

Dédicace

A notre regretté grand-père paternel KUKATULA KULENGILA JOSEPH, qui nous disait souvent de tenir fort aux études, et à ne pas lâcher prise.

REMERCIEMENTS

Cette recherche a pu être réalisée grâce à la contribution de nombreuses personnes envers lesquelles nous nous sentons redevables. Nous exprimons tout d’abord notre gratitude au professeur MUMBEMBELE SANGER PLACIDE, Directeur de ce travail, pour sa disponibilité en dépit de ses multiples occupations. Ses observations et critiques pertinentes ainsi que ses précieux conseils ont conduit à l’aboutissement de notre mémoire. Nous remercions ensuite, le Chef de Travaux KILAU NKANGULA Augustine rapporteur de ce travail, pour son encadrement.

Nous présentons toute notre gratitude à tous les professeurs du Département d’Anthropologie pour leur encadrement, entre autres GUDIJIGA, LAPIKA, OSOKONDA, WINGENGA, NEKA ,NDAYA, KIYULU , IPARA, LANGWANA, KASIAMA, EKALA , MANIANGA, KAYEMBE , etc. Que tous les membres du corps scientifique dudit Département trouvent dans ce travail le fruit de leur encadrement et de leur encouragement.

Nous tenons à remercier régalemment tous les membres du personnel de l’Institut de Musées Nationaux du Congo pour leur savoir-faire et disponibilité lors de nos enquêtes.

Nous sommes reconnaissants envers notre fiancée Sarah NLEMVO pour son esprit de privations et de sacrifices pendant nos études de licence.

Nous réitérons en plus, nos sincères remerciements à tous les membres de notre famille : Patrick , Faustin , Ambi, Lyly, Patricia , Mamie, Bonny, Chadrack, Ruth, Jacques, Dorcas , Merline, Djef, Gabriel, Gedeon, Fidèle, etc.

Que tous nos amis et collègues de promotion, à savoir Omandjate, Mbomba, Ndola, Muke, Kaninda, Matangwa, Kimina, Mansanga, Melanda, Mbala, Fatu, Kiza, Kaviniwa, Mbopey, Mbaku , Bafululu, Zelo, Mulima, avec qui nous avons passé des moments de joie et de tristesse à l’Université de Kinshasa soient aussi remerciés.

Que tous ceux qui de près ou de loin nous ont encouragés et soutenus moralement, matériellement et spirituellement dans la réalisation de ce travail, trouvent sous cette plume l’expression de notre profonde gratitude.

SIGLES

AFDL	: Alliance des Forces Démocratiques pour la Libération du Congo
AIA	: Association Internationale Africaine
BMS	: Baptist Missionary Society
ICCROM	: Centre International pour la Conservation et la Restauration des Biens Culturels
ICOM	: Conseil International des Musées
IMNC	: Institut des Musées Nationaux du Congo
IMNZ	: Institut des Musées Nationaux du Zaïre
LIM	: Livingston Island Mission
MRAC	: Musée Royal de l'Afrique Centrale
OMC	: Organisation Mondiale du Commerce
OMMSA	: Organisation Mondiale des Monuments et Sites d'Afrique
RDC	: République Démocratique du Congo
UNESCO	: Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture
UNIKIN	: Université de Kinshasa.

INTRODUCTION

1. PROBLEMATIQUE

La République démocratique du Congo est l'un des pays d'Afrique subsaharienne réputé pour sa culture et sa nature. Elle dispose d'un grand potentiel culturel énorme qui a fait l'objet d'un intérêt scientifique et culturel dès l'époque coloniale.

La création d'un Musée du Congo à Tervuren à la suite de l'exposition de 1897 sur le site même en est la preuve. D'autres initiatives, notamment les expositions coloniales et la création en 1936 du Musée de la Vie Indigène à Léopoldville (actuel Kinshasa) et du Musée de Léopold II en 1942 à Elisabethville (actuel Lubumbashi) sont la preuve de l'intérêt accordé aux arts congolais.

A l'indépendance du pays en 1960, le pays n'avait pas de politique culturelle cohérente. Il faudra attendre la décennie 1970 avec la politique du recours à l'authenticité sous la deuxième République que va naître un premier projet muséal qui crée l'Institut des Musées Nationaux du Congo. Celui-ci a, entre autres missions, de protéger et conserver le patrimoine culturel national. C'est aussi lui qui autorise ou non la sortie du pays des objets culturels et artistiques nationaux classés non.

Grâce à l'engagement des pouvoirs publics sous la deuxième République et avec l'appui financier et scientifique de la Belgique, la France, l'Unesco, la Communauté Economique et Européenne, etc., l'Institut va récolter entre 1971 et 1980 près de 45.000 objets ethnographiques et archéologiques ainsi qu'enregistrer 1.000 heures du patrimoine immatériel. D'autre part, le pays s'est doté d'un arsenal juridique pour la protection du patrimoine culturel, une première en Afrique francophone des années 1970.

Avec un personnel scientifique et administratif compétent formé avec le soutien de la Belgique, l'Institut se dynamise et se hisse sur le plan continental comme une des meilleures institutions muséales africaines. Mais, si l'IMNC a joué un rôle important dans la préservation du patrimoine congolais, il n'a pas permis cependant aux Congolais de s'approprier totalement leur patrimoine comme l'ont si bien montré les pillages et vols des biens culturels en 1997 ainsi que la non fréquentation des musées par la population locale.

C'est la raison pour laquelle nous voulons comprendre son rôle aujourd'hui en nous posant les questions suivantes :

- Quel est l'état des lieux de l'Institut des Musées Nationaux du Congo ?

- Quelles sont les stratégies mises en œuvre par l'IMNC pour conserver et gérer les patrimoines culturels congolais ?
- Comment redynamiser l'IMNC aujourd'hui ?

2. HYPOTHESE DE TRAVAIL

La situation actuelle de l'IMNC ne lui permet pas de jouer convenablement son rôle d'organe régulateur du patrimoine. Cela pourrait s'expliquer sans doute par le manque d'un budget conséquent et l'ignorance de la population sur le bien-fondé de la culture.

Pour ce faire, l'IMNC devrait organiser des formations continues pour son personnel et avoir un budget conséquent pour son fonctionnement. D'autre part, sensibiliser la population à s'approprier son patrimoine à travers des expositions et autres activités culturelles attrayantes.

3. METHODOLOGIE

3.1. Méthode

La méthode est une démarche de l'esprit, un ensemble d'opération intellectuelle par lesquelles une discipline cherche à atteindre les vérités qu'elle poursuit, les exprime et les vérifie.

Anthropologique au départ, ce travail nous a aussi entraîné vers l'histoire. Cela permet de comprendre les circonstances historiques des politiques culturelles ainsi que les multiples relations entre la culture et la politique en République démocratique du Congo durant la période coloniale et post colonial.

Pour bien analyser notre sujet, nous avons recouru à la méthode systémique. Celle – ci est fondée sur le postulat selon lequel la réalité étudiée constitue une totalité et que les phénomènes socioculturels doivent être interprétés en fonction de l'interdépendance qui existe entre autres en tant que sous – système. Selon La Pierre, cette notion de système est définie comme « un ensemble d'éléments si l'une d'elles est modifié, les autres le sont aussi et par conséquent tout l'ensemble est transformé ». (1)

C'est la raison pour laquelle la gestion et la conservation du patrimoine culturel est présentée comme un ensemble cohérent d'éléments qui s'inter – influencent, comme une totalité dont la dynamique dépend de l'environnement politico – économique et de la structure interne de cette institution.

¹ Pierre, J.W. *L'analyse des systèmes politique*, P.U.F, Paris, 1973, p.23.

Cela ne devrait pas se faire de façon isolée et doit tenir compte de la situation générale du pays puisque le Musée n'est qu'une partie de la totalité d'institutions de la RDC. En d'autres termes, l'IMNC n'évolue pas en dehors du système du pays.

Travailler sur la gestion et la conservation du patrimoine culturel en RDC nécessite un travail de collecte des données sur terrain ainsi que leur analyse et interprétation. C'est la raison pour laquelle, nous avons recouru à quelques techniques d'enquêtes.

3.2. Techniques

Pour récolter les données, nous avons recouru aux différents moyens ci-après :

1) L'observation

L'observation renvoie à une tradition anthropologique comme l'écrivent Beaud et Weber, c'est l'un des outils efficaces de l'ethnographie. Faire des observations et des entretiens, ce sont pour ces auteurs des jambes sur lesquels s'appuient pour faire avancer l'enquête. Par ailleurs, un entretien sans observation risque de rester prisonnier d'un discours décontextualisé ⁽²⁾.

Nous avons donc passé beaucoup de temps à observer la manière dont les activités de se déroulent à l'IMNC, et sur certains sites où sont implantés ces patrimoines culturels.

2) Données documentaires et archives

Nous nous sommes également appuyés sur des sources documentaires et archives pour récolter les données. A l'IMNC, nous avons pu consulter des documents relatifs à la gestion et la conservation du patrimoine culturel qui sont tenus par la section Art et Monuments historiques.

3) Les entretiens

En plus de la technique documentaire, nous avons interviewé un certain nombre d'acteurs sur la gestion des patrimoines culturels en RDC. Leurs points de vue sont les éléments indispensables de toute compréhension du social.

² . Beaud et Weber, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, la découverte, 2010, P.16

4. REVUE DE LA LITTÉRATURE

Les normes scientifiques proposent que tout chercheur puisse se référer aux idées de ses prédécesseurs. C'est dans cette optique que nous avons pu consulter les travaux des chercheurs suivants :

André Gob et Naomie Droguet qui attestent que « le musée est une institution créée pour mettre le patrimoine culturel à la disposition du public ». Ils font remarquer que le souci du visiteur est resté très longtemps au second plan, car les conservateurs de musée se contentaient trop souvent de « laisser voir » les objets ou œuvres d'arts, sans aucune démarche particulière pour les montrer, les présenter ou public. Pourtant c'est bien à celui-ci qu'ils s'adressent ou devraient s'adresser. ⁽³⁾

Dans le même ordre d'idée, Hamady Bocoum ⁽⁴⁾ dans une étude sur le patrimoine urbain de Dakar, analyse le processus de patrimonialisation de la ville de Dakar depuis l'administration coloniale jusqu'au Sénégal indépendant. Dans cette étude l'auteur revient sur les mutations d'architectures et d'autres bouleversements de l'environnement comme la déperdition du patrimoine archéologique, la requalification des espaces et la disparition de repères historiques, qui remettent en question le devenir du patrimoine urbain de Dakar.

De son côté NTOLE, évoque que, la compréhension de notre société et de nous-même viennent de la connaissance précise de notre passé, or celui-ci repose sur le patrimoine culturel qui, en bonne partie consiste en document muet tels que les ossements, les statuts, les monuments historiques, etc. ⁽⁵⁾

Pour sa part, Sir RAY STRONG évoque l'importance du musée dans la présentation et la mise en valeur du patrimoine. Il affirme que le musée constituât une formidable entreprise qui s'adresse en même temps à tous les niveaux d'intelligence et de la compréhension. ⁽⁶⁾

L'auteur précité ajoute que tout système d'éducation se fonde sur une structure hiérarchisée dans laquelle il n'y a pour ainsi dire pas d'interactions entre la première, le secondaire et le troisième cycle alors que le musée s'adresse simultanément aux trois niveaux.⁽⁷⁾

³ GOB A. et DROUGET, N, *La muséologie : historique, développement, enjeux actuels*, Paris, éd Armand Colin, 2003, P. 211,

⁴BOCOUM, H., 2012, Dakar, un patrimoine en devenir, in les villes africaines et leurs patrimoine, p.193.

⁵. M. NTOLE, Les conditions de conservations muséologiques à Kinshasa (1970-1990) : Etat des lieux et perspectives de revalorisation, Mémoire de D.E.S en histoire, Université de Kinshasa, 2002-2003, P.70.

⁶ STRONG, R., « Le musée, agent de communication »,In *Museum International*, (UNESCO),Paris ; n°138,p.75

⁷ STRONG, R., idem, p.75

Georges Henry Rivière voit dans le musée une institution sans but lucratif au service de la société et de son développement, qui ouvre au public, acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel et de son environnement à des fins de l'éducation et de délectation.⁽⁸⁾

De sa part, Lunanga affirme que la République Démocratique du Congo regorge une mosaïque de cultures, ce qui lui permettrait de s'engager sur le chemin du développement et du mieux-être.

A la différence des autres, notre étude se veut un véritable état des lieux du secteur muséal et culturel en RDC. Elle voudrait analyser les facteurs qui empêchent actuellement l'IMNC à s'épanouir, mais aussi elle propose des pistes des solutions pour le sortir de cette léthargie.

5. JUSTIFICATION DU CHOIX ET INTERET DU SUJET

Le choix du sujet est une étape primordiale dans toute recherche. En ce qui nous concerne, ce choix a été dicté par notre souci de connaître l'histoire culturelle de notre pays.

Par ailleurs, la création en mars 1970 de l'IMNC a permis de reconstituer les collections d'objets et d'œuvres d'art représentant les maillons sociaux, culturels et historiques de la République Démocratique du Congo.

Cette étude présente un double intérêt : scientifique et social.

Sur le plan scientifique, cette étude relève de l'anthropologie culturelle puisqu'elle permet de comprendre le rapport qui existe entre l'homme et sa culture. Elle s'interroge sur la place et le rôle que jouent les pratiques culturelles dans l'agir congolais.

Sur le plan social, notre recherche montre l'importance du patrimoine culturel, non seulement, comme support de la mémoire collective, mais aussi comme outil indispensable à toute économie qui se veut compétitive et dynamique.

⁸. SHAJE, *Notes de cours de Muséologie*, Inédit, G2 Anthropologie, UNIKIN, 2011-2012.

6. DELIMITATION DU SUJET

Cette étude ne prend en compte que la gestion et la conservation du patrimoine culturel en République Démocratique du Congo de 1970 à 2010.

L'année 1970 se justifie par la création de l'IMNC tandis que 2010, est l'année cinquantenaire de la RDC. Durant le cinquantenaire, bon nombre des biens culturels ont été récoltés et même réhabilités par les pouvoirs publics dans le cadre des festivités du cinquantième anniversaire de l'indépendance du pays.

7. DIFFICULTES RENCONTREES

L'investigation scientifique est une entreprise qui exige beaucoup d'effort, voici même des sacrifices pour la réussir, tel fut le cas de notre travail de fin de cycle lors de son élaboration. Il nous a mis aux prises avec diverses difficultés d'ordre scientifique et financier.

Du point de vue scientifique, nous n'avons pas eu de la documentation nécessaire pour notre travail.

Sur le plan financier, nous n'avons pas été en mesure d'assurer normalement nos déplacements entre notre lieu de résidence et l'IMNC, notre lieu de recherche.

8. SUBDIVISION DU TRAVAIL

Hormis l'introduction et la conclusion, ce travail comprend trois chapitres. Le premier chapitre porte sur le cadre conceptuel et la présentation du milieu d'étude, le deuxième chapitre fait l'état des lieux du patrimoine culturel congolais, le troisième chapitre énonce les perspectives et stratégies de valorisation du patrimoine culturel en République Démocratique du Congo.

CHAPITRE I : PRESENTATION DU MILIEU D'ETUDE ET REPERES CONCEPTUELS

Au cours de ce premier chapitre, nous présentons d'abord (l'IMNC) ensuite définissons les concepts de base de notre de étude.

SECTION 1. PRESENTATION DE L'INSTITUT DES MUSEES NATIONAUX DU CONGO (IMNC)

Dans cette première section, nous présentons l'historique, la situation géographique, le statut juridique, la mission, les objectifs poursuivis, fonctionnement et organisation de L'IMNC.



Fig 1 : Bâtiment de l'IMNC
(Source : photo, D. Sita, 2018)

1.1. Historique de l'IMNC

Du point de vue historique, il sied de relever que la création d'un Musée à Kinshasa a été projetée dès le début des années 1930 par l'initiative de l'Association des Amis de l'art Indigène qui fut une association privée. En 1936 fut le premier musée du Congo dénommé « musée de la vie indigène » de Léopoldville. En dehors de celui de Kinshasa (ex. Léopoldville), plusieurs musées existaient avant l'accession du pays à la souveraineté nationale en 1960 : comme le musée Léopoldville II à Elisabethville (Lubumbashi), le musée de Kisangani, de Coquilathville (Mbandaka), de Lwiro et de Mushenge qui avaient un caractère plus au moins public. ⁽⁹⁾

⁹ PALA KAMANGO, L, La mise en place du service d'archive à l'IMNC de Ngaliema, Mémoire de licence, Faculté des lettres et Sciences Humaines, UNIKIN, 2008 – 2009.

D'autres provenant des associations ou institutions privées. Les musées de préhistoire et d'anthropologie initiés par le Frère Van Moorsel furent la propriété de l'Université de Louvanium.

Par ailleurs, d'autres musées existaient à Kimpese, Kangu, Matadi, au Collège Albert de Léopoldville, etc. Ils appartenaient aux congrégations ou aux sociétés missionnaires. Cependant, il sied de relever que pendant la période trouble des années 1960-1969, toutes les collections avaient fortement souffert. D'autres étant même complètement dispersées : cas du Musée de la vie indigène de Léopoldville. ⁽¹⁰⁾

Seuls survécurent les musées de Lubumbashi, Kananga et Mbandaka qui furent gérés tant bien que mal par leurs divisions régionales respectives. On note que le musée de Lubumbashi fut fortement pillé par les forces de l'ONU au Congo en 1961.

Ainsi, presque tout était à refaire, et la solution urgente, pour sauvegarder le patrimoine culturel, était la reconstruction d'une collection nationale par la création de l'IMNC en 1970.

C'est à ce titre que le président Mobutu, profitant du passage du Président sénégalais Léopold Sedar Senghor à Kinshasa en 1969, créa l'IMNC du Congo. Selon l'anecdote, c'est lors de sa venue au Congo que Léopold SEDAR Senghor demanda de visiter le musée. Grande fut la surprise du Président Mobutu à constater qu'il n'avait aucun patrimoine à faire visiter son homologue Sénégalais. C'est ainsi qu'en 1969, le président Mobutu noua des relations avec le Directeur du Musée Royal de l'Afrique Centrale (MRAC), Lucien Cahen, et qui aboutissent à un accord bilatéral en vue de développer les musées existant au Congo et d'en créer de nouveaux. ⁽¹¹⁾

L'IMNC a été créé par l'ordonnance loi N°70-089 du 11 mars 1970.

1.2. Situation Géographique de l'IMNC

Le siège social de l'IMNC est situé dans l'enceinte du parc Présidentiel du Mont-Ngaliema, dans la commune de Ngaliema. ⁽¹²⁾

Selon PALA, l'IMNC fut au départ un service spécial rattaché à la présidence de la république par la tutelle no BPR/CC/0780§75 du 22 mars 1970.

¹⁰ République du Zaïre Institut de Musées nationaux, rapport 1970 – 1971, Kinshasa 1972, p.21.

¹¹ Ordonnance n° 70-089 du 11 mars 1970 portant création de l'IMNC.

¹² Ordonnance n° 70 – 089 du 11 mars 1970 , *op – cit.*

En août 1984, l'IMNC est placé sous la tutelle du Département de la culture et des arts.

1.3. Statut juridique

Conformément à l'acte légal le créant, l'IMNC est une administration centralisée, dotée de l'autonomie administrative et financière rattachée à la présidence de la République. ⁽¹³⁾

Mais ce statut va évoluer régulièrement au fil des années. En 1987, l'IMNC devient une entreprise publique par Ordonnance-loi n° 87-128 du 17 avril 1987 portant nomination d'un Président-Délégué Général, d'un Président Délégué Général Adjoint et des membres du conseil d'Administration de l'IMNC, spécialement dans ses articles 1,2 et 3.

A l'arrivée de l'Alliance des Forces Démocratiques pour la Libération du Congo (AFDL), en 1997, le Conseil d'Administration fut suspendu et remplacé par un Comité de gestion provisoire.

Considérant la nécessité de redynamiser l'IMNC et d'adapter sa gestion aux objectifs de bonne gouvernance et d'efficacité, un nouveau Comité provisoire fut mis en place par l'arrêté no 25/CAB/MCA/MIN/090/BS/2004 du 22 mai 2004 portant mis en place d'un comité provisoire à l'IMNC dans son article premier. ⁽¹⁴⁾

1.4. Mission de l'IMNC

L'IMNC a pour mission :

- Assurer la protection des œuvres d'arts, des monuments, des sites historiques, archéologiques ainsi que des objets dont la conservation présente un intérêt public, historique, artistique, scientifique ;
- Administrer les musées appartenant à l'Etat congolais ;
- Inspecter les collections privées permanentes et ouvertes au public, les œuvres présentant un intérêt artistique, historique ou archéologique en vue d'en établir l'inventaire et d'assurer la conservation matérielle des objets qui les composent de la RDC ;

¹³ CAHIER, L., République du Zaïre, l'IMNC Kinshasa, Rapport 1970 – 1971, p.5

¹⁴PALA KAMANGO, op -cit.

- Contribuer à la promotion de l'éducation, de la science et de la culture et œuvre des musées nationaux partout dans le pays. ⁽¹⁵⁾

1.5. Fonctionnement et Organisation de l'IMNC

L'IMNC du point de vue fonctionnement et organisation, est géré par un Directeur General nommé par l'ordonnance-loi, d'un Directeur General Adjoint, d'un Secrétaire de direction. ⁽¹⁶⁾

En dehors de ceux-ci, il fonctionne avec quatre directions et quelque section et services. Nous présentons ci-dessous l'architecture de l'IMNC du point de vue fonctionnement :

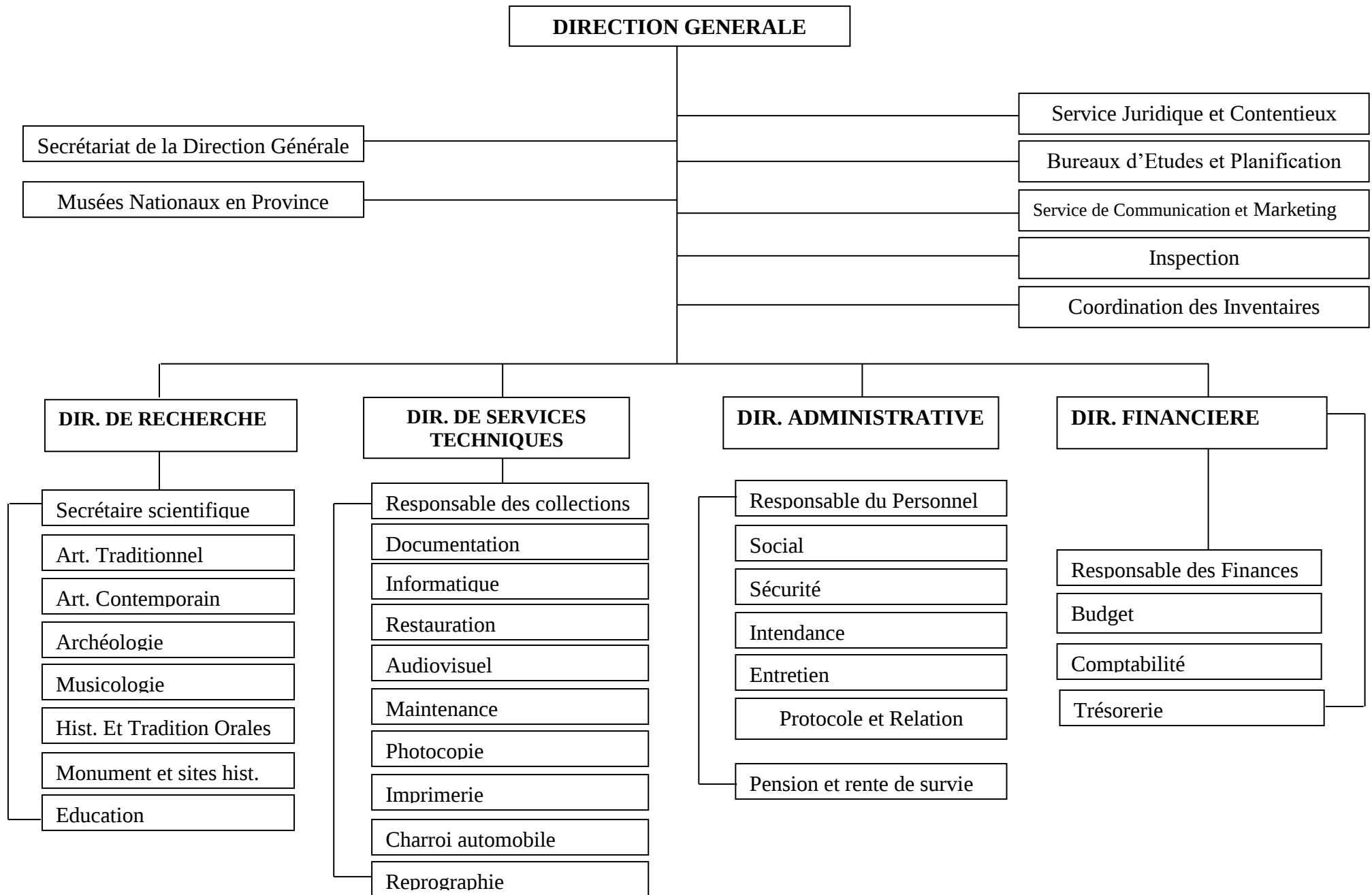
- Un Directeur Général,
- Un Directeur Général Adjoint,
- Un Secrétaire de Direction,
- Une direction de recherche,
- Une direction administrative et financière,
- Une direction des collections et des services techniques,
- Une direction administrative,
- Une direction d'études et de planification, etc.

En dehors de ces directions, il existe également d'autres services et sections qui concourent au bon fonctionnement de l'IMNC comme le démontre l'organigramme de l'Institut.

¹⁵ Ordonnance n° 70 – 089 du 11 mars 1970, Op – cit.

¹⁶ Décret n° 09/52 du 03/12/2009 fixant les statuts d'un Etablissement public dénommé l'Institut des Musées Nationaux du Congo.

Organigramme de l'Institut des Musées Nationaux du Congo



SECTION 2. DEFINITION DE CONCEPTS

2.1. Le Musée

Le mot ‘ musée’ vient du grec’’ museiom (siège des muses) et du latin ‘’Museum’’ lieu pour une activité savante académie, bibliothèques. Le musée fut conçu au départ comme un lieu destiné à l’étude des beaux-arts des sciences et des lettres comme cabinet d’hommes des lettres.

Le musée est compris aujourd’hui comme un établissement dans lequel sont rassemblés et classés des collections d’objets présentant un intérêt historique, artistique en vue de leur conservation et de leur présentation au public. ⁽¹⁷⁾

D’après l’encyclopédie britannique, le musée est défini au même titre que la galerie, comme des endroits dans lesquels des collections d’objets sont exposés pour leur intérêt particulier. Concernant une ou plusieurs thématiques, certaines sont limitées à un matériel particulier comme le verre et la céramique. ⁽¹⁸⁾

D’après Gabriel, le musée tel que le recommande instamment l’international conseil of Muséum – Icom en sigle comprend à la fois des salles d’exposition de caractère pédagogique et le laboratoire dans lequel des spécialistes se consacrent à la recherche.

Ce musée est même défini par le Conseil International des Musées comme une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouvert au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l’homme et son environnement, les acquiert, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d’études, d’éducation et de délectation. ⁽¹⁹⁾

Tenant compte de tout ce qui précède, la définition telle que donnée par l’Icom prouve que le musée ne s’arrête pas à la simple exposition des objets d’arts dans la salle, mais son importance va au-delà pour embrasser le cadre plus scientifique, culturel et administratif, il est donc une réalité complexe.

¹⁷ Romain MAITRE « le développement des Musées de sciences en inde In *Museum international*, n° 193, Mars 1997, p.49.

¹⁸ Encyclopédie britannique, cité par léonard KISALU, TFC G 3 Anthropologie, 2008, p.38.

¹⁹ ICOM, statuts et code de Déontologie professionnelle, Paris, *Maison de l’Unesco*, 1976 p.64.

2.2. La Conservation

Selon le petit Rober, la conservation est l'action de maintenir intact ou dans le même état un bien du patrimoine, de le préserver de la destruction ou du changement, « et désigne, par conséquent, l'intervention effectuée pour en empêcher la dégradation et en prolonger la vie». ⁽²⁰⁾

Le Dictionnaire encyclopédique signale que le concept général de conservation est l'opération ponctuelle qui consiste à sauvegarder et en mettre en valeur les patrimoines culturels à conserver.

Pour Pierre de Maret, la conservation ne se traduit pas uniquement par l'entreposage d'objets dans un musée ni par un archivage sous forme écrite, visuelle ou sonore : la conservation par excellence consiste plutôt à garantir la survie d'un objet ou d'une institution dans son contexte social vivant. ⁽²¹⁾

En Cartan définit la conservation comme une opération ponctuelle qui consiste à sauvegarder et en mettre en valeur les immeubles à conserver. L'idée de base de cette définition, est que la conservation non seulement est un processus de la sauvegarde et de la gestion, mais elle est aussi un ensemble de mesure systématique permettant de maintenir un bien du patrimoine en état d'accomplir suffisamment sa fonction, comprenant l'entretien et/ou l'aménagement de ses différentes parties. ⁽²²⁾

De manière générale on distingue deux sortes de conservation, à savoir :

- **la conservation préventive** (entretien régulier pour éviter les pathologies) où c'est la manière d'éviter la présence des éléments susceptibles de nuire à l'objet. (poussière, insectes.....) c'est – à – dire la préservation ;⁽²³⁾
- **la conservation curative**, ici on voit que l'objet est déjà attaqué ou endommagé et on cherche à le réhabiliter ou le revitaliser.

2.3. La Gestion

Le mot gestion provient du verbe « Gérer » qui signifie Selon le Larousse, « administrer ou prévenir ». ⁽²⁴⁾

²⁰ Dictionnaire le petit Robert élémentaire, 2000, P.61.

²¹ Pierre de Maret, les patrimoines africains : plaidoyer pour une approche plurielle, in *Caroline Gaultier* (dir), Le patrimoine culturel africain, Paris, Maisonneuve et la Rose 2001, p.20.

²² Collection Microsoft En carta, 2012, p.9.

²³ Encyclopédie britannique, cité par Sita Kingana, RAPPORT DE STAGE L2 Anthropologie, 2018, p.11.

²⁴ Gabriel, C., Le musée d'Ethnographie et de préhistoire d'Alger, 1971, p..5

Pour Fayol, le terme « administrer », c'est supporter l'avenir et le préparer ; c'est l'entreprise de tout ce qui est utile à son fonctionnement : matières, objets et denrées, outillage, capitaux, personnels; c'est tirer la meilleure partie possible des agents qui composent une unité dans l'intérêt de l'entreprise; c'est mettre de l'harmonie entre tous les actes d'une entreprise de manière à faciliter le fonctionnement et le succès; c'est enfin vérifier si tout se passe conformément au programme adapté, aux ordres donnés, aux principes admis.⁽²⁵⁾

La gestion est ainsi vue comme de la préservation, ou si nécessaire, la minimisation des dégâts ou des destructions, afin de pouvoir ouvrir un système structure et institutionnel visant à maintenir le bien et à le promouvoir, car la conception est la mise en œuvre des projets politiques, programme, etc. ⁽²⁶⁾

Boone et Kurtz définissent la gestion comme étant la coordination des ressources humaines et techniques pour atteindre les objectifs de l'entreprise.

SIMON ⁽²⁷⁾ Loin de s'exclure, les définitions de la conservation et de la gestion du patrimoine culturel nous paraissent complémentaires. Enfin, elles accordent la plus grande importance à maintenir les biens des patrimoines culturel en parfait état et en assurer la réhabilitations.

2.4. Notion du Patrimoine

Longtemps méconnu, le patrimoine africain ne révèle que très progressivement toute sa richesse et sa diversité. Les lacunes de nos connaissances apparaissent d'autant plus nombreuses que s'impose une conception du patrimoine qui ne se limite plus aux aspects tangibles (objets, monuments et sites) mais dorénavant les savoirs et les savoir-faire. ⁽²⁸⁾

En effet, la notion du patrimoine a connu d'importantes évolutions de son acception depuis le XIXe siècle.

Au lendemain de la Révolution française et de son cortège de destruction, s'opère une prise de conscience née de la nécessité de préserver les témoignages du passé essentiellement monumentaux, expression du bien commun de la nation. C'est la naissance de la notion de patrimoine, bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et des mères aux enfants. ⁽²⁹⁾

²⁵ FAYOL, *Administration industrielle et génération* (1916). Editions Dunod – Bordas. Paris 1979.

²⁶ GABRIEL, C., *Le musée d'Ethnographique et de préhistoire*, *op. cit.*

²⁷ SIMON, G *le principe du changement* éd, économisa, Paris 1985, p.5.

²⁸ Pierre de Maret, *op. cit*, p.21.

²⁹ Idem.

Cette notion qui s'accorde à certains témoins matériels une valeur patrimoniale, dont il faut assurer la préservation et la transmission de génération en génération, aboutira en 1840 à la création en France du Service du Monuments Historiques. (³⁰)

Le terme « Patrimoine » dont le champ s'est élargi dans le temps pour englober aujourd'hui beaucoup de catégories différentes, renvoie à un concept très simple. Il dérive étymologiquement du latin « Patrimonium », composé de pater, « père » et de menus, « devoir », et indique le devoir du père de soutenir sa famille et de léguer à ses enfants les moyens de perpétuer la vie. (³¹)

Dans la même perspective, Lettre Dictionnaire de la langue française, définit le patrimoine comme « bien d'héritage qui descend, suivant les lois, des pères et des mères aux enfants. Cette notion écrit Pierre et de Maret, accorde à certains témoins matériels une valeur patrimoniale dont il faut assurer la préservation et la transmission de génération en génération ». (³²)

Le patrimoine est pour ce faire un héritage, un dépôt que l'on a reçu de ses ancêtres et que l'on doit conserver et enrichir pour ses descendants. Il peut également être constitué par les produits tant matériels que spirituel de l'activité de l'homme ainsi que de l'environnement naturel dans lequel se trouve l'homme pour y vivre et en vivre. (³³)

Le patrimoine constitue l'ensemble des richesses du monde naturel, culturel, ou historique héritées du passé et transmis à une génération qui doit le préserver pour le transmettre aux générations futures. Mais dans le langage courant, le patrimoine n'est pas n'importe quelle propriété, c'est d'abord celle que l'on hérite de ses parents et que l'on transmet à ses enfants. (³⁴)

Nous déduisons pour ce faire que le patrimoine dans le cadre d'une communauté, est un bien profitable à tous, c'est - à- dire, une identité de ce que nous sommes, bref de notre passé.

³⁰ . Pierre de Maret, *op. cit.*, p.21.

³¹ .ARDESI Ariane « Patrimoine culturel et développement local » *In programme, une démarche.* 2011, p.213.

³² . Pierre de Maret, *op. cit.*, p.23.

³³ ROBERT, T., Séminaire sur les patrimoines en Afrique tenu à la Direction générale de l'IMNC, le 23 octobre 2009

³⁴ GABRIEL, C., *op. cit.*, p.47.

2.4.1. Le Patrimoine Culturel

D'après la Banque Mondiale, le patrimoine culturel englobe : « les sites historiques, les constructions, les artefacts et les événements culturels, que chaque peuple considère comme éléments de son « patrimoine culturel ».

La même collection Microsoft Encarta nous indique que : « la notion de patrimoine commun est assez tardive et que l'on a d'abord protégé que le patrimoine culturel, les créations des hommes du passé ». ⁽³⁵⁾

Le patrimoine culturel est constitué de toutes les œuvres artistiques mais aussi toutes les traditions issues de la culture populaire qui viennent des siècles passés. Ce patrimoine englobe des réalisations très diverses. On pense généralement aux monuments historiques mais ne sont pas les seuls du passé. La langue parlée est l'une des composantes principales du patrimoine culturel. On range également dans cette catégorie des nombreux autres types d'expressions comme les hymnes nationaux, des chansons des célébrations et tout ce qui appartient au folklore. Les contes et légendes populaires mais aussi les poèmes et les œuvres des grands écrivains occupent une grande place au sein du patrimoine culturel. Celui-ci englobe également les œuvres architecturales et les traditions mais aussi les lieux de mémoire des événements. ⁽³⁶⁾

Le patrimoine culturel d'un peuple représente une grande partie de son identité. Il fournit des références communes à un groupe d'individus et renforce pour chacun le sentiment d'appartenance à ce groupe. Mais le fait d'indiquer dans le titre patrimoine « culturel » n'est pas restrictif par rapport au patrimoine naturel : les deux composantes du patrimoine, nature et culturel, sont souvent complémentaires et indissociables et cela d'une manière particulière en Afrique. ⁽³⁷⁾

Pour les professionnels des Musées africains réunis à Luanda pour un séminaire régional de formation aux normes documentaires et d'harmonisation des législations nationales, le patrimoine culturel est défini comme un ensemble des biens culturels, matériels et immatériels présentant au point de vue historique, artistique, ethnographique, scientifique, technique, archéologique, religieux un intérêt en particulier national et en général universel ⁽³⁸⁾

³⁵ Collection Microsoft Encarta. Op.cit., p.4.

³⁶TSHUNGU, B, Musée Universitaire de Kinshasa et patrimoines et Universitaires. Conférences pour l'inauguration de l'infirmerie du patrimoine. Universitaire de Kinshasa.25 et 26 mai 2000. pp 13 – 18.

³⁷ARDESI Ariana. op – cit, p.214.

³⁸ SHAJE, T. 2001, trafic illicite, in *Caroline Gaultier (éd)*, op.cit, p.301.

Nous pouvons encore nous appuyer sur la définition du professeur Tshungu Bamesa : « le patrimoine est constitué par les produits tant matériel que spirituel, de l'activité de l'homme ainsi que de l'environnement naturel dans lequel se trouve l'homme pour y vivre et en vivre ». ⁽³⁹⁾

2.4.2. Culturel

Le terme culturel est un adjectif qui renvoie au terme culture pris au sens social et intellectuel. Ce qui nous permet d'ouvrir une parenthèse sur le mot culture : par culture nous devons entendre au sens propre, l'action de cultiver la terre, pour faire certains végétaux.

Au sens figuré, la culture relève de l'institution, de l'éducation. Elle est l'ensemble des données acquises et transmises à l'intérieur d'un groupe social ; les productions artistique, religieuses et... de ce groupe. En biologie, la culture est prise pour une méthode pour laquelle on fait croître des microorganismes en milieu approprié.

Avec Jacques Jérôme Maquet, cette même culture est entendue comme un héritage social composé d'éléments matériels, d'idées et du comportement que le groupe partage en une mesure plus ou moins grande. ⁽⁴⁰⁾

En philosophie, la culture désigne ce qui est différent de la nature, c'est-à-dire ce qui est de l'ordre de l'acquis et non de l'inné de l'humanité qui la différencie des animaux. Mais des travaux récents en éthologie et en primatologie ont montré l'existence de culture animale.

TYLOR ⁽⁴¹⁾, définit la culture comme étant un ensemble complexe, incluant le savoir, les croyances, l'art, les mœurs, le droit, les coutumes ainsi que toutes dispositions ou usage acquis par l'homme.

L'UNESCO ⁽⁴²⁾, dans son sens le plus large, la culture peut aujourd'hui être considérée comme l'ensemble des traits distinctifs, spirituels, matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe outre arts et lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances. ⁽⁴³⁾

³⁹TSHUNGU, B, *Op – Cit.*

⁴⁰ J,J, Maquet, Cité par KISALU, TFC « l'Université de Kinshasa et son public », G3 Agie, Unikin, 2014 – 2015.

⁴¹ NDAYA T, Technique d'enquête, cours G3 anthropologie, FSSAP, Unikin, 2016, p.8.

⁴² [Http // . UNESCO. Com. /Google. Com](http://unesco.org) consulté, le 10/06/2018.

⁴³ [http:// Fr. Wikipédia. Org /wiki /D % C 3 % A9 veloppement culturel](http://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9veloppement_culturel), consulté le 11/06/2018.

Shaje Tshiluila fait remarquer dans ses notes de cours d'étude des politiques culturelles que pendant longtemps la culture, a été définie de plusieurs manières pour les différents auteurs suivent qu'ils étaient spécialiste de tel ou tel domaine. C'est pourquoi la culture n'était pas comprise de la même façon par tous et, par conséquent, ne méritait pas la même considération.

« En plus de la création artistique, de l'interprétation, de l'exécution et de la diffusion des œuvres d'art, la culture, aujourd'hui, englobe la culture physique, les sports et les jeux, les activités de pleine air ainsi que les modes particuliers par lesquels une société et ses membres expriment leur sentiment de la beauté et de l'harmonie, leur vision du monde autant que leurs modes de création scientifique et la maîtrise de leur environnement naturel ». ⁽⁴⁴⁾

Mais il a fallu attendre la conférence mondiale sur les politiques culturelles, conférence organisée par l'Unesco à Mexico le 06 Aout 1982, pour adopter cette définition. L'avantage de cette définition réside dans le fait qu'elle a été acceptée par tous les participants ayant pris part à la conférence et aussi dans la vision plus globale qu'elle imprime à la culture en y incorporant les traits distinctifs et spécifiques, les modes de vie et pensée de toutes personnes et de toute communauté, alors qu'avant seuls les belles-lettres, les beaux-arts, la littérature et la philosophie étaient considérés comme faisant partie de la culture.

Cette vue de la culture est globalisante dans la mesure où elle indique en effet que les faits culturels sont nombreux. Dans ce même ordre d'idées, tout ce qui est relatif à la culture se rapporte à diverses préoccupations de l'homme. Ainsi, en ce moment, toute œuvre de l'être humain est culturelle toutes les activités humaines sont des secteurs de la culture.

2.5. Patrimoine Naturel

La notion de patrimoine naturel est très récente : nous avons pris conscience, il y a peu de temps, que la façon d'exploiter notre planète pouvait l'appauvrir irrémédiablement, voire la rendre inhabitable. ⁽⁴⁵⁾

Tout ce qui fait la richesse et la diversité de la nature constitue le patrimoine naturel. Appartenant à l'ensemble des habitants de la terre, il est formé de vies animales et végétales présentes dans la nature (c'est la biodiversité et végétales) Il comprend aussi les montagnes, les volcans, les parcs, les océans, les mers et les fleuves, les déserts etc.

⁴⁴ Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. In politique culturelles : du modèle à réalité de la marche. Paris, Unesco.33 (N°1.1983).

⁴⁵ Collection Microsoft Encarta 2010. p.3.

2.6. Le Patrimoine historique

Ce patrimoine est constitué de tout ce qui apporte un témoignage sur l'histoire d'un lieu ou d'un peuple. Chaque pays, chaque région, chaque groupe national ou ethnique à travers le monde possède donc un patrimoine historique qui lui est propre.

Le patrimoine historique s'illustre sous diverses formes. Par exemple, les écrits rassemblés au cours des siècles et qui témoignent d'événements historiques ou donnent des détails sur la vie quotidienne de nos ancêtres font partie de ce patrimoine. Tous ces textes et récits constituent une somme de documents que l'on nomme archives.

Les objets de la vie courante sont à regrouper dans la même catégorie, Ils sont souvent l'unique trace de coutumes, des activités ou de métiers disparus. Certains sont conservés dans des Musées tandis que d'autres se transmettent au sein des héritages importants pour comprendre et connaître notre histoire et celle de nos ancêtres.

Le patrimoine historique englobe également, en raison de leurs fonctions ou de leur lien précis avec certains événements de l'histoire, les monuments civils ou religieux. Malheureusement, comme pour les autres vestiges du passé, nombre d'entre eux ont disparus.

Le mot culture a été utilisé par souci de cohérence par rapport aux champs de compétences des partenaires du programme, qui ne sont pas spécialistes du patrimoine naturel

2.7. Le Patrimoine culturel matériel

Ce patrimoine est souvent facile à localiser. Il se compose de quatre éléments :

- Les paysages, qui sont les résultants d'actions séculaires de l'homme, en symbiose avec son milieu de vie.
- Les biens culturels immobiliers (à savoir, les monuments, les sites, les constructions architecturales, la villégiature, la vie collective et qui témoignent d'activités spécifiques ou tout simplement d'un style- architecture).
- Les biens culturels mobiliers qui peuvent être déplacé d'un point à un autre : peinture, sculptures, œuvres littéraires et audiovisuelles, produits de fouilles archéologiques, etc.

- Les produits d’une adaptation aux conditions, aux locales et aux traditions de culture, d’élevage végétales, des races animales.

Le patrimoine culturel matériel n’étant enfin de compte que l’expression matérielle du patrimoine culturel immatériel. ⁽⁴⁶⁾

2.8. Le Patrimoine culturel immatériel

Il se compose de biens immatériels. Il est cependant indissociable du patrimoine culturel. Il s’agit :

- Des techniques et savoir-faire qui ont permis la création des paysages, la construction de l’habitation, la conception et la fabrication du mobilier, l’élaboration de produits de terroirs.
- Des parlers locaux, des musiques, du théâtre, des danses, du folklore, des littératures orales (contes et légendes) issus des traditions non écrites.
- Des modes de sociabilité et de formes particulières d’organisation sociale comme certaines coutumes ainsi que des Arts de la fête.

Tous ces éléments constituant un patrimoine vivant. Les différents acteurs du monde rural, en témoignant et en s’appropriant ces éléments leur confèrent un sens pour la collectivité et leur valeur patrimoniale.

⁴⁶IBONGO, J... « Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ». Atelier sur le renforcement des capacités dans la pratique muséale en République Démocratique du Congo. CEDAR /INA. Kinshasa du 21-23 septembre 2006.

CHAPITRE II. ETAT DES LIEUX DU PATRIMOINE CULTUREL CONGOLAIS

II.1.LA CONSERVATION

La conservation ne se traduit pas uniquement par l'entreposage d'objets dans un musée ni par un archivage sous forme écrite, visuelle ou sonore : la conservation par excellence consiste plutôt à garantir la survie d'un objet ou d'une institution dans son contexte vivant » (⁴⁷).

La conservation des collections dans les réserves est intimement liée aux conditions climatiques. Une température trop élevée associée à une faible humidité crée des conditions favorisant la détérioration rapide des objets. Par contre une forte température accompagnée d'une humidité constamment élevée est cause de la prolifération des insectes (⁴⁸). Le climat chaud et humide fait de l'environnement de l'objet une enceinte naturelle de vieillissement accéléré (⁴⁹).

La ville de Kinshasa est située dans la zone chaude et humide où le climat constitue un facteur favorable à la détérioration des collections du musée. À l'IMNC, les conditions de conservation des objets sont médiocres : lumière trop intense ou inexistante, température trop faible ou trop élevée, air plein de poussière (⁵⁰).

Cette situation peut s'expliquer par l'absence d'une architecture favorisant une bonne conservation des objets. Conçus pour servir d'entreposages en attendant la construction d'un Musée national à Kinshasa, les hangars n'ont pas été construits suivant les exigences de l'architecture muséale.

Cinq hangars abritent toutes les collections de l'IMNC : la réserve où sont conservés les masques, le hangar B qui abrite les statues traditionnelles, le hangar C qui abrite les instruments de musique, le hangar D quant à lui contient les objets de fouilles archéologiques tandis que des objets de la vie quotidienne traditionnelle (poterie, vannerie, tissage et produits de la forge sont conservés dans la réserve E. Outre la toiture, les hangars sont faits de matériaux architecturaux identiques. Le toit du hangar D est en tôle ondulée. Les quatre autres ont une toiture à deux versants en plaques ondulées d'amiante ciment.

⁴⁷De MARET, op. cit, p.34.

⁴⁸ KANIMBA, *Conservation et restauration des objets d'art aux Musées du Zaïre*, in *Arte un Africa 2*, 100-111, Choisir, documenter, conserver, restaurer et exporter les œuvres d'art traditionnel africain, Firenzeli, éd. Panini, 1991, p.101.

⁴⁹ KLEIZT, *Conservation des collections IMINZ Développement de l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre* (IMNZ), Paris, Unesco/PNUD, 1987, p.26.

⁵⁰ MABIALA, M., La nécessité de la promotion des musées en RD. Congo, in *Annales Aequatoria*, 20, Bamanga, Centre Aequatoria, 1999, p.451.

Toutes les toitures comportent deux ou trois plaques ondulées. Les murs, faits de blocs de ciment sont couverts de crépis, ils sont surmontés de baies de vitrées. Elles permettent d'avoir l'éclairage naturel à l'intérieur des réserves. Entre les murs et les versants il y a des ouvertures qui laissent circuler l'air et la poussière. Les hangars n'offrent donc pas de bonnes conditions de conservation : les objets sont exposés pendant longtemps à une lumière trop intense et trop riche en ultraviolet, à l'air poussiéreux et l'humidité relative très élevée ⁽⁵¹⁾.

Il convient de se rappeler que le climat chaud et humide favorise le développement des insectes et des moisissures et ceci d'autant plus facilement que les objets sont empoussiérés ou encrassés.

La lumière est extrêmement dangereuse pour les objets, d'une part parce que certains rayonnements provoquent une dégradation. Outre les objets matériels, l'IMNC est confronté à la conservation de son patrimoine audiovisuel. Longtemps conservés dans des bandes magnétiques, les films, les U-matic se dégradent de jour en jour au point d'être inutilisables. Une autre difficulté relève de l'obsolescence technologique dans la mesure où les lecteurs anciens ne fonctionnent plus et ces derniers ne se sont plus fabriqués ; les pièces de rechange deviennent introuvables et donc coûteuses. Le fonds documentaire se détériore de plus en plus rendant certaines photos en noir et blanc illisibles élévation de température, d'autre part parce que d'autres rayonnements provoquent la dégradation des molécules organiques ⁽⁵²⁾.

D'autre part, il est fréquent de constater qu'à l'IMNC les objets soient posés sur des étagères sans protection particulière, or lorsque les objets sont posés sur une étagère sans protection particulière, la poussière s'accumule, se dissout plus ou moins dans la couche superficielle.

Sur le plan national, le patrimoine culturel est menacé par plusieurs facteurs, entre autres :

- L'exploitation forestière et agricole qui est à l'origine des érosions, destruction des sites de plein air, ou des feux de brousse qui ont consumé la case de Stanley à VIVI ;
- L'exploitation industrielle et minière qui donne lieu à la destruction ou à des fouilles clandestines des sites archéologique dans la province orientale, au Nord- Kivu (Kilo Moto) au Katanga, au Congo-central ;
- La construction des infrastructures routières par exemple la non surveillance de ces travaux pour des fouilles de sauvetage peut sacrifier la découverte des vestiges archéologiques ;

⁵¹ KANIMBA, op. cit, p.102.

⁵² KLEIZ, op. cit, p.28.

- L'urbanisation au mépris des normes, entraîne le délabrement de l'environnement immédiat et la disposition de nombreux sites archéologiques ;
- le trafic illicite des œuvres qui s'opère clandestinement par les touristes, les trafiquants internationaux et nationaux ;
- La perte de traditions par l'influence de la modernité. Elle a par exemple conduit à la désacralisation des bois et mosquées au Congo- central, et donc à la suite de cette perte de signification sociales et symbolique à la destruction de l'environnement ;
- Les guerres, délibération de 1997 et d'agression de 1998 par l'Alliance des Forces Démocratique pour la libération du Congo, en sigle AFDL.

II.2. CADRE JURIDIQUE

Les problèmes de conservation du patrimoine matériel sont aussi de nature juridique puisque la création et l'application des lois permettent de lutter contre le pillage et le trafic des biens culturels (⁵³).

A l'instar d'autres pays africains, les systèmes juridiques de protection du patrimoine culturel congolais ne sont pas toujours adaptés aux réalités du pays. Plusieurs textes légaux se chevauchent et parfois se contredisent jusqu'à créer un complexe enchevêtrement des règles.

C'est notamment le cas de l'ordonnance-loi n°71-016 du 15 mars 1971 relative à la protection des biens culturels au Congo qui régit le classement des biens mobiliers et immobiliers, l'exportation des objets d'antiquité ainsi que les fouilles et découvertes archéologiques. Concernant l'exportation des objets classés ou non, celle-ci est régie par les articles 34 et 35. L'article 35 stipule clairement que nul ne peut, sans une autorisation du ministre de la Culture donnée après avis du directeur général de l'Institut des musées nationaux, exporter un objet d'antiquité non classé d'origine congolaise. La demande d'autorisation doit être adressée au directeur général de l'Institut des musées nationaux.

Elle doit contenir une description détaillée de l'objet, avec indication de ses dimensions, et être accompagnée d'une photographie de celui-ci. Le ministre statue dans les quinze jours à dater de la réception de la demande. L'autorisation ne peut être refusée que si l'Etat revendique l'objet.

L'exercice du droit de revendication donne lieu au paiement d'une indemnité fixée à l'amiable ou à dires d'expert. Ces dispositions ont été appliquées normalement jusqu'au 15 mars 1975, lorsque le commissaire d'Etat à la Culture et aux

⁵³ De MARET, op. cit, p.34.

Arts a pris un arrêté départemental n°007/BUR/CECA/75 portant interdiction des exportations et du commerce d'objets d'antiquités zaïrois. Cet arrêté réglemente l'exportation et la commercialisation des objets d'antiquité d'origine zaïroise ainsi que le classement ou non desdits objets.

L'Etat zaïrois est seul acquéreur par don ou achat des objets d'antiquité d'origine zaïroise. Cet arrêté soumet également l'exportation des objets d'artisanat à une autorisation délivrée par le commissaire d'Etat à la Culture et aux Arts après avis du directeur général de l'IMNZ. Cette autorisation est liée au paiement d'une taxe de 10% sur la valeur de l'objet. En principe un arrêté du ministre ne peut abroger l'ordonnance-loi du président, ce qui a rendu caduques certaines dispositions (articles 34 et 35) de l'ordonnance-loi n°71-016 du 15 mars 1971. Ceci, en conséquence, a encouragé l'exportation clandestine d'objets et empêché l'IMNZ de traiter les dossiers relatifs à l'exportation d'objets.

Comme nous venons de le voir, plusieurs textes : ordonnances, ordonnances-lois et arrêtés départementaux ont réglementé et continuent encore à réglementer l'exportation des objets d'art et d'artisanat mais souvent de façon contradictoire, ce qui crée une certaine confusion dans l'application des mêmes textes légaux concernant l'autorisation d'exportation des objets.

En outre, cela remet non seulement en question la légitimité de l'ordonnance de création de l'IMNZ concernant la protection des biens culturels, mais encourage surtout le pillage et le Trafic des biens culturels.

II.3. Inventaire

Avant de présenter la situation de notre pays en matière d'inventaire national du patrimoine culturel, il s'avère nécessaire de définir le mot inventaire. Selon Jos Museum, inventaire signifie : « dénombrement, généralement sous forme de liste chronologique des objets acquis par un Musée ». ⁽⁵⁴⁾

Cette définition répond au troisième point des objectifs contenus dans l'ordonnance – loi créant l'IMNC, qui stipule que l'IMNC a pour objet : d'inspecter, en vue d'établir l'inventaire et d'assurer la gestion et la conservation matérielle des objets qui les composent, les collections privées, permanentes et ouvertes au public, des œuvres présentant un intérêt artistique, historique ou archéologique. ⁽⁵⁵⁾

Cela étant, le rôle principal de l'inventaire général du patrimoine culturel est de rassembler et conserver des témoignages congolais, les étudier et en faire

⁵⁴ Jos MUSEUM. Eléments de documentation muséologique. Jos. 1968. 9.66.

⁵⁵ Moniteur congolais n°7 du 15 mai 1970.

profiter au public. L'inventaire du patrimoine est, sans nul doute, la base indispensable à toute action dans sa gestion et sa conservation.

D'ailleurs, l'inventaire est considéré comme l'une des mesures de protection efficace contre le vol et les trafics illicites d'objets culturels. Il permet de vérifier, non seulement, l'état des objets mais surtout de savoir le nombre exact que regorge un musée. Ce qui leur permet de lutter contre le vol et le trafic illicite des biens culturels.

L'inventaire peut se faire au sein du musée ou encore en dehors du musée. Par exemple l'inventaire des monuments et sites historiques, voire d'autres types des patrimoines culturels meubles et immeubles.

Dans ce travail, nous allons faire l'inventaire de quelques monuments et sites historiques ainsi que celui de quelques objets des musées conservés et à gérer l'Institut des Musées Nationaux du Congo.

II.3.1. Monuments et sites

Le monument est considéré comme une œuvre d'architecture, de sculpture ou de peintures monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscription, groupe d'éléments qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science ⁽⁵⁶⁾.

C'est aussi l'ensemble de groupes de construction isolées ou réunies qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science.

Pour Aloïs Rig, un monument est au sens ancien du terme, une œuvre créée de la main d'hommes et édifiées dans le but précis qui est toujours présent et vivant dans la science des générations futures le souvenir de telle action ou de telle destinée ⁽⁵⁷⁾.

Dans notre pays, les monuments et œuvres architecturales se présentent comme suit :

- ✓ L'habitat traditionnel (architecture vernaculaire ou traditionnelle) ;
- ✓ Les constructions de type soudano- sahélien ;
- ✓ L'architecture coloniale ;

⁵⁶ Moniteur congolais n°7 du 15 mai 1970.

⁵⁷ .Aloïs Rig, Le bardo musée ethnographie et de préhistoire, 1971, P. 5

- ✓ L'habitat moderne ;
- ✓ L'architecture religieuse, etc.

1. Monument de souvenir congolais

Sculpture en bronze, est l'œuvre de Marin datant de 1926, représentant une femme blanche portant la couronne belge, avec un enfant blanc à ses pieds. A côté, un soldat noir tenant un drapeau de la force publique tout près des quels un noir est représenté à demi-nu, courbé, portant entre ses mains les minerais et les produits agricoles du Congo. En fin dans la même sculpture est représenté un soldat de la force armée belge.

Il fut relevé en 1927 devant la cour suprême de justice en mémoire des Européens, des soldats et de porteurs qui sont morts lors de la première guerre mondiale (1914-1918). Il fut déboulonné en 1971 et réhabilité à l'IMNC au Mont-Ngaliema.



Fig. 2 : Monument de souvenir congolais – même photo prise à l'IMNC

(Source : Photo D. Sita, 2018)

2. Monument aux pionniers de rail

Inauguré le 1er Juillet 1948 par le prince Régent Charles à l'occasion du 50e anniversaire de l'achèvement du chemin de fer Matadi-Kinshasa, ce monument se trouvait derrière la place de la Gare sur le boulevard du 30 Juin. C'est un bas-relief dont voici la légende qui est encore visible à son endroit initial, le mur de la gare centrale « ape rire terrain Gentibus » littéralement, l'inscription veut dire « apporter les bienfaits des civilisations occidentales en Afrique. ⁽⁵⁸⁾ »



*Fig. 3. Monument aux pionniers de rail
(Source : photo D. Sita, 2018)*

3. Monument de Stanley

Œuvre du sculpteur Arthur DUPAGNE, la sculpture de Stanley fut créée en 1956 et déboulonnée en 1971 à la suite de la politique de recours à l'authenticité sous la deuxième République. Elle fut remplacée sur le même emplacement par une œuvre sculpturale nommée le Bouclier de la révolution de l'artiste congolais Alfred Liyolo. Elle a été recyclée en mai 2016 et placée dans l'enceinte de l'IMNC à Kinshasa ⁽⁵⁹⁾.



Fig 4. Monument de Stanley
(Source : photo D. Sita, 2018)

⁵⁸. LUMENGA NESO K, Kinshasa, genèse et sites historiques, éd. Kinshasa, 1990, P. 17

⁵⁹. IMNC Kinshasa Architecture et paysage urbains, République Démocratique du Congo, P. 47.

4. Monument équestre du Roi Léopold II

Ce monument fut élève à l'époque à Kalina, l'actuelle commune de la Gombe, où il fut placé à l'emplacement actuel du mausolée du président Laurent Désiré KABILA. Ce monument fut inauguré par le Roi Albert 1er, le 1er Juillet 1928. Elle est l'œuvre du sculpteur Anversois Thomas Vincotte (1858-1928). Ce monument est une réplique de celle érigée sur la place du trône à Bruxelles, cette bronze, dont les métaux ont été offerts par l'Union Minière du Haut- Katanga, a été déboulonnée à la fin des années 1966 sous le régime de Mobutu et se trouve érigée de nouveau sur le site de l'IMNC au Mont-Ngaliema.



*Fig 5. Monument équestre du Roi Léopold II
(Source :Photo D. Sita, 2018)*

5. Monument du Roi Albert

Mort accidentellement en 1934 à Marche-les-Dames (près de Namur) la statue du roi fut installée à la place de la Gare, actuellement place du 30 Juin. Elle est l'œuvre de l'architecte René Schoentjes et du sculpteur Brugeois Victor Demnate.

Le monument était dressé entre deux pilonnes. Il y avait de part et d'autres deux bas-reliefs en bronze qui illustraient les œuvres sociales indigènes soutenues par le roi Albert 1^{er} et la Reine Elisabeth. Ces sculptures se trouvent aujourd'hui au musée de plein air de l'IMNC.



*Fig. 6 : Monument du Roi Albert
(Source : photo D. Sita, 2018)*

6. Chapelle Sims

En 1891, le révérend Aron Sims, un missionnaire américain attaché d'abord à la Livingston Island mission (LIM), érigée à Kitambo la première chapelle de Léopold ville pour le compte de l'American Batiste Foreign Mission et plus tard communauté Baptiste au Congo.



*Fig. 7 : Chapelle Sims Eglise protestante
(Source :photo D. Sita, 2018)*

7. Buste du roi Léopold III et de la Reine Astrid

Le roi Léopold III a succédé à son père Albert 1er au trône en Belgique dirigeant sa colonie du Congo belge jusqu'en 1934. Son monument est rare et fut aussi déboulonné comme tous les autres en 1971. Aujourd'hui, il est placé sur le site de l'IMNC à Kinshasa.



Léopold III



Reine Astrid

*Fig 8 et 9 : Buste du Roi Léopold III et de la Reine Astrid
(Source : photo D. Sita, 2018)*

8. Cimetière de pionniers jadis les cimetières des vétérans

Ils retracent l'époque coloniale où se dresse encore et rare funéraire des collaborateurs européens de Stanley mort en mission au Congo. Il s'agit des missionnaires, officiers de la Force publique, les fonctionnaires de la colonie et autres. Ce qui explique les différentes œuvres architecturales funéraires sur le site de Mont-Ngaliema.

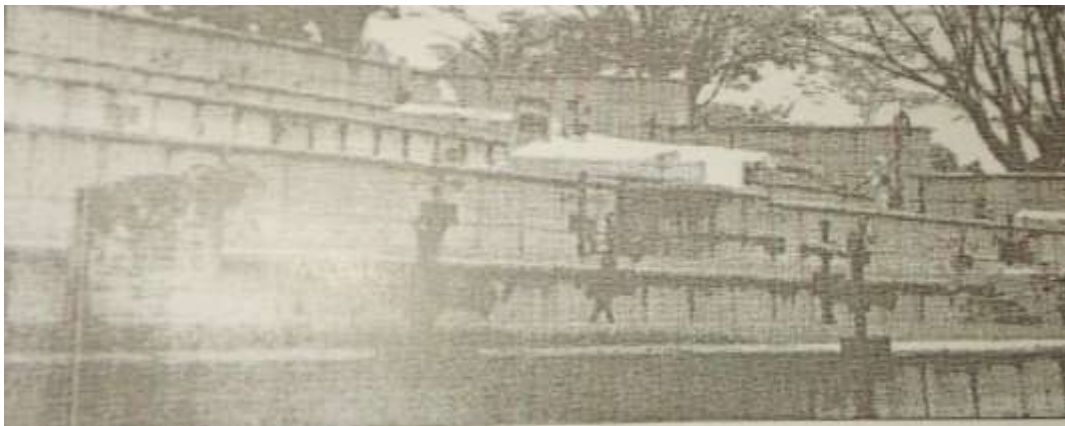


Fig 10 : Cimetière de pionniers jadis cimetière des vétérans.

(Source : photo D. Sita, 2018)

9. Baptist Missionnary Society (BMS)

Installée à Kinshasa, en 1881, la BMS est la première mission chrétienne à occuper les rives du fleuve Congo. Grace au don de Sir William lever, industriel britannique en visite à Kinshasa, la nouvelle église de la Kalina est construit en 1915 (et devenue aujourd'hui l'international protestant Church). Elle se distingue des églises catholiques par la forme de la base du clocher, qu'on trouve aussi sur le temple protestant d'Itaga, érigée dans la cité en 1926 et par les ouvertures en art du type gothique.



Fig. 11 : Baptist Missionnary society (BMS)

Source : photo Archives de l'IMNC

10. L'église Saint Anne

Du style néogothique, l'église Saint Anne est placée au cœur de la ville de Kinshasa à la congrégation des Schents.

Actuellement l'église Saint Anne est considérée comme l'un des témoignages matériels de cultures européennes et en qualifie comme monuments historiques à cause de son architecture particulière.



Fig 12 : l'Eglise saint Anne

(Source : photo prise dans les archives de l'IMNC)

11. Bateau Steamer de Stanley

Le reste du bateau « steamer » avec lequel Stanley accrocha au Congo en 1881 existe encore à l'intérieur de la parcelle de chanimétal avec l'inscription A.I.A (Association Internationale Africaine).

12. Tshienda

Il existe au moins six grottes dans la région de Mbuji – Mayi parmi les quelles Tshienda découverte dans les années 1930-1940. La grotte de Tshienda a livré une abondance céramique qui attend d'être datée et rattachée à une tradition connue de l'âge de fer.

13. Dépression de l'Upemba

Cette vaste dépression a livré les plus grands cimetières connus au sud du Sahara. Plus de 40 sites archéologiques y ont été répertoriés, mais seuls six d'entre eux ont pu être partiellement fouillés jusqu'à présent. Leur étude permet de retracer la séquence complète de l'occupation de la région sur plus de deux millénaires et par là de reconstruire l'histoire du groupe ethnique majeur de l'Afrique centrale : les Luba.

14. Ishango

Inclus dans le parc des Virunga (province du nord Kivu), le site d'Ishango est situé sur la rive droite de la Semliki, exutoire du lac Edouard.

Fouillé dans les années 1950 par Jean de Heinzelin, Ishango a livré une séquence archéologique allant de LSA (date de 21000 Bp) à l'âge du fer récemment remarquable par son équipement en os. Les restes animaux indiquent une économie basée sur la chasse et la pêche.

Des ossements humains identifiés ont été attribués à un négroïde. Ce qui indique l'ancienneté des négroïdes en Afrique centrale.

15. Grottes de Matupi

La grotte de Matupi est un des sites archéologiques majeurs de l'Afrique subsaharienne. Il a livré une séquence d'occupation s'étendant sur plus de 40.000 ans situées pour la plupart dans une zone touristique, certaines empreintes rappellent certaines figures de chasseurs tardifs (porc-épic) que l'on retrouve en Somalie et en Ethiopie. Cette région est liée stylistiquement et conceptuellement au Soudan. Toutefois, ces grottes sont inexplorées, et peut-être que les recherches futures modifieront cette zone.

16. Le Site de Belvédère à Matadi

La ville de Matadi, située à 365 km de Kinshasa, a le plus grand port de la République du Congo. Dans cette ville, on peut voir le site de BELVOIRE, c'est une immense œuvre artistique posée sur une montagne. Ce grand monument a été construit en 1890. Il est symbole du début du chemin de fer en Afrique Centrale. Quand on construisait la ligne ferroviaire Kinshasa – Matadi, c'est sur cette montagne que les européens allaient se reposer et dîner. Ce monument géant est donc d'une très grande importance artistique et historique.

17. La ville historique de BOMA

Situé à 485 Km de Kinshasa, en allant vers l'océan atlantique. Ce fut la première capitale du pays. Cette ville a été construite en 1885, à l'époque où notre pays s'appelait « Etat indépendant du Congo » (EIC) propriété privée du Roi Léopold II de Belgique. A ce jour, BOMA est devenue une ville touristique à cause de ses vestiges tels que : première cathédrale construite par les missionnaires belges, la première résidence (en bois) de premier Gouverneur belge du pays, le premier bureau de l'administration coloniale (un grand immeuble), le premier camp militaire, les quatre premières écoles l'une d'elles est devenue un Institut Supérieur), l'épave bien protégée de la première voiture qui arriva au Congo, plusieurs statues d'anciens rois du royaume Kongo. Dans la banlieue de la ville, on peut voir un grand palais où résidaient les trois derniers rois.

18. Kongo - central

La province du Kongo central abrite entre Matadi et Mbanza – Ngungu une quarantaine de grottes. Il s'agit d'un véritable complexe. Certaines grottes ont livré des dessins rupestres. C'est le cas notamment de Mbuzi (mbanza Ngungu), lovo (kimpese), Mvangi (Bas fleuve), Mbafu (Route Kinshasa – Matadi à 2,5 km SSO du pont sur le Kwilu), d'autres n'ont pas livré de dessins mais sont intéressants du point de vue archéologique, tel est le cas de ngovo et Dimba.

Comme on peut le constater, tous ces monuments publics connaissent des problèmes de gestion. La plupart d'entre eux sont mal conservés et voués à la disparition. La conservation on le sait, ne se traduit pas uniquement par l'entreposage d'objet ou par la transformation des matériaux existants. La conservation par excellence consiste plutôt à garantir la survie d'un objet d'une institution dans son contexte social vivant.

Un autre problème de conservation de ces monuments à République démocratique du Congo est de nature juridique puisque la création et l'application des

lois permet de lutter contre les pillages des biens culturels mais qui peine à s'appliquer sur le terrain.

Parallèlement, la nouvelle politique de modernisation de la ville de Kinshasa de ces dernières années en matière d'architecture moderne, tend à montrer la nécessité de préserver ce qui s'inscrit dans un cadre urbain, car la présentation d'un patrimoine permet aussi de préserver le tissu urbain, les monuments.

A l'instar des monuments et sites historiques, les biens actuels meubles conservés à l'IMNC sont abîmés ou attaqués par des insectes xylophages. L'absence d'un inventaire général des collections ne permet guère d'identifier la nature et la qualité d'objets y conservés.

Ce type désigne, essentiellement, le patrimoine bâti constitué des constructions groupées ou isolées, une valeur du point de vue de l'histoire de l'art ou de la science. ⁽⁶⁰⁾

II.3.2. Quelques objets meubles à l'Institut des Musées Nationaux du Congo

1. N'kondé : « Fétiche » à clous

Le N'kondé est une statuette Yombé. Elle est fabriquée en bois et son corps est couvert de clous. Chaque clou représente une personne à ensorceler ou à protéger contre les maladies.



Fig 13 : Fétiche à clous

(Source : photo D. Sita, 2018)

⁶⁰. Pour les détails. Lire l'ordonnance loi n° 77-016 du mars 1971 portant la protection du patrimoine culturel en République démocratique du Congo.

2. Masque Téké Tsaye

C'est un masque polychrome de forme circulaire, plat, décoré de motifs géométriques. Des trous percés sur son pourtour permettent de fixer un tissu en raphia qui couvre à moitié le porteur. Ce tissu est couvert de plumes d'oiseaux.

Le masque sort pendant la danse Kidumu et aussi lors des grands événements de la société Téké Tsaye : circoncision, mariage des chefs traditionnels, décès des chefs, alliances, jugements, etc.



Fig 14 : Masque Téké Tsaye

(Source : photo, D. Sita, 2018)

3. Munkoto

Tambour fait à partir d'un gros tronc d'arbre, il est utilisé au cours des danses populaires. Il sert aussi à donner un message pour annoncer la fête, l'arrivée d'un chef ou la mort.



Fig 15 : Mukoto

(Source : photo, D. Sita, 2018)

4. Pagne en raphia

Les pagnes en raphia sont fabriqués par les Téké à partir des fibres d'un palmier appelé «Mpiki». Ils portent plusieurs noms selon leur taille ou leurs rôles :

- ✓ NtaAngo, porté par les chefs traditionnels,
- ✓ Kingolo, pagne des danseurs,
- ✓ N'zuouana, pagne ordinaire.

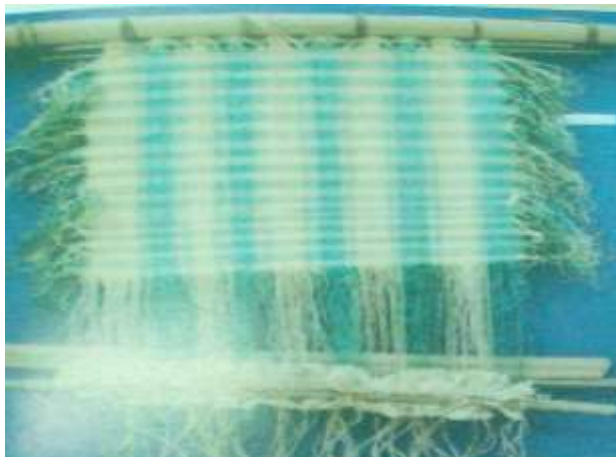


Fig 16 : pagne en raphia

(Source : photo, D. Sita, 2018)

5. Sanza

La sanza est un instrument de musique appelé en langue kongo «Sanzi ou Kisanzi». Elle est utilisée par le chanteur pour animer les contes ou accompagner les chants.



Fig 17 : Sanza

(Source : photo, D. Sita, 2018)

II .4. Restauration

Nous avons beaucoup entendu parler de la restauration, et cela dans plusieurs domaines, elle est une réparation, une remise en bon état. Travail fait d'après un édifice antique, pour en rétablir selon la vraisemblance les parties qui n'existent pas, ou qui existaient mais se sont détériorés.

Les Anglais ont introduit l'expression préventive conservation, très explicité, pour désigner notre « conservation ». Cette expression se retrouve maintenant sous une forme francisée dans le vocabulaire des musées du monde francophone et apporté certaines menaces. Par rapport à « conservation » qui est plutôt devenu un terme générique « la conservation préventive est la réunion des actions, directes et indirectes, destinées à assurer la pérennité des collections exposées ou musées en réserve dans un musée les actions sont directes quand elles agissent sur l'objet et indirectes quand elle intervienne sur son environnement et les conditions ambiantes. »⁽⁶¹⁾

Intervention ponctuelle réparatrice consécutive à des dégâts occasionnés par le temps, des accidents, le négligence ou l'incurie qui a pour Object de remettre en valeur les messages historique fonctionnel et esthétique des biens culturels. La restauration des œuvres des œuvres d'arts (peinture, sculptures, tissus, tapisseries), guidée par les analyses scientifique et historique préalables, se pratique généralement dans des laboratoires ou des ateliers spécialisés et non au sein du musées de l'institut nationaux du Congo.

Pour comprendre l'importance et la nécessité d'une restauration, dans *théorie et pratique de la restauration selon Cesare BRANDI*, il est dit qu'il rare, nous d'ajouter, presque impossible qu'une œuvre d'art traverse le temps séparant son existence à sa reconnaissance sans dommage. D'où la restauration dans son sens le plus complet s'avère nécessaire. ⁽⁶²⁾

C'est une intervention ponctuelle réparatrice consécutive à des dégâts occasionnés par le temps, des accidents, la négligence ou l'incurie qui a pour objectif de remettre en valeur les messages historique, fonctionnel et esthétique des biens culturels. La restauration des œuvres d'art (peintures, sculptures, tissus, tapisseries...), guidée par les analyses scientifiques ou historiques préalables, se pratique généralement dans des laboratoires ou des ateliers spécialisés et non au sein du musée

⁶¹ La conservation préventive des collections, Fiches pratiques à l'usage des musées, OCIM et Musées des techniques et culture congolaise, 2002.

⁶². DEROCHE C., GESCHE-KONING N, « Théorie et pratique de la restauration selon Cesare Brandi », Première édition des termes, texte de Giuseppe Basile, version française de Collection Déroche et Nicole Gesché-Koning, Edition du patrimoine, Paris 2001, P.88.

lui-même. Les objets archéologiques ou ethnologies, les spécimens d'histoire naturelle sont, eux, souvent traités et restaurés au sein du musée même.

Il convient de distinguer ces deux notions : la conservation est continue, préventive, elle s'applique à un objet ou à une collection d'objets, endommagés ou non, dans un état stable ou instable. Elle concerne directement le musée. La restauration est ponctuelle, réparatrice et ne concerne qu'un seul objet à la fois. Elle intervient sur des objets altérés, endommagés, mais dont l'état est stabilisé et s'effectue dans laboratoire spécialisé.

La restauration englobe toutes les interventions et tous les traitements visant au rétablissement d'un état historique donné, qui rend réelle l'amélioration de la lisibilité et de l'intégrité esthétique d'un objet. Elle est : « l'ensemble des actions directement entreprises sur un bien culturel, singulier et en état stable, ayant pour objectif d'en améliorer l'appréciation, la compréhension, et l'usage. Ces actions ne sont mises en œuvre que lorsque le bien a perdu une part de sa signification ou de sa fonction du fait de détérioration ou de remaniements passés. Elle se fait sur le respect des matériaux originaux.



Hervé. Sculpteur et Sophie Céramiste



Odon, céramiste et Hassan, sculpteur

*Fig 18 : la restauration des patrimoines culturels
(Source : photo prise dans les archives de l'IMNC)*

II.5. Public

Le musée est une institution créée pour mettre le patrimoine culturel à la disposition du public. A vrai dire, le souci du visiteur est resté très longtemps au second plan. Les conservateurs de musée se contentaient trop souvent de « laisser voir » les objets, en particulier, les œuvres d'art, sans aucune démarche particulière pour les montrer, les présenter, pour aller vers le public. Pourtant, c'est bien à celui-ci que s'adresse ou devrait s'adresser le musée.

1. L'importance du public

Le renouveau muséologique du dernier tiers du XXe siècle a remis en cause cette vision du musée trop exclusivement axée sur la collection et a proposé de placer le public, l'expérience du visiteur, plutôt que l'objet, au centre de la démarche muséale. A qui s'adresse le musée, à quel public, comment intéresser celui-ci au propos du musée, et comment le lui voir ?

Autant de question qui ont suscité au cours des vingt ou trente dernières années l'apparition de toute une série d'études et de recherches mais aussi de services spécialisés dans les musées.

Les musées américains ont toujours prévu une approche didactique, pas étonnant dès lors que est de constater que c'est aux Etats-Unis, dès les années trente, que les premières études systématiques sur le public ont été menées. Elles visaient à caractériser les visiteurs selon des critères sociologiques, à en étudier le comportement, à tester, dans une approche très béhavioriste, l'effet de la disposition des objets sur la manière de visiter une exposition. ⁽⁶³⁾

Dans le monde du patrimoine, on distingue trois catégories de visiteurs :

- Grand public : cette appellation dit à celle seule le caractère hétérogène de cette catégorie. Elle correspond à un ensemble très diversifié de visiteurs qui doit faire l'objet d'une analyse plus détaillée ; on pourrait y distinguer les touristes, en particulier étrangers ;
- Public scolaire : il faudrait y distinguer enfant et adolescents ;
- Public spécialisé : amateurs érudits, étudiants et chercheurs...

Chacun de ces types de public se différencie par le type de visite (individuelle, groupe, animation), présente des attentes, voire des exigences particulières et demande des actions spécifiques de la part du musée. Pour celui-ci, remplir efficacement ses missions telles qu'elles ont été définies, voire de déterminer ou de choisir dans quel public il se trouve, et le remplir complètement implique que les responsables du musée ont le devoir d'augmenter et de diversifier les visiteurs.

2. La fréquentation des musées

Pendant longtemps, le nombre de visiteurs d'un musée n'intéressait personne, pas même son conservateur. Celui-ci pensait avoir remplir sa mission en ouvrant au public les salles d'exposition et en y présentant les collections. Qu'il y eût ou non des visiteurs, peu importait. Pour peu, les visiteurs auraient pu être perçus comme des gêneurs : ils touchent à tout, il faut des gardiens pour les surveiller, ils empêchent, par les soucis qu'ils causent, d'effectuer des travaux plus intéressants comme étudier et publier les collections, ou monter une exposition temporaire. Cette attitude n'a pas disparu, loin s'en faut.

⁶³. On retrouve dans un article de Bernard Schiel, « L'invention simultanée du visiteur et de l'exposition », dans *Publics & musées*, 2, 1992, P.71-97, un historique des études de visiteurs aux Etats-Unis.

Heureusement, de nombreux responsables culturels et conservateurs de musée ont pris conscience que le musée ne remplit ses missions que lorsqu'ils sont non seulement ouverts mais fréquentés par le public. Un musée sans visiteur n'est pas un musée digne de ce nom.

Cet intérêt nouveau pour le public, dont on a vu combien il est lié au mouvement de la « nouvelle muséologie » mais aussi au développement d'un tourisme culturel, s'est traduit notamment par l'étude statistique de la fréquentation des musées. Des chiffres sont maintenant publiés annuellement dans la plupart des pays européens et américains, de nombreuses études en analysent la signification. Bien sûr, cette préoccupation n'est pas étrangère à l'emprise grandissante du monde économique sur la culture et ces chiffres peuvent apparaître, pour certains, comme une mesure efficace des institutions musées. Responsables politiques et sponsors sont également des financements qu'ils accordent.

On peut utiliser les données relatives à la fréquentation de différentes façons :

- ✓ Pour observer et analyser les variations annuelles du monde de visiteurs d'un musée donné ; voir l'impact des expositions temporaires ; mesurer l'effet de tel aménagement, de telle action de promotion médiatique, de tel événement local, voire du temps qu'il a fait ;
- ✓ Pour étudier la répartition des visiteurs au cours de l'année au musée nationaux Congo ;
- ✓ Pour mesurer la taille respective des musées mieux qu'avec leur superficie ou l'importance quantitative de leurs collections car le chiffre de fréquentation est une mesure globale, qui intègre les différents facteurs ;
- ✓ Pour comparer la fréquentation des musées de différente région, de différentes raisons ;
- ✓ Pour comparer la fréquentation des musées par rapport aux autres activités et institutions culturelles.

Mais il faut être clair : la fréquentation n'est pas le seul ni même le meilleur critère pour juger de la qualité ou du succès d'un musée. Abuser de ces chiffres ne peut conduire qu'à des distorsions et des dérives dangereuses pour l'existence même du concept de musée. ⁽⁶⁴⁾

⁶⁴. André GOB et Noémie DROUGUET, *muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2006, P. 84-85.

II.6. Trafic des objets

Les œuvres de la culture matérielle, artistiques et historique, constituent une partie importante du patrimoine culturel d'un pays. Beaucoup des nations se sont dotées de législations afin de le protéger. Cependant en raison de l'absence de mécanismes de protection sûre concernant l'applicabilité de ces lois au niveau national et international et face à une demande toujours croissante, les œuvres d'arts et les antiquités se retrouvent sur un marché international souvent alimenté grâce aux vols dans les musées, les églises et à travers les pillages des sites archéologiques. ⁽⁶⁵⁾

La situation est telle qu'aujourd'hui, on peut affirmer que la majorité des nations qui possèdent un riche patrimoine archéologique sont concernées notamment la Grèce, la Turquie, l'Italie et l'Égypte. De nombreux pays du monde arabe, d'Asie, d'Afrique, d'Amérique centrale et du Sud ainsi que d'Europe centrale et de l'Est sont eux aussi victimes d'un pillage très important.

Les trafiquants du patrimoine culturel recouvrent à des stratégies aussi diverses que les terrains qu'ils recherchent à exploiter. On voit donc d'une part des collectionneurs voyager ou envoyer des émissaires à travers les villages d'Afrique, encourageant les chefs de villages à vendre des reliques sacrées ou les jeunes à dérober des artefacts qu'ils prétendent sans « aucune valeur ».

On constate d'autre part l'existence de bandes organisées qui pillent les châteaux et les églises d'Europe. Et enfin, il paraît de plus en plus que sur la base de catalogues ou de dépliants imprimés, des commandes fermes sont ou d'un pays en situation difficile. C'est également ainsi que des morceaux entiers de sculpture monumentale sont découpés des temples d'Asie et transférés à l'étranger.

Le *Courrier International* du 20-26 février 2000 signalait qu'en Iran tout un pan du mur de Persépolis, ville de Darius I^{er} (IV S av. J.C) avait été dérobé sans laisser de traces.

Cet exemple précis montre combien le pillage entraîne non seulement un appauvrissement du patrimoine culturel mais aussi, comme dans le cas de la destruction d'un site, une perte pour l'histoire du pays concerné et de l'humanité toute entière puisque de précieux témoignages sont détruits.

Il est évident que lorsque les objets sont pillés, ils sont transférés à l'étranger et le pays lésé n'a pas le droit de poursuite étant donné que ses lois restent inefficaces hors frontières. La question peut encore se compliquer si l'un des deux pays ou les deux ne sont pas parties de la convention de l'Unesco de 1970 qui

⁶⁵. SHAJE, T. op -cit , P.304

concerne « les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicite des biens culturels ».

Une coopération entre les différents pays est plus qu'indispensable pour que le vol, le pillage, et le mouvement illégal des objets s'arrêtent. Elle devient même essentielle dans la mesure où l'Organisation Mondiale du Commerce s'installe en imposant les lois libérales économiques sans trop s'émouvoir sur les questions liées au patrimoine culturel.

Lutter contre le trafic illicite ne revient pas à empêcher à tout prix tout mouvement d'œuvre d'art et d'objets archéologiques.

Bien au contraire, car leur circulation internationale est nécessaire pour que les peuples du monde apprennent à mieux connaître les autres cultures et à les respecter, mais il devient urgent de moraliser ce marché en arrêtant le vol et le recel par l'acceptation des codes de déontologie professionnelle et en règlement l'exportation et l'importation d'objets culturels afin que certains pays ne soient pas vidés ni privés des objets qui sont d'une signification fondamentale pour leur patrimoine national.

Pour la grande majorité des pays du Sud, le phénomène de mondialisation et de globalisation paraît être lié à la grande ouverture universelle associée aux télécommunications mais les vrais enjeux de cette mondialisation aussi bien dans le domaine économique que culturel ne sont pas bien perçus.

On en arrive ainsi à lire ce phénomène à une chute imaginaire des frontières nationales dans le domaine commercial puisque tout peut s'acheter et se vendre mais on oublie bien sûr qu'une Organisation Mondiale de Commerciale (OMC) veille aux lois du marché basées sur la libre concurrence et l'abrogation du protectionnisme.

Les législations des pays « marchand » ou « collectionneurs » du patrimoine culturel se sont adaptées aux lois du marché international, ce qui n'est pas le cas pour les pays du Sud où cette pratique de l'économie de libre engagé devra s'accompagner d'une rigueur et d'une mobilisation engagée pour la protection du patrimoine culturel.

CHAPITRE III. PERSPECTIVES ET STRATEGIES DE VALORISATION DU PATRIMOINE CULTUREL EN REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO

Dans ce dernier chapitre, il est question de présenter, d'analyser et d'interpréter les principaux résultats de notre recherche. D'autre part, ce chapitre résume les efforts que nous avons déployés tant dans la manipulation des techniques de collecte des données que dans la vigilance afin de ne pas tomber à la loi du moindre effort.

Section 1 : L'enquête

3.1.1. Choix des personnes cibles

Telle que le recommande l'approche anthropologique, une enquête a été menée auprès de quelques personnes ressources impliquées dans la gestion et la conservation de patrimoine en RDC.

Afin de nous familiariser (briser la glace) avec elles mais aussi de revoir notre guide d'entretien pour bien comprendre comment la gestion et la conservation du patrimoine culturel se fait, nous nous sommes entretenus avec nos enquêtés à l'IMNC pour recueillir leurs opinions. Parmi eu, nous pouvons citer les conservateurs des musées et quelques visiteurs.

Il faut toutefois signaler qu'une pré-enquête avait été réalisée au cours de laquelle nous avons eu l'opportunité d'ajuster notre guide d'entretien.

3.1.2. Question d'opinion

1. Connaissance sur le patrimoine culturel congolais

A ce sujet, la majorité des enquêtés ont reconnu avoir des connaissances pas claires sur les patrimoines culturels, mais ne savent pas s'il existe une liste nationale du patrimoine culturel. Cette opinion a été confortée par la majorité des visiteurs des musées qui ignorent les différents monuments et sites historiques du pays.

2. Connaissance sur l'inventaire des biens culturel en RDC

A cette question, la plupart de nos enquêtés, tout en reconnaissant le bien-fondé d'inventaires du patrimoine culturel ont cependant déploré le fait qu'il n'existe pas d'inventaire des biens culturels classés en RDC.

D'après les mêmes enquêtés, cette situation peut s'expliquer par l'absence d'une politique culturelle nationale cohérente et stable. Mais aussi par l'absence d'un personnel qualifié devant travailler sur la question.

D'autres enquêtés ont également rappelé que cette situation d'absence d'inventaires serait liée au manque des moyens financiers et matériels. En effet, comme ils expliquent, l'inventaire exige de l'argent et du matériel nécessaires pour l'accomplissement de cette opération. Or, sur cette question l'Etat congolais n'accorde pas d'attention et les budgets de l'IMNC sont très limités.

3. L'implication de la population sur la protection de patrimoine culturel

La majorité de nos enquêtés ont reconnu que le public (population) ne s'implique pas du tout dans la protection de patrimoine culturel. D'où le désintéressement de la population locale au patrimoine. En conséquence, les patrimoines sont moins visités et non connus par les congolais. D'autres enquêtés ont fait savoir que l'IMNC n'organisent pas des campagnes de sensibilisation auprès des publics sur la protection des patrimoines culturels en RDC.

4. Rôle de l'Etat dans la gestion du patrimoine

Concernant le rôle de l'Etat congolais dans la gestion du patrimoine, la majorité de nos enquêtés tout en reconnaissant la richesse culturelle du pays, ont regretté la faible implication de l'Etat dans ce secteur vital gage de notre identité culturelle.

5. Lois sur la protection du patrimoine

Tout en reconnaissant l'importance des lois sur la protection, la plupart de nos enquêtés ont reconnu la faiblesse ou l'absence des lois sur la protection du patrimoine.

SECTION 2. ANALYSE DES RESULTATS DE L'ENQUETE

Cette section porte essentiellement sur l'analyse de l'opinion exercée par les enquêtés sur la gestion et la conservation du patrimoine culturel congolais.

3.2.1. Du cadre législatif

La gestion et conservation du patrimoine culturel d'un pays trouve son fondement dans la législation afin de mieux le protéger. En RDC, la dernière loi sur la protection du patrimoine date du 15 mars 1971. Depuis lors, cette loi n'est pas actualisée et le pays est exposé aux trafiquants du patrimoine culturel qui recourent à des stratégies aussi diverses que les terrains qu'ils recherchent à exploiter.

Une bonne loi permet de lutter contre le trafic illicite des biens culturels. Et, la RDC a tout intérêt de protéger son patrimoine contre le vol et la destruction des sites.

Mais les textes législatifs restent sans effet s'ils ne sont pas doublés par des mesures concrètes de protection sur le terrain.

3.2.2. Appui financier

La culture se nourrit de l'argent sans lequel il est difficile à protéger et divulguer le patrimoine. D'où notre plaidoyer pour que l'Etat congolais s'investisse et finance le patrimoine. Sans cela, celui-ci ne serait toujours exposé au vol et à la destruction.

Mais malheureusement, l'IMNC n'a pas les moyens de sa politique. Ce qui le rend moins efficace et absent sur le terrain.

3.2.3. La formation du personnel

La formation du personnel est indispensable pour la survie et la transmission du patrimoine. L'IMNC à l'instar d'autres structures de la culture, souffrent d'une carence en personnel qualifié et compétent. D'où la nécessité de former du personnel et de lui apprendre les différentes interventions de l'Etat.

En effet, l'IMNC accuse d'une insuffisance en ressources humaines. Ce qui ne lui permet pas de communiquer avec la population et les autres organisations nationales et internationales. L'inventaire et la valorisation du patrimoine exigent un personnel compétent et disponible.

Nos investigations ont révélé que de nombreux professionnels des médias congolais n'ont pas de connaissances sur nos musées et notre patrimoine culturel alors que ces derniers constituent des documents indéniables d'informations pour leurs métiers.

3.2.4. Communication

Notre enquête a révélé que l'IMNC ne communique pas convenablement en ce qui concerne le patrimoine culturel congolais.

Très peu connaissent leur patrimoine faute de communication. L'Institut ne communique pas assez sur ses collections et d'autres biens culturels soumis à son contrôle.

Cette carence a fait que beaucoup de Congolais puissent réduire la culture à la musique ou au théâtre populaire. Il faut par conséquent, une collaboration efficace entre les institutions muséales et les médias. Cela permettra de :

- Organiser des rencontres périodiques d'échanges entre professionnels des medias et professionnels du patrimoine ;
- Sensibiliser sur la création d'un réseau professionnel du patrimoine et professionnel des medias ;
- Organiser des visites de sites culturels.

Le pont ne doit pas être rompu entre eux et qu'ils s'affirment progressivement une certaine prise de conscience de part et d'autres. Il ne peut pas en être autrement, car tous deux ont une vocation commune : « éduquer et former la conscience citoyenne ».

3.2.5. La promotion

La promotion est un élément vital de la stratégie marketing d'une firme. C'est par la promotion que l'entreprise établit le contrat formel avec ses marchés ⁽⁶⁶⁾.

Il ressort de nos enquêtes que la promotion est un outil de changement, car elle permet à l'entreprise de produire des modifications de perception, d'attitude de niveau de connaissance et de conscientisation.

Ainsi, la promotion peut faire passer le consommateur du stade altitudes en changeant son état d'indifférence à l'égard d'un produit en un état de désir. Et elle peut modifier les perceptions négatives en perceptions positives ⁽⁶⁷⁾.

En effet, les enquêtés ont déclaré que nos sites ne sont pas encore suffisamment mis en valeur ni connus du public. Cela veut dire que les outils de la promotion utilisés par l'IMNC sont insuffisants. Le seul outil utilisé par l'IMNC selon les investigations reste les contacts. Ses moyens financiers limités ne lui permettent pas d'accéder aux médias ou à utiliser d'autres outils modernes (Internet, affiches, prospectives, etc.) pour sa promotion.

⁶⁶. Colbert, F, et Alli, *Le marketing des arts et de la culture*, 2^{ème} édition Gaétan rônin Edition Québec, 2000, P 29.

⁶⁷. Idem

Ainsi, pour valoriser ses biens et les différents sites, il faudra travailler sur :

- La facilitation de l'accès du site ;
- L'organisation d'activité d'éducation et de détente (visite, restauration, alimentation, boutique souvenir) ;
- L'amélioration de la visibilité du site (panneaux indicateurs, affiches d'information, etc.) ;
- La promotion des activités de communication du site (communiqués de presse, dépliants, reportages télévisés....).

3.2.6. Adhésion aux organisations culturelles internationales

Il se dégage de nos recherches que bon nombre de pays africains se sont adhésés aux institutions culturelles internationales, comme l'ICOM, l'ICCROM, AFRICOM, etc. Si la RDC elle aussi y a adhéré, elle travaille souvent en vase clos. Ce qui ne lui permet pas non plus de bénéficier de l'appui de ces structures ou des autres partenaires dans les domaines de conservation et restauration du patrimoine voire de la formation du personnel..

Raison pour laquelle nous proposons l'affiliation active de l'IMNC aux différentes associations culturelles, internationales comme l'ICCROM pour ne citer que celle-ci. Cette adhésion pourrait aider le pays dans le recyclage du personnel aux différentes techniques indispensables pour la conservation du patrimoine culturel. Cela constitue aussi le cadre propice de la promotion des entités culturelles de notre pays.

D'autre part, nous proposons l'intégration de nouvelles technologies de l'information dans la gestion et conservation du patrimoine. Cela présente l'avantage de recenser toutes les informations nécessaires concernant le patrimoine national.

CONCLUSION

L'analyse de la gestion et de la conservation du patrimoine culturel en République démocratique du Congo par l'Institut des Musées Nationaux du Congo, en tant que organe régulateur du patrimoine culturel national a permis de montrer que celui – ci joue un rôle vital dans ce secteur mais est malheureusement buté à plusieurs défis comme l'absence d'un cadre juridique adapté et complet, la non adhésion aux organisations culturelles internationales, la non application de texte légaux du pays et des conventions internationales, le manque de collaboration avec les medias, l'insuffisance des moyens financiers et matériels, le besoin d'une formation adéquate des professionnels du patrimoine, l'absence des outils de promotion, bref l'absence d'une politique culturelle nationale.

Reconnaitre l'importance de l'Institut des Musées Nationaux du Congo en tant qu'élément de l'identité culturelle, l'améliorer intégralement, en optimisant les ressources, promouvoir l'efficacité de ses organes de gestion, tels sont en bref les démarches essentielles qui s'imposent.

L'Institut des Musées Nationaux du Congo n'est pas une fin en soi. Il constitue un instrument pour atteindre un but élevé. Ainsi, les pouvoirs publics, les opérateurs culturels les professionnels du patrimoine et les communautés locales doivent-ils être mis à contribution.

La conservation des biens culturels congolais favorise la stabilité de la société et entraine la reconnaissance et le respect des différences et des identités culturelles. En tant que telle, elle joue un rôle important dans le renforcement de la culture de la paix, la préservation des valeurs particulières attachées aux communautés, et l'assistance à l'intégration des peuples. Ce qui permet à la culture d'être à la base de tout projet de développement.

Tout plan de gestion commence par la définition d'une vision d'une ambition pour le patrimoine culturel. Cela nécessite impérativement un changement de mentalités dans notre façon d'être et de nous comporter. Surtout dans le chef de ceux qui ont la responsabilité de diriger la destinée de notre patrimoine culturel. Ceci est une interpellation aux médias congolais aussi qu'à l'élite intellectuelle et politique du pays.

Les potentielles culturelles de la RDC ne cessent de se révéler sur tout le territoire national. Ce n'est donc pas la richesse qui manque, c'est plutôt la vision, l'ambition et la volonté politique. Le pays s'est sûrement caractérisé par la mauvaise gouvernance dans la conservation du patrimoine culturel, mais il a toutefois eu le mérite de former un nombre considérable de congolais de très haut niveau dans le domaine de la culture.

Face à cette situation, nous proposons la mobilisation de tous.

BIBLIOGRAPHIE

I. Ouvrages

1. ALOÏS Rig, *Le bardo musée ethnographie et de préhistoire*, 1971
2. André GOB et Noémie DROUGUET, *Muséologie : histoire, développements, enjeux actuels*, 2^e édition, Paris, Armand Colin, 2006.
3. Beaud et weber, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, la découverte, 2010
4. Colbert, F, et Alli, *Le marketing des arts et de la culture*, 2^{ème} édition Gaétan rônin Edition Québec, 2000
5. FAYOL, *Administration industrielle et génération (1916)*.Editions Dunod – Bordas. Paris 1979.
6. GABRIEL, C., *Le musée d'Ethnographie et de préhistoire d'Alger*, 1971
7. GOB A. et DROUGET, N, *La muséologie : historique, développement, enjeux actuels*, Paris, éd Armand Colin, 2003,
8. KLEIZT, *Conservation des collections IMINZ Développement de l'Institut des Musées Nationaux du Zaïre (IMNZ)*, Paris, Unesco/PNUD, 198.
9. LUMENGA NESO K, *Kinshasa, genèse et sites historiques*, éd. Kinshasa, 1990
10. PIERRE, J.W. *L'analyse des systèmes politique*, P.U.F, Paris, 1973.
11. SIMON, G *Le principe du changement*, éd, économisa, Paris 1985.

II. Articles de revue

1. ARDESI Ariane « Patrimoine culturel et développement local » *In programme, une démarche*. 2011.
2. BOCOUM, H., 2012, Dakar, un patrimoine en devenir, in *Les villes africaines et leurs patrimoines*.
3. CAHIER, L., République du Zaïre, l'IMNC Kinshasa, Rapport 1970 – 1971
4. DEROCHÉ C., GESCHE-KONING N, « Théorie et pratique de la restauration selon Cesare Brandi », Première édition des termes, texte de Giuseppe Basile, version française de Collection Déroche et Nicole Gesché-Koning, Edition du patrimoine, Paris 2001.
5. IBONGO, J... « Sauvegarde du patrimoine culturel immatériel ». Atelier sur le renforcement des capacités dans la pratique muséale en République Démocratique du Congo. CEDAR /INA. Kinshasa du 21-23 septembre 2006.

6. ICOM, statuts et code de Déontologie professionnelle, Paris, *Maison de l'Unesco*, 1976.
7. IMNC Kinshasa Architecture et paysage urbains, République Démocratique du Congo.
8. KANIMBA, *Conservation et restauration des objets d'art aux Musées du Zaïre*, in *Arte un Africa 2*, 100-111, *Choisir, documenter, conserver, restaurer et exporter les œuvres d'art traditionnel africain*, Firenzal, éd. Panini, 1991.
9. La conservation préventive des collections, Fiches pratiques à l'usage des musées, OCIM et Musées des techniques et culture congolaise, 2002.
10. MABIALA, M., La nécessité de la promotion des musées en RD. Congo, in *Annales Aequatoria*, 20, Bamanga, Centre Aequatoria, 1999.
11. Moniteur congolais n°7 du 15 mai 1970.
12. MUSEUM Jos. Eléments de documentation muséologique. Jos. 1968.
13. Pierre de Maret, les patrimoines africains : plaidoyer pour une approche plurielle, in *Caroline Gaultier* (dir), *Le patrimoine culturel africain*, Paris, Maisonneuve et la Rose 2001.
14. République du Zaïre Institut de Musées nationaux, rapport 1970 – 1971, Kinshasa 1972
15. ROBERT, T., Séminaire sur les patrimoines en Afrique tenu à la direction générale de l'IMNC, le 23 octobre 2009
16. Romain MAITRE « le développement des Musées de sciences en inde In *Museum international*, n° 193, Mars 1997.
17. SHAJE, T. 2001, Trafic illicite, in *Caroline Gaultier (éd)*, *Le Patrimoine culturel africain*, Paris, Maisonneuve et Larousse.
18. STRONG, R., « Le musée, agent de communication », In *Museum International*, (UNESCO), Paris ; n°138
19. TSHUNGU, B, Musée Universitaire de Kinshasa et patrimoines et Universitaires. Conférences pour l'inauguration de l'inforoute du patrimoine. Universitaire de Kinshasa. 25 et 26 mai 2000.

III. Dictionnaires

1. Collection Microsoft En carta, 2012.
2. Collection Microsoft Encarta 2010.
3. Dictionnaire le petit Robert élémentaire, 2000.

IV. Autres documents

1. Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. In politique culturelles : du modèle à réalité de la marche. Paris, Unesco.33 (N°1.1983).
2. Ordonnance n° 70-089 du 11 mars 1970 portant création de l'IMNC.
3. Ordonnance loi n° 77-016 du mars 1971 portant la protection du patrimoine culturel en République démocratique du Congo.
4. Décret n° 09/52 du 03/12/2009 fixant le statut d'un Etablissement public dénommé l'Institut des Musées Nationaux du Congo

V. Notes de cours

1. NDAYA T, Technique d'enquête, cours G3 anthropologie, FSSAP, Unikin, 2016.
2. SHAJE, *Notes de cours de Muséologie*, Inédit, G2 Anthropologie, UNIKIN, 2011-2012.

VI. Mémoires et TFC

1. KISALU, TFC « l'Université de Kinshasa et son public », G3 Agie, Unikin, 2014 – 2015.
2. M. NTOLE, Les conditions de conservations muséologiques à Kinshasa (1970-1990) : Etat des lieux et perspectives de revalorisation, Mémoire de D.E.S en histoire, Université de Kinshasa, 2002-2003.
3. PALA KAMANGO,L, La mise en place du service d'archive à l'IMNC de Ngaliema, Mémoire de licence, Faculté des lettres et Sciences Humaines, UNIKIN, 2008 - 2009

VII. Webographie

1. [Http // UNESCO. Com. /Google. Com](http://unesco.org) consulté, le 10/06/2018.
2. [http:// Fr. Wikipédia. Org /wiki /D % C 3% A9 veloppement culturel](http://fr.wikipedia.org/wiki/D%C3%A9veloppement_culturel), consulté le 11/06/2018.

TABLE DES MATIERES

<i>Dédicace</i>	i
REMERCIEMENTS	ii
INTRODUCTION.....	1
1. PROBLEMATIQUE	1
2. HYPOTHESE DE TRAVAIL	2
4. REVUE DE LA LITTERATURE	4
5. JUSTIFICATION DU CHOIX ET INTERET DU SUJET	5
6. DELIMITATION DU SUJET	6
7. DIFFICULTES RENCONTREES	6
8. SUBDIVISION DU TRAVAIL	6
CHAPITRE I : PRESENTATION DU MILIEU D’ETUDE ET REPERES CONCEPTUELS	7
SECTION 1. PRESENTATION DE L’INSTITUT DES MUSEES NATIONAUX DU CONGO (IMNC).....	7
1.1. Historique de l’IMNC	7
1.2. Situation Géographique de l’IMNC.....	8
1.3. Statut juridique.....	9
1.4. Mission de l’IMNC	9
1.5. Fonctionnement et Organisation de l’IMNC	10
Organigramme de l’Institut des Musées Nationaux du Congo	11
SECTION 2. DEFINITION DE CONCEPTS	12
2.1. Le Musée.....	12
2.2. La Conservation	13
2.3. La Gestion.....	13
2.4. Notion du Patrimoine	14
2.4.1. Le Patrimoine Culturel.....	16
2.4.2. Culturel	17
2.5. Patrimoine Naturel	18
2.6. Le Patrimoine historique.....	19
2.7. Le Patrimoine culturel matériel	19
2.8. Le Patrimoine culturel immatériel	20
CHAPITRE II. ETAT DES LIEUX DU PATRIMOINE CULTUREL CONGOLAIS	21
II.1.LA CONSERVATION	21
II.3. Inventaire.....	24
II.3.1. Monuments et sites	25
II .4. Restauration.....	37

II.5. Public.....	39
II.6. Trafic des objets	42
CHAPITRE III. PERSPECTIVES ET STRATEGIES DE VALORISATION DU PATRIMOINE CULTUREL EN REPUBLIQUE DEMOCRATIQUE DU CONGO	44
Section 1 : L'enquête	44
3.1.1. Choix des personnes cibles	44
3.1.2. Question d'opinion.....	44
SECTION 2. ANALYSE DES RESULTATS DE L'ENQUETE	45
3.2.1. Du cadre législatif	45
3.2.2. Appui financier	46
3.2.3. La formation du personnel	46
3.2.4. Communication.....	46
3.2.5. La promotion.....	47
3.2.6. Adhésion aux organisations culturelles internationales	48
CONCLUSION	49
BIBLIOGRAPHIE	51
TABLE DES MATIERES	54