonisation

Daouda SENE..... 59

Le capital de mobilité et la question du choix des modes de transports des Dakarois

Ndèye NGOM 69

DEUXIEME PARTIE: SAVOIRS ET MEMOIRES ENDOGENES..... 85

Des Classifications de l'eau au Sénégal et imaginaires : premières données d'une recherche exploratoire en langue wolof

Mamour DRAMÉ, Monika Christine ROHMER 87

Tempels et la philosophie africaine : la figure du père, entre acceptations et contestations

Papa Abdou FALL..... 107

Investiture coutumière au Núngu : la traditionnalité dans les soubresauts d'une société moderne

Yendifimba Dieudonné LOUARI, Tétuan FAHO..... 123

Mémoire africaine et transculturalité dans l'art africain contemporain

Samba DOUCOURÉ 141

Le musée au Sénégal : entre le marteau colonial et l'enclume de la modernité

Mouhamadou Moustapha DIÈYE 159

LE MUSÉE AU SÉNÉGAL : ENTRE LE MARTEAU COLONIAL ET L'ENCLUME DE LA MODERNITÉ

Mouhamadou Moustapha DIÈYE

Doctorant au GIRCI-ETHOS

Université Cheikh Anta Diop

Résumé :

Dans cet article, nous proposons de revenir sur la manière dont le musée a été introduit au Sénégal qui a été longtemps considéré comme le laboratoire d'expérimentation des politiques coloniales mises en œuvre par la France. Il s'agira d'analyser la genèse et l'évolution des musées du point de vue des dynamiques sociales et des changements politiques qui favorise le développement de l'art sous toutes ses formes d'expression. En bref, la création d'un musée en Afrique doit répondre à un besoin socioculturel du contexte actuel pour avoir un impact sur la durabilité, la technologie, la consommation, la recherche, et le rôle essentiel de la culture dans un monde globalisé.

Mots-clés : musée, colonisation, décolonisation, modernité, culture.

Summary

In this article, we propose to look back at the way in which the museum was introduced in Senegal, which has long been considered as the laboratory for experimenting with the colonial policies implemented by France. The aim is to analyse the genesis and evolution of museums from the point of view of social dynamics and political changes that favour the development of art in all its forms of expression. In short, the creation of a museum in Africa must respond to a socio-cultural need of the current context to have an impact on sustainability, technology, consumption, research, and the essential role of culture in a globalized world.

Keywords: museum, colonization, decolonization, modernity, culture

Introduction

Le Sénégal, avec sa riche diversité culturelle, a été sous domination de différentes populations, donnant naissance à des communautés évolutives appelées “la Sénégalie” par le professeur Abdoulaye Barry. Le musée comme institution a été introduit en Afrique par la colonisation pour étudier les communautés, les dominer et exploiter leurs ressources. Nous allons nous interroger sur le rôle du musée en Afrique, et plus spécifiquement au Sénégal, 80 ans après la création du premier musée encyclopédique à Dakar, capitale de l’AOF. Pour la grande majorité des Sénégalais, qui semblent étrangers à l’univers cloisonné des musées, le musée ne serait-il pas un vestige de la colonisation adapté aux changements postcoloniaux. Cet article tente de repenser la relation entre le musée et la société, afin de lui donner une place sociale légitime en tant qu’espace culturel, mémoriel, de partage et de dialogue multi-culturel. L’intérêt de cette recherche, portant sur les politiques de développement des musées au Sénégal, est de retracer le processus d’acclimatation sociale du musée en Afrique. Ceci nous permettra de mieux comprendre les mécanismes qui ont été mis en place pour faciliter la mutation des objets dynamiques en collection inerte. Il s’agit de comprendre l’impact du musée dans une société sénégalaise en devenir, qui reste fidèle à ses valeurs culturelles tout en étant ouverte à la modernité de la mondialisation.

1. Origine et évolution du concept musée

André Gob et Noémie Drouguet¹, dans l’ouvrage : *La muséologie : Histoire, développement, enjeux actuels* (19), examinent l’origine et l’évolution des musées, complétant le travail de Dominique Poulot². Gob fait remonter l’étymologie du mot musée en le faisant remonter à l’antiquité égyptienne. Selon André Gob³ :

Dans l’Antiquité, le mot $\mu\upsilon\sigma\epsilon\iota\omicron\nu$ – museion – désigne un bois sacré consacré aux Muses, compagnes d’Apollon,

-
1. Gob, A, Drouguet, N., *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, 4e édition, 2014.
 2. Poulot, D., 1997, *Musée, Nation, Patrimoine. 1789-1815*, Paris, Gallimard.
 3. Gob, A, Drouguet, op. cit., p. 38.

filles de la Mémoire et inspiratrices des arts libéraux. Le plus souvent, il s'agit d'un lieu funéraire destiné à honorer les défunts de la famille et, par le culte rendu aux Muses, de les aider à gagner l'immortalité. C'est à Alexandre qu'est créé le Mouseion, institué par Ptolémée Sôter, roi d'Égypte, sur les conseils de deux philosophes venus d'Athènes, Démétrios de Phalère et Straton de Lampsaque. Ce Mouseion, décrit par Strabon dans la Géographie, est un lieu, un ensemble de bâtiments et de portiques, où est réunie une communauté de savants entretenus par le roi afin que ceux-ci puissent se consacrer entièrement à l'étude. C'est là que se trouvait la célèbre bibliothèque. Ce n'était donc pas un musée au sens moderne du mot⁴.

Par ailleurs, terme « musée » réapparaît en latin (*muuseum* ou *museum*) et en italien (*museo*) au XV^e siècle pour désigner un lieu ou un ouvrage en rapport avec les Muses (Gob, Drouguet, 2014 : 38). En France, le mot « musée » apparaît vers 1560 pour désigner la « maison de campagne que le prévôt de Paris, Antoine Duprat, fait installer à Vanves par l'humaniste florentin Gabriel Simeoni » (Gob, Drouguet, 2014 : 38). Il faut attendre la fin du XVIII^e siècle pour que son emploi se restreigne à son sens actuel. Il nous expose aussi les racines anciennes du musée, qui a évolué sous diverses formes pour s'adapter à son époque. Autrefois lieu de préservation d'objets réservés à la bourgeoisie européenne, ce site est devenu un espace de vie éclairé par la Révolution française, favorisant le divertissement populaire et libéralisant l'accès à une culture symbolique de l'objet dans l'imaginaire populaire. Cela annonce le commencement d'une nouvelle époque où la république prend la place de la monarchie et où le musée remplace l'église en tant que lieu de méditation, de savoir, de visite et d'apprentissage. C'est dans cette option que Carl Havalange affirma que : « Le musée : miroir de notre œil » (Havalange, 1999 : 15). Actuellement, l'intérêt des musées pour la société actuelle ne cesse de croître avec l'évolution du monde. Ils offrent de nombreuses opportunités d'interaction avec des éléments historiques, scientifiques, naturels et techniques dans le but de favoriser la cohésion sociale, l'éducation culturelle et l'intégration des peuples. Aujourd'hui, les musées

4 Gob, A, Drouguet, op. cit., p. 38.

semblent devenir un lieu de diversité au service des communautés, qui les utilisent pour préserver le patrimoine tangible et intangible dans un monde globalisé. C'est pourquoi Stéphen E. Well affirme que «les musées ne sont pas là pour les objets mais pour les êtres humains⁵». La nature et la mission d'un musée sont déterminées par les œuvres qu'il abrite, tandis que sa politique est influencée par les autorités étatiques. C'est pourquoi les musées européens fonctionnent différemment de ceux d'Amérique du Nord. Les premiers ont une longue tradition muséale axée sur le service à la communauté, tandis que les seconds ont été créés pour répondre aux exigences d'un système capitaliste cherchant à s'imposer sur le marché mondial. N'est-ce pas là un prétexte pour créer un nouveau musée africain dynamique au service des communautés, en décloisonnant le caractère institutionnel du musée pour l'insérer dans un système de sauvegarde collective du patrimoine culturel ? L'étude épistémologique du musée dans la société montre son évolution en tant que phénomène mondial utilisant la culture comme outil de développement durable. Les musées évoluent vers des espaces dynamiques et innovants, mettant l'accent sur l'accessibilité, l'intégration, l'inclusion, la participation et la durabilité, offrant des expériences ludiques et immersives adaptées à un public moderne et mondialisé.

Le musée est actuellement défini par l'ICOM comme *une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, à la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances⁶.*

5. Weil, S. (1990). Repenser le musée et autres méditations, Presses de la Smithsonian Institution, p. 173.

6. À Prague, le 24 août 2022, l'Assemblée générale d'extraordinaire du Conseil International des Musées a approuvé la proposition de nouvelle définition du musée avec 92,41% (Pour : 457, contre : 23 Abstention : 14).

Cette nouvelle vision veut transformer le musée en un espace dynamique et innovant, proposant des expériences ludiques, inclusives et immersives adaptées à un public moderne et mondialisé. Ainsi, les musées évoluent de plus en plus vers la modernisation ou l'hybridation, se définissant comme des centres d'exposition des curiosités scientifiques et culturelles du monde. Selon Dominique Poulot (1997), cela contribue au développement de musées emblématiques d'une ère postmoderne, qui s'inscrivent dans l'industrie du tourisme et du divertissement.

2. L'odyssée du musée au Sénégal

Depuis sa création, le musée a progressivement transformé la société occidentale avant d'entrer en Afrique au XXe siècle comme outil de la domination coloniale. Le Sénégal est souvent considéré par certains historiens⁷ un laboratoire expérimental par excellence des politiques coloniales qui, au fur et à mesure de leur évolution, ont façonné l'avenir de l'homo senegalensis et sa vision du monde. Déjà en 1936, l'IFAN (Institut Français d'Afrique Noire) est créé dans le but d'organiser l'espace de production et de diffusion des savoirs de l'AOF, à partir du travail d'archives qui alimente la création moderne.

La souveraineté s'accompagne toujours d'un désir d'affirmation culturelle. Ainsi, le président Senghor a longtemps considéré l'industrie culturelle comme un moteur de développement. Dans un contexte marqué par l'organisation du premier Festival Mondial des Arts Nègres en 1966, il crée le musée dynamique pour valoriser la créativité artistique. Senghor a imaginé une conception muséale futuriste, puis a passé le pouvoir à l'aube d'une époque mouvementée qui allait bouleverser cette dynamique culturelle dans une période marquée par la crise économique des années 80⁸.

7. Boubacar Barry : La Sénégamie ; Mor Ndao (2009) : Le Ravitaillement de Dakar de 1941 à 1945 ; Abderrahmane Ngaidé (2012) : L'esclave, le colon et le marabout : Le royaume peul du Fuladu de 1967 à 1936 ; Abdoulaye Bara Diop (1968) : Dakar en devenir ; Assane Seck (1970) : Dakar, Métropole Ouest-africain.

8. Après la fermeture définitive du musée dynamique en 1990, l'État a agi pour soutenir le monde de l'art, qui a perdu ses repères et son inspiration. Ainsi, le président du Sénégal, en tant que protecteur des Arts et des Lettres, a lancé une politique de relance culturelle. Cela s'est concrétisé par l'extension de la capacité

Toutefois, il faut attendre les changements politiques survenus en 2000 pour voir la réorientation politique de ce rêve panafricain se concrétiser avec l'ouverture du Musée des civilisations noires en 2018. Aujourd'hui, notre pays compte deux grands musées, le musée Théodore monod et le musée des Civilisations Noires, nés à des époques différentes mais avec la même mission : préserver et valoriser le patrimoine culturel et artistique d'un continent en quête de l'identité dans une planète voguant sur orbite numérique.

En réalité, le constat est qu'au Sénégal le musée est souvent considéré comme exotique introduit par la modernité occidentale, il peine à s'adapter dans une société en pleine évolution. Malgré plus d'un siècle d'existence sur le continent et plus de cinquante ans sous la direction des États indépendants, les musées ont du mal à trouver leur place dans la société africaine, souvent négligés par les politiques culturelles et éprouvant des difficultés à s'adapter. Il est perçu comme une entreprise coloniale importée de la métropole pour étudier et conserver une culture africaine inerte jetée aux oubliettes sombres des réserves et exposée dans des prisons en verre. Babacar Clédor Wade, dans sa thèse soutenue en 1989 a affirmé que : « *Les premiers musées de type européen ont été implantés dans les centres de rayonnement de la colonisation, comme les écoles et les églises* » (Wade, 1989 :15). Le musée, longtemps sous la tutelle de la recherche après la création de l'Institut Français d'Afrique Noire en 1936, avait pour mission de classer les connaissances sur l'AOF et de les rendre accessibles aux communautés, s'appuyant sur des archives, une bibliothèque et un musée considéré comme un élément central dans le fonctionnement colonial dudit institut. Dans une analyse parue dans la revue *Agricultures* le 23 juillet 2007, Abdou Sylla nous explique ce désintérêt en affirmant que dans l'Afrique ancienne, appelée traditionnelle ou précoloniale, le concept de musée tel qu'il est pratiqué en Occident était inconnu. Au lieu de musées, on utilisait des greniers, des cours arrière ou encore des espaces entre les toits des habitations et les murs. Selon lui, en Afrique, le grenier avait une signification différente de celle en Occident ; il s'agissait de petites habitations à l'intérieur de la

d'accueil du musée de l'IFAN, la création du village des arts, l'inauguration de la galerie nationale, et l'organisation régulière de la Biennale internationale des Arts nègres, dont la première édition a eu lieu en 1992.

cour familiale ou de vieux bâtiments délabrés servant de zones de stockage désordonné pour des objets ou des outils. Les habitants savaient également qu'entre les pans inclinés des toits et les murs, il y avait des espaces, souvent aménagés et clôturés, dans lesquels les populations conservaient des récoltes, des objets et des bagages divers.

Toutefois, il faut attendre l'indépendance du Sénégal en 1960 pour que le musée soit reconnu, par le premier gouvernement dirigé par le président Senghor, comme un outil de souveraineté nationale. La culture est ainsi considérée comme la condition première et le moyen du développement économique, social et politique. C'est dans cette logique, que l'IFAN a été utilisé pour soutenir les politiques de développement de la recherche pluridisciplinaire et la préservation de la culture dans des musées ouverts au public. Ensuite, les Musées Dynamique et des Civilisations Noires ont été créés comme des musées au service d'un art africain ouvert à la mondialisation. Enfin, les musées spécialisés, initiés soit par l'État (musée historique, musée de la mer et musée du CRDS, etc.), soit par des acteurs culturels ou des entreprises privées (musée Henriette Bathily, musée Boribana, musée Senghor, musée Khelcom, etc.), ont commencé progressivement à se développer pour devenir des lieux de mise en valeur sur place des ressources culturelles.

3. Quel musée pour revitaliser la culture ?

Il serait intéressant de revenir sur la symbolique de l'objet dans la société africaine traditionnelle. Un objet est avant tout un outil fonctionnel, un élément médium, un vecteur de communication, une création d'utilité domestique ou sociale, etc. l'objet en Afrique est perçu comme le complément matériel de l'homme lui permettant de vivre en harmonie dans une société en interaction avec les forces naturelles et surnaturelles. Cet objet devient une curiosité aux yeux du colonisateur. Le regard de l'homme blanc a ainsi pétrifié ou fossilisé l'objet des peuples noirs qui a perdu toute son énergie pour devenir un objet passif conservé dans les musées et galeries européens.

Ainsi, il incombe aux chercheurs africains d'étudier le concept de l'art noir, comme l'a fait Babacar Mbaye Diop dans son remar-

quable ouvrage publié en 2018⁹. L'utilité socioculturelle de l'objet pourrait lui conférer une plus grande valeur en tant que symbole de l'ingénierie africaine plutôt que d'être simplement apprécié pour son esthétique. Ainsi, l'objet peut être perçu comme le vestige d'un ensemble dynamique identitaire rythmé par la vie sociale de l'homme africain. C'est dans ce raisonnement qu'il faut comprendre la controversée déclaration de Senghor, "l'émotion est nègre...", dans le sens où l'émotion opère dans le subconscient de l'artiste, en particulier ceux d'ascendance africaine, lorsqu'ils s'engagent dans le monde naturel pour créer de l'art. C'est ce qui semble expliquer tout le problème que les savants occidentaux ont rencontré dans leurs tentatives d'expliquer cet « art exotique » venu d'Afrique pour satisfaire leurs curiosités. Ainsi beaucoup de qualificatifs ont été attribués à cette nouvelle forme d'expression, allant de la sculpture sur bois aux tissus colorés, en passant par les masques et les bijoux. Selon Babacar Mbaye Diop, en voulant définir la production artistique des sociétés dites « sans écriture » ou « sans État », « archaïques » et « sauvages », les occidentaux ont utilisé plusieurs termes pour la qualifier avec les adjectifs « primitif », « nègres », « négro-africain », « noir », « grotesques », « barbares », « colonial », « tribal », « premier », etc. Toutefois, il semble que cette forme artistique exotique ait fini par exercer une influence sur les artistes européens, entraînant ainsi une révolution artistique en France et en Allemagne¹⁰. Cela s'est observé dès 1913 lors d'une exposition organisée par Carl Einstein à Berlin, mettant en avant des œuvres de Picasso, Derain et Matisse aux côtés de sculptures africaines. Cette exposition a laissé une empreinte durable dans l'inconscient des artistes européens. En 1915, dans son livre majeur *La Sculpture nègre* (Neger Plastik), il théorisa l'existence d'un « art africain » et d'une « sculpture nègre », cherchant des formes plastiques pures et une unité de style de l'« art nègre » en utilisant la synthèse de photographies juxtaposées arbitrairement (Strother, 2011 : 30).

Toutefois, il faut attendre les indépendances pour voir l'implication des Africains dans la réécriture de leurs propres histoires et

9. Diop, B. M., 2018, *Critique de la notion d'art africain*, Paris, Hermann, 304 pages.

10. Babacar Mbaye Diop, " *Mutations sémantiques Des différentes appellations des arts plastiques d'Afrique Noire* " : De l'art nègre à l'art contemporain, <https://www.plasticites-sciences-arts.org/PLASTIR/Diop%20P27.pdf>

utilisant la culture comme fer de lance. Les premiers intellectuels africains formés à l'école occidentale ont logiquement employé avec minutie les termes assimilés pour transcrire une culture matricielle qui a imprégné leurs enfances. C'est ainsi que Léopold Sédar Senghor publia son premier ouvrage en 1948 pour chanter la beauté de la culture négro africaine et malgache¹¹. Ensuite, il publia successivement ses œuvres de *Liberté*¹² pour appeler à une relecture de l'histoire d'une Afrique émancipée qui doit prendre son destin en main pour s'affirmer et dialoguer avec le reste du monde. Aimé Césaire essaya à son tour de transcrire son rêve de vivre dans une Afrique libre dans son *Cahier d'un retour au pays natal* (1947) après avoir fait le procès du colonialisme et de la négritude. Le savant sénégalais, Cheikh Anta Diop publia son ouvrage *Nations, nègres et culture* (1954) pour redonner de l'éclat à la noirceur d'ébène des visages des pharaons d'Égyptiens fossilisés dans le temps de l'oubli, de l'ignorance et de la subjectivité. Les sociétés africaines, ayant été pillées, perdent progressivement leurs valeurs culturelles, les obligeant à adopter ou reproduire une civilisation occidentale et à subir une forme de domination différente, avec la complicité d'une élite africaine décrit par Frantz Fanon (1952) comme des collaborateurs masqués en blanc. Enfin, dans une analyse intitulée « Musée des Mutants » (2020), Souleymane Bachir Diagne propose une redéfinition des musées africains pour accueillir les objets restitués, offrant ainsi un nouveau regard sur la question.

Les objets d'art qui ont été créés sur le continent amènent ainsi à poser à leur propos certains problèmes philosophiques africains. Qui peuvent concerner leur manière particulière de tourner le plus souvent (mais pas toujours) le dos à la représentation mimétique ; qui peuvent concerner la transmutation qu'ils ont subie lorsque d'objets de curiosité ethnographique qu'ils étaient dans les musées d'Eu-

11. Senghor, Léopold Sédar, Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française, Paris, PUF, 1948, rééd. de 2005.

12. Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 1 : Négritude et Humanisme*, 1964 ; *Liberté 2 : Nation et voie africaine du socialisme*, 1971 ; *Liberté 3 : Négritude et Civilisation de l'Universel*, 1977 ; *Liberté 4 : Socialisme et planification*, 1983 ; *Liberté 5 : Le Dialogue des cultures*, 1993, Paris, Le Seuil.

rope, ils sont devenus un langage artistique qui a changé le cours de l'histoire des arts dans le monde contemporain.¹³

Souleymane Bachir Diagne, nous invite ainsi à « *concevoir le musée à venir comme la maison des mutants* »¹⁴ mais aussi à réfléchir sur le devenir des objets qui étaient jadis des composants actifs et qui ont mutés pour devenir ce Philippe Baqué appelle « *le nouvel or noir* » (2021) pour dénoncer ce trafic illicite des biens culturels qui a tragiquement arrachée à des « *peuples dont on ne connaît rien* » (Baqué, 2021 : 135). Il continue dans son argument en citant le président Senghor qui disait que : « *En Afrique, il n'y a pas d'art pour l'art et, en ce sens, l'art y est toujours fonctionnel et collectif depuis le début du processus de la création* »¹⁵.

Conclusion

En somme on peut retenir que le musée au Sénégal est un outil de la colonisation qui s'est adapté à la période post-coloniale pour devenir un lieu de sauvegarde et de valorisation du patrimoine enraciné dans les profondeurs de la culture négro-africaine. Après avoir examiné les origines du musée comme phénomène de société, en retraçant son évolution conceptuelle en Europe, nous avons analysé développement au Sénégal comme un outil de domination coloniale avant de devenir une institution publique utilisée par l'Etat sénégalais pour soutenir développement culturel. Ce qui nous a permis de redéfinir le musée comme un lieu dynamique permettant une revitalisation de l'art africain en dialogue avec les nouvelles formes d'expression artistique et de transmission de la mémoire. Parce que dans le monde actuel, le musée est un ensemble culturel au service du bien-être social.

13. Souleymane Bachir Diagne, « Musée des mutants », *Esprit*, juillet-août 2020. <https://esprit.presse.fr/article/souleymane-bachir-diagne/musee-des-mutants-42835> .

14. Souleymane Bachir Diagne., op. cit.

15. Philippe Baqué, 2021, *un nouvel or noir, Le pillage des objets d'art en Afrique*, Paris, Agone, 401 pages

Bibliographie

- Baqué Philippe, 2021, *un nouvel or noir, Le pillage des objets d'art en Afrique*, Paris, Agone, 401 pages.
- Beideigel Katharina (dir.), *Musées du XXI^e siècle : Vision, ambitions, défis*, Musée d'art et d'histoire de Genève du 11 mai au 20 aout 2017, 215 pages.
- Césaire Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Paris, Bordas, 1947,
- Chaumier Serge, *Altermuséologie: Manifeste expologique sur les tendances et le devenir de l'exposition*, Hermann, 2018, 228 pages., *Des musées en quête d'identité, Écomusée versus technomusée*, L'Harmattan, Paris, 2003, 271p
- Diagne, Souleymane Bachir, « Musée des mutants », *Esprit*, juillet-août 2020. <https://esprit.presse.fr/article/souleymane-bachir-diagne/musee-des-mutants-42835> .
- De Suremain Marie-Albane, « L'IFAN et la « mise en musée » des cultures africaines (1936-1961) ». In: *Outre-mers*, tome 94, n°356-357, 2^e semestre 2007. La colonisation culturelle dans l'Empire français. pp. 151-172; doi : <https://doi.org/10.3406/outre.2007.4289> https://www.persee.fr/doc/outre_1631-0438_2007_num_94_356_4289.
- DIOP Cheikh Anta, *Nations nègres et culture*, t. I, Présence africaine, Paris, 1954. *L'unité culturelle de l'Afrique noire. Domaine du patriarcat et du matriarcat dans l'Antiquité classique*. Paris, Présence Africaine, 1960. *L'Afrique nove précoloniale*. Paris, Présence Africaine, 1960.
- Diop Babacar Mbaye, 2018, *Critique de la notion d'art africain*, Paris, Hermann, 304 pages, « Mutations sémantiques Des différentes appellations des arts plastiques d'Afrique Noire: De l'art Negre A l'art Contemporain », <https://www.plasticites-sciences-arts.org/PLASTIR/Diop%20P27.pdf>., 2017. « Décontextualisations et contextualisation des objets d'art africain », in *Art rupestre africain ; de la contribution africaine à la découverte d'un patrimoine universel*, sous la direction de Richard Kuba, Hélène Ivanoff, Maguëye Kassé, Frobenius-institut, Francfort-sur-le-Main, p. 156 – 168.

- Djigo Adama, 2012, « Dynamiques et stratégies de conservation et de promotion du patrimoine culturel au Sénégal de l'administration coloniale à l'an 2000 », thèse de doctorat, université de Paris1-Panthéon-Sorbonne, UFR Histoire.
- Fanon Flantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Le Seuil, 1952.
- Gaugue Anne, 1999, « Musées et colonisation en Afrique tropicale », Cahiers d'études africaines, Vol. 155-156, 727-745, 1997. *Les États africains et leurs musées, la mise en scène de la nation, série culture et politique*, éditions l'harmattan, p. 230.
- Gob André, Drouguet Néomi, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, 4e édition, 2014.
- Gob, André., *Le musée, une institution dépassée ? Éléments de réponse*, Armand Colin, 2010, 142 p.
- Havalang Carl, 1999, « Le musée mélancolique. Tentative pour photographier nos manières de voir », Publics & musées, n 16, p. 11-16.
- Ndiaye Francine, 2000. *Le Musée de Dakar : arts et traditions artisanales en Afrique de l'Ouest*, Éditions Sepia, Saint-Maur-des-Fossés, p.196.
- Poulot Dominique, 1997, *Musée, Nation, Patrimoine. 1789-1815*, Paris, Gallimard.
- Renaudeau Michel, 1967. *Musée de Dakar, témoin de l'art nègre*, Paris, Nouvelles éditions africaines, p.144
- Senghor Léopold Sédar, *Liberté III, Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Seuil, 1970.
- Sylla Abdou, Les musées en Afrique : entre pillage et irresponsabilité, *Africultures*, 2007 : <https://www.printfriendly.com/print?headerImageUrl=&headerTagline=&pfCustomCSS=&imageDisplayStyle=right&disableClickToDel=1&disablePDF=0&disablePrint=0&disableEmail=0&imagesSize=medium&url=https://africultures.com/les-musees-en-afrique-entre-pillage-et-irresponsabilite1-6747/>
- Thiesse Anne-Marie, *La création des identités nationales*, Paris, Le Seuil, « L'Univers historique », 1999, p. 206.

Wade, Babacar Clédor, « Etude et conception d'un musée national à Dakar », thèse de doctorat en Architecture, 1989, Cote: LTH-426.

Weil Stéphane. E (1990). Repenser le musée et autres méditations, Presses de la Smithsonian Institution, p. 173.

Weiss Gaëlle, « création africaine et mondialisation, la collection Lebaudy-Griaule: quel rapport à la création? », thèse de doctorat pour le grade de Docteur de l'université de Strasbourg, Tome 1-2, 657 pages.