Enjeux de mémoire et enjeux topographiques dans la Tanzanie contemporaine : ethnographie du Boma d'Arusha

Mathilde de Blignières

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/eastafrica/573>

DOI : 10.4000/eastafrica.573

ISSN : 2790-1076

Éditeur

IFRA - Institut Français de Recherche en Afrique

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2010

Pagination : 57-72

ISSN : 2071-7245

Référence électronique

Mathilde de Blignières, « Enjeux de mémoire et enjeux topographiques dans la Tanzanie contemporaine : ethnographie du Boma d'Arusha », *Les Cahiers d'Afrique de l'Est / The East African Review* [En ligne], 42 | 2010, mis en ligne le 07 mai 2019, consulté le 09 décembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/eastafrica/573> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/eastafrica.573>

Ce document a été généré automatiquement le 9 décembre 2021.

Les Cahiers d'Afrique de l'Est / The East African Review

Enjeux de mémoire et enjeux topographiques dans la Tanzanie contemporaine : ethnographie du Boma d'Arusha

Mathilde de Blignières

- 1 À mesure que la ville d'Arusha se développe au rythme effréné du libéralisme qui touche par ailleurs l'ensemble des grandes agglomérations du pays¹, des décalages se forment autour de son patrimoine bâti, donnant l'impression que les édifices anciens sont comme « pris en étau » entre les murs de la ville moderne. Derrière ce mécanisme habile de recomposition du paysage urbain transparaît la question de la participation des monuments historiques au processus de modernisation de la ville, tandis que se dessinent d'un côté les choix (plus ou moins conscients) de mise en valeur et d'oubli des pouvoirs publics, et de l'autre le regard intime porté par les habitants de la ville sur ces mutations. En tant qu'édifice pionnier de la ville d'Arusha, le fort du Boma², ancienne institution militaire aujourd'hui reconverti en musée, illustre avec brio un de ces décalages produit par la ville en ses murs. Construit par les colons allemands en 1900 dans le but d'imposer une domination sur la ville, il semble aujourd'hui en passe d'être à son tour « mangé » par celle-ci. Un siècle après sa construction, la position stratégique et symbolique de ce bâtiment dans l'espace urbain actuel apparaît en effet en inadéquation avec les politiques urbaines qui sont à l'œuvre dans la Tanzanie contemporaine.
- 2 L'exemple isolé du Boma révèle donc un processus de développement urbain à plusieurs vitesses et peu enclin dans l'immédiat à prendre en compte certains héritages du passé. Il engage néanmoins à penser la ville en construction ou « en train de se faire » sous un autre angle, car la présence d'un édifice ancien dans la ville moderne est-africaine convoque plusieurs niveaux d'analyse. Tout d'abord, il rappelle l'importance de la temporalité des situations d'observation qui, en tant que telles, doivent en permanence être réajustées au contexte, c'est-à-dire à la continuité de

l'histoire. Il invite ensuite à réfléchir sur la définition de la ville au-delà d'une interprétation normative et horizontale de celle-ci, comme le Boma, symbole de la ville coloniale, historique, « en dur », veut bien suggérer. En faisant l'ethnographie de « l'espace social » du Boma, l'objectif est de fournir une matière à l'observation, aux interprétations et aux pratiques de ce que Michel Agier nomme le « faire ville », « où l'être même de la ville apparaît non comme un donné mais comme un processus, humain et vivant³ ». Grâce à l'analyse du Boma, remis ici en situation par la démarche forgée dans l'enquête urbaine, il s'agira de mieux cerner le rapport qu'entretient l'État tanzanien à son passé, son présent et à ses ambitions futures en décryptant le message institutionnel que celui-ci veut faire passer à travers la conservation d'un édifice centenaire dans une ville qui s'attache à glorifier l'éclat de sa jeunesse.

La mémoire bâtie : état des lieux

- 3 Depuis l'époque de sa construction au début du xx^e siècle jusqu'aux mouvements urbains les plus récents, le Boma met en avant plusieurs types d'enjeux – enjeux esthétiques, symboliques mais aussi politiques, qui permettent de mieux saisir comment les représentations du passé et du présent s'articulent entre elles.
- 4 Comme en témoignent les récits des premiers explorateurs, l'histoire du Boma est indéniablement liée à celle de la ville. Les Allemands en avaient dessiné les contours à partir de l'entrée du fort. À l'époque de sa création en 1900, le fort, alors commandé par le lieutenant Küster⁴, assurait un lieu de villégiature aux garnisons militaires, hébergeait les quartiers généraux, une station de police, les bureaux du chef de province et des impôts ainsi qu'une clinique vétérinaire. À l'issue de la seconde guerre mondiale, il fut repris par les autorités britanniques qui en firent le siège de leur administration régionale jusqu'à l'indépendance du pays en 1961. Le Boma demeura par la suite une antenne du bureau de la commission régionale d'Arusha jusqu'à ce que soient entamées en 1984 les négociations concernant le projet de musée d'histoire naturelle. La première exposition publique sur le thème de la préhistoire et de la paléontologie fut inaugurée en 1987. Aujourd'hui, le Boma en l'état est constitué de six bâtiments protégés par un mur d'enceinte, des grilles, et d'anciennes douves. L'entrée principale s'effectue par la ville via l'ancienne allée arborée qui mène au rond-point central de Clock Tower, autre lieu historique fondateur de l'agglomération d'Arusha. Les trois bâtiments situés à l'entrée du Boma sont d'époque allemande et forment la structure de l'actuel musée d'histoire naturelle, avec un édifice central d'où s'élève une tour, puis deux ailes latérales identiques et indépendantes l'une de l'autre. La partie arrière du Boma a été modifiée et sert de bureaux pour la direction, l'administration et l'équipe de recherche du musée ainsi que pour l'office touristique et culturel de la ville.
- 5 Autrefois installé à l'écart de la ville qu'il surplombait, le Boma est aujourd'hui positionné en son « centre » (historique), désormais encerclé de toute part. Si l'agglomération d'Arusha s'est en effet considérablement développée autour, les traces du premier plan d'urbanisation de la ville initié par les Allemands puis développé par les Anglais sont encore largement visibles : le centre-ville construit en dur, bien équipé, enserré dans les ruptures imposées par l'urbanisme colonial – golf, tennis, jardins publics, équipements ferroviaires, ronds-points, zones résidentielles, etc. Avec l'émancipation architecturale de la ville survenue après la libéralisation du marché dans les années 1980, les contrastes entre les différents bâtis devinrent plus nets,

marquant la rupture avec le genre uniforme socialiste⁵ imposé par le premier chef de l'État J.K. Nyerere (1964-1985) aux lendemains de l'indépendance de 1961. Aujourd'hui, la ville d'Arusha compte parmi les centres les plus dynamiques de Tanzanie après la mégalopole côtière de Dar es Salaam et fait face à la redéfinition de son tissu bâti. Si le développement du pays fut guidé pendant plus de trente ans par des objectifs socialistes, c'est un libéralisme explosif qui s'impose à présent dans le paysage urbain national. En l'espace d'une dizaine d'années, Arusha a vu sa population puis son parc automobile considérablement s'agrandir sans que le réseau routier ou la voirie ne fassent l'objet de modifications réelles. De même pour le parc immobilier, construit la plupart du temps de façon anarchique, laissant place à d'inévitables nuances morphologiques et internes, où la verticalité et l'ancienneté se complètent pour marquer le décor.

- 6 Au fil de ces transitions politiques et urbaines, le fort du Boma a subi plusieurs transformations donnant lieu à des décalages esthétiques et symboliques avec le reste de la ville. Sa position dans le paysage urbain par exemple, constitue une première particularité. Déjà à l'époque, comme faisait remarquer l'explorateur John Boyes (1928 : 169-71) lors de son passage en 1903, le Boma affichait un style totalement inhabituel⁶ : *« La route conduisait à un endroit appelé Arusha et, alors que nous nous en approchions, nous fûmes surpris par la vision d'un bâtiment spectaculaire de style européen entouré de fossés. Le Boma s'élevait sur une hauteur d'un étage et était construit de pierres et de mortier, avec en son centre une immense tour. L'ensemble avait une allure extraordinaire sous les rayons du soleil, tel un palais d'Aladin transporté d'un quelconque pays enchanté puis déposé au cœur des tropiques. Du haut de la tour, le blason des armes royales de l'empire allemand rayonnait à plus d'un kilomètre à la ronde »*. Depuis le début des années 1990, l'installation dans les abords immédiats du Boma d'un café culturel⁷, avec lequel il partage un même espace, a participé à la redéfinition des lieux, attribuant à l'institution militaire puis muséale une touche d'originalité, voire de modernité. Lieu de concerts, de détente et de rencontres, le café impose dès lors au Boma une nouvelle pratique des lieux, en associant directement le monument historique à sa clientèle mixte d'artistes, de jeunes et d'Européens expatriés. L'apparence du fort, qui fait l'objet d'un entretien régulier, représente une autre de ses particularités. La blancheur des murs par exemple, contraste avec les couleurs vives des panneaux d'affichage installées par l'équipe du café. Enfin la petitesse de chacune des structures originales et la présence de nombreux artefacts liés aux stands d'artisanat touristique donnent à l'ensemble du Boma un aspect kitsch de forteresse en miniature. Ainsi relooké, modernisé et débarrassé de toute fonction coercitive, le Boma reste une incidence architecturale atypique dans le patrimoine urbain actuel d'Arusha.
- 7 D'un point de vue plus symbolique, l'aspect décalé du Boma provient du fait que le pouvoir et sa représentation se sont déplacés au sein de l'État tanzanien. Depuis 1995, le fort est littéralement dominé par l'édifice voisin des Nations Unies (lui-même abrité par le centre de conférence international d'Arusha), dont l'architecture et le large dispositif symbolisent ostensiblement la puissance de notre époque. Si le Mont Meru (4 566 mètres) reste encore visible en arrière-plan du Boma, ce sont désormais les antennes-satellites et téléphoniques du toit du Tribunal Pénal International pour le Rwanda qui viennent s'ajouter en toile de fond au tableau. On trouve dans un même périmètre à la place de l'ancienne prison allemande autrefois connectée au fort, les tout récents bâtiments de la Communauté Est-Africaine. Dernièrement, de nouveaux buildings sont venus combler les restes de perspectives sur la ville accessibles depuis le

Boma, écrasant symboliquement celui-ci du haut de leur verticalité et inaccessibilité. Ces nouvelles échelles urbaines sont les conséquences d'un vaste mouvement général de restructuration de la ville dite ancienne, en cours de réalisation, comprenant la destruction systématique de l'ensemble des bâtiments construits à l'époque du socialisme et dont la récupération par les autorités lors d'une vaste campagne d'expropriation et de nationalisation dans les années 1980 (qui ouvrit la voie à une récupération frauduleuse par le gouvernement libéral corrompu), reste identifiée par les habitants d'Arusha comme un élément traumatique. Bien au-delà du Boma, on assiste à un phénomène de « superposition des mémoires » (coloniales, socialistes, traumatiques...) dans une logique d'écrasement, où les nouveaux symboles nés de l'accord entre plusieurs états d'Afrique de l'Est par exemple, sont censés suppléer les mémoires locales dans un vaste projet de « modernisation » basé sur l'effacement de celles-ci. Face à ces logiques de domination, Ferdinand de Jong rappelle l'importance de penser la modernité en dehors du discours hégémonique qui veut que les sociétés occidentales aient le monopole de la modernité tandis que les sociétés dites en voie de développement ne feraient que suivre ou copier celles-ci (De Jong, 2007 : 7). En effet, si le miroir de l'Occident ouvre le domaine du merveilleux en servant de topos à l'imaginaire tanzanien, la modernité locale, dans toutes ses formes, s'exprime aussi. En ce qu'elles ont marqué l'évolution des styles et représentent le passé, ces transitions sociales, politiques, ont de fait isolé le Boma et son paysage immédiat dans un temps aujourd'hui flottant, quasi indéfini. Constamment transformé, on s'interroge malgré tout sur l'absence d'explications ou d'accompagnement de ces transformations. Considérés dans leur ensemble, ces contrastes architecturaux mettent certainement en évidence l'absence de ligne de conduite au niveau des politiques urbaines mais peuvent toutefois se lire comme partie prenante du patrimoine de la ville moderne d'Arusha. Ces contrastes architecturaux ne seraient-ils pas l'occasion pour la ville de conserver une forme de culture du bâti ? Ne fallait-il pas attendre qu'une transition post-coloniale se fasse (libéralisation économique suivant la période socialiste), pour qu'émerge une diversité, symbole de richesse culturelle ? L'entretien ou la destruction de ces vestiges du passé soulève donc les questions suivantes : cette visibilité est-elle pertinente pour les habitants de la ville ? Quelle est l'importance de la demande sociale face à l'esthétique et la conservation de la ville d'aujourd'hui ? Par ailleurs, est-ce que les Tanzaniens souhaitent obtenir les explications associées à la ville historique ?

Visibilité et perception des lieux : la mémoire populaire

- 8 Pour de nombreux habitants d'Arusha, le fort du Boma s'inscrit dans une pratique de la ville inhabituelle et « quasi exotique » car elle est très vite associée aux sollicitations et loisirs des touristes étrangers. Certains habitants se souviennent malgré tout des promenades que l'on faisait autrefois le week-end le long de l'avenue principale jusqu'au Boma, avant l'avènement de l'audiovisuel et de la voiture. Il existe une conscience collective à l'égard de la localisation du monument et de son ancienneté, renforcée par la pratique ritualisée de ces lieux par les professeurs, écoliers et étudiants de tous horizons. En même temps que s'expriment des désillusions vis-à-vis d'un État peu soucieux de solliciter la participation de ses ressortissants, on note pour certains l'assimilation du Boma à un lieu public de sociabilité, de renouvellement de soi, susceptible d'améliorer un quotidien souvent éprouvé par la rapidité et la violence des nouveaux rythmes urbains⁸. Si la plupart des habitants interrogés font preuve de

scepticisme à l'égard de l'institution muséale en général, il existe aussi à propos du musée une réelle attente à l'égard d'opérations médiatisées⁹ pouvant appuyer ses objectifs et expliciter l'intérêt de ses ressources. Un des axes de la demande sociale vis-à-vis du développement culturel et architectural de la ville semble alors porter sur les domaines visuels et sensationnels. Malgré l'absence de familiarité avec les lieux chez la plupart des gens d'Arusha, le Boma semble compris dans une réflexion qui cristallise à la fois des représentations de la « ville patrimoine » et des imaginaires de la « ville en devenir ». Pour l'heure, la visibilité dans l'espace public des politiques de conservation du patrimoine bâti de la ville d'Arusha est hétéroclite, voire paradoxale. Avant que le gouvernement ne décide récemment la destruction de toute une catégorie d'anciennes infrastructures d'ici décembre 2015¹⁰, la plupart de ces bâtis a été rénové lors d'opérations de grande envergure¹¹. Certains monuments disparaissent de la scène publique pour réapparaître à d'autres endroits¹², d'autres sont en chantier pendant plusieurs années, enfin quelques « curiosités » voient le jour occasionnellement (comme l'installation récente d'un avion biplace sur un rond-point). Filip de Boeck et Marie Françoise Plissart font remarquer combien « l'architecture a commencé à occuper une place de plus en plus importance dans les essais de prise en compte des spécificités du paysage urbain africain et pour imaginer un nouveau paradigme de la ville africaine du futur (...) On peut difficilement sous-estimer l'importance de la forme construite et de l'infrastructure physique, matérielle, si l'on veut comprendre la manière dont l'espace urbain se déploie et se dessine (...) cependant, l'infrastructure est de nature très spéciale, son fonctionnement est ponctué de pannes constantes¹³ ». À défaut d'une connaissance savante de certains monuments, on observe chez les habitants d'Arusha un engouement évident pour l'utilisation et la réappropriation de leur cadre esthétique, notamment à l'occasion des cérémonies (processions et séances de photographies autour des ronds-points où sont érigés les monuments, utilisation des jardins des musées pour l'organisation de mariages, etc.). La mémoire bâtie est donc non seulement concurrencée par le processus de libéralisation économique du pays, mais aussi mise à l'épreuve par la réaction des habitants qui développent à l'égard de ces recompositions urbaines de nouvelles façons de « penser (et de pratiquer) la ville ». On distingue au sein des discours populaires l'intention de surmonter les fractures impliquées par le monde postcolonial et les disjonctions opérées dans les mythes de la modernité et de la tradition. Arusha n'est donc plus à ce titre « un pur reflet » qui ne fait que se contempler dans les miroirs tendus par le passé précolonial, la modernité coloniale et les mythes nationalistes. Pour Filip de Boeck et Marie Françoise Plissart, « la ville est animée par les reflets de ces représentations imposées, mais en même temps elle leur résiste, les transforme, les fait voler en éclats, les dépasse par des moyens surprenants, imprévus¹⁴ ». Derrière l'incohérence et l'invisibilité dans l'espace public des actions politiques culturelles émanant des autorités tanzaniennes responsables du développement et de l'urbanisme des villes, c'est l'originalité et l'inventivité des initiatives locales qui se dessine ici. Les différents usages qui sont faits du Boma ainsi que le procédé mémoriel dans lequel il est engagé en fournissent l'exemple.

Description, usage et réappropriation des lieux : la mémoire officielle

- 9 Le musée national d'histoire naturelle du Boma est une petite structure composée de trois départements (Education, Recherche et Administration), gérée par une équipe de cinq personnes. Après avoir longtemps été rattaché au Ministère de la Culture et de l'Education, l'ensemble repose désormais sous la coupe des Ressources Naturelles et du Tourisme. Les principales activités du musée sont les recherches scientifiques axées sur le domaine archéologique¹⁵ et l'organisation d'expositions ou d'événements temporaires hétéroclites dans les jardins du musée. Les fonctions du musée nous ont été décrites comme suit : 1) la collecte et le stockage d'objets naturels et archéologiques 2) l'organisation d'expositions 3) la conservation par des moyens traditionnels ou modernes des objets collectés 4) la recherche 5) la sensibilisation et l'éducation des populations au rôle du musée. Depuis son inauguration, le musée du Boma est consacré à la paléontologie et l'archéologie suite aux découvertes fondamentales réalisées au cours des années 1970, notamment dans la région des gorges d'Olduvai¹⁶ (nord-ouest d'Arusha). La visite s'effectue en trois étapes correspondant à l'aile gauche, l'édifice central puis l'aile droite du bâtiment. La première se compose de trois salles avec, pour commencer, une galerie de l'évolution constituée d'une poignée d'ossements humains et animaux associés aux différents âges préhistoriques. On est censé y contempler l'objet phare du musée : les célèbres empreintes de pas de Laetoli¹⁷, mais il s'agit seulement d'une copie (l'original est au Kenya), couverte de poussière, posée à même le sol sans attention particulière. Une pierre minérale dénommée « calcite », estimée à 1,2 million d'années et découverte par les membres du « Olduvai Landscape Paleo-Anthropology Project (OLAPP) », constitue l'autre « exclusivité » du musée de par son authenticité. La seconde pièce est plongée dans l'obscurité. Mise en scène calculée pour mettre en valeur trois vitrines abritant des scènes préhistoriques de vie collective et d'activités sociales (peinture, cueillette) grossièrement reconstituées, éclairées au néon de couleur. Au mur, quelques outils, silex, œufs, coquilles d'invertébrés, défenses d'animaux préhistoriques sont également exposés en vrac. La dernière pièce est dédiée à l'entomologie. La sortie de cette aile gauche du bâtiment se fait par les ateliers de taxidermie rattachés au musée, où sont exposées de façon ostentatoire plusieurs photographies de personnalités officielles ayant été invitées dans les lieux. La seconde partie de la visite se trouve dans l'édifice central du Boma. L'exposition est retranchée dans la plus petite salle du bâtiment et le long de l'étroit et obscur couloir central tandis qu'un café internet mis à la disposition du public occupe la plus grande pièce (équipée de trois ordinateurs, d'une télévision et de quelques chaises laissant deviner l'organisation de conférences). Elle est consacrée à l'histoire chronologique du fort et fut réalisée en 2001 par des élèves allemands et tanzaniens, en partenariat avec le musée de Dar es Salaam. On y trouve une série de panneaux thématiques accompagnés d'archives (photos, plans, croquis), un buste en terre cuite de l'ancien président Julius K. Nyerere et un autre, sur le même modèle, d'une personnalité inconnue non légendée. Une vitrine occupe également l'espace, mettant en vente quelques bijoux et sacs de style moderne, faisant exception au reste de l'exposition. Enfin la dernière partie du musée est située dans l'aile droite du Boma. On y trouve une petite exposition répartie sur trois courtes salles communicantes occupées par quelques animaux empaillés, mis en scène dans l'espace ou derrière quelques vitrines, quatre photographies d'espèces

animales en danger offertes par la Banque de Tanzanie et cinq dessins en trois dimensions d'animaux préhistoriques.

- 10 Dans le cas précis du Boma, s'il y a bien eu l'expression d'une volonté politique au moment de la récupération du bâtiment puis de la création du musée, et si l'aspect symbolique négatif du bâti semble avoir été correctement effacé des lieux, il reste malgré tout une série de questions essentielles en suspens. En effet, cette réappropriation s'est-elle faite au nom d'une nouvelle mission, d'un nouveau discours ? Y a-t-il eu une volonté intentionnelle de remémoration ? Quelle politique culturelle la Tanzanie souhaite-t-elle désormais rendre officielle ? En considérant le rayonnement du musée comme la vitrine d'observation des dynamiques politiques nationales qui se jouent en arrière-plan, d'autres types de décalages s'imposent entre le discours politique et la réalité muséale, c'est-à-dire entre l'application des directives officielles et la gestion locale du musée. L'analyse ethnographique du processus de muséification, de réécriture de l'histoire et d'officialisation de celle-ci soulève plusieurs difficultés, aux niveaux du langage muséal, du contenu muséographique, de l'autonomie de l'institution et du rapport qu'entretient celle-ci avec la société.
- 11 Au musée, la présentation des collections témoigne d'un grand désordre sémantique. L'ensemble, poussiéreux et négligé, s'affiche en contradiction avec les priorités dictées par ses conservateurs. Beaucoup d'objets sont dépourvus d'explications, affublés de notices inappropriées (erreurs de disposition, erreurs de dates) ou encore totalement absents du cadre de référence. L'éclairage de certaines vitrines à l'ampoule de néon colorée contribue à rendre l'atmosphère générale encore plus décatie. L'analyse des notices et légendes présentes au sein du musée fait état d'un discours officiel en général précautionneux, peu enclin à la revendication de nouvelles idéologies muséales. Pour les responsables du musée, c'est l'unité nationale qui se doit d'être exposée ici au musée, harmonie sociale avancée comme l'héritage principal du socialisme symbolisé par la figure emblématique du président défunt Julius K. Nyerere, le « Père de la Nation » tanzanienne. La question de la mémoire est très vite associée aux problèmes interethniques¹⁸, et est synonyme de dangers dont la Tanzanie se veut officiellement épargnée (Fouéré, 2009). On note par là l'ambiguïté des références officielles à l'égard de cette période de l'histoire nationale, marquant l'hésitation entre une politique de valorisation mémorielle et la critique d'un système ayant montré ses faiblesses. Enfin le partage d'une langue nationale, le Kiswahili, entre les cent vingt-cinq groupes ethniques répertoriés dans le pays, est l'élément récurrent d'un discours officiel bercé par l'illusion d'une mémoire nationale commune. Ce langage muséal écrit privilégie l'uniformisation de la culture dans un but stratégique. Stratégie de l'État qui évite d'une part la remise en question de l'écriture de l'histoire et influe d'autre part sur la mémoire des gens. Selon Anne Gauge : « *L'histoire africaine telle qu'elle est mise en scène au musée, doit contribuer à la création d'une conscience nationale* (1997 : 60) ». Au lendemain des indépendances, en effet, plusieurs États africains ont couru le risque de dissoudre cette écriture dans une apologie de la nation. Les instruments de base du travail historique (commémorations, musées, archives, bibliothèques, et drapeaux) sont alors devenus susceptibles d'une surcharge sémantique qui sélectionnait et délimitait le sens de leur inscription dans l'État Nation. Cette représentation de l'historicité de la nation s'accompagne parfois de l'affirmation d'une identité africaine, comme il est possible de l'observer au musée du Boma. En mettant en scène, dès l'entrée principale, l'histoire des premiers hommes, il s'agit d'abord de rappeler que l'Afrique est le berceau de

l'humanité. Il s'agit ensuite de mettre en évidence la profondeur historique du continent africain, « en prouvant qu'une culture et des civilisations existaient bien avant l'arrivée des Européens¹⁹ » et en convoquant le passé le plus lointain pour que l'histoire nationale soit la plus longue possible. Le fait d'isoler dans un bâtiment distinct l'exposition consacrée à l'histoire du Boma semble alors suggérer que l'histoire coloniale ne fait pas partie de l'histoire de la nation. Au-delà du langage mémoriel dont l'État tanzanien est aujourd'hui le principal garant, on constate l'existence d'enjeux politiques à plus grande échelle relevant de responsabilités internationales : l'absence dramatique des collections archéologiques, ethnographiques et de leurs pièces uniques. Ces absences remettent au grand jour la question de la récupération des objets découverts ou produits sur le territoire tanzanien par d'autres pays, et de leur restitution. Depuis le vibrant plaidoyer pour le « retour à ceux qui l'ont créé d'un patrimoine culturel irremplaçable²⁰ » lancé en 1978 par le directeur de l'Unesco Amadou Mahtar M'Bow, on sait combien ces enjeux dépassent largement les frontières du continent africain. Au musée du Boma, une vingtaine d'années s'est écoulée depuis l'ouverture publique des lieux sans que l'ensemble des pièces authentiques relevant de ses collections n'ait pu être exposées en les murs. C'est pourtant « la prise de conscience ressentie par les membres du gouvernement à l'égard du stockage nécessaire des objets archéologiques et ethnographiques collectés sur le territoire national²¹ » qui motiva l'inauguration de ce musée, a-t-il été dit sur place. Présentes pour certaines aux musées d'Olduvai, de Dar es Salaam, de nombreuses pièces se trouvent aujourd'hui hors du pays, exposées dans les musées d'Europe ou d'ailleurs, en proie à d'autres enjeux et formes de monstration. Pourquoi l'absence des objets n'est-elle pas médiatisée, recensée, voire expliquée au public ? Tout comme ces questions auxquelles les autorités du musée déclarent ne pouvoir répondre, le trafic des œuvres d'art, pourtant reconnu par le gouvernement tanzanien²² reste dans une même inertie, en suspens. Face à cette situation de blocage, les responsables du musée déplorent leur mise au ban des négociations concernant la circulation et la restitution des objets par les pays voisins²³ et expriment des doutes sur la transparence de ces mouvements. La reproduction de certaines pièces reste le seul souhait envisageable à leurs yeux. Désillusion des professionnels donc, qui, ajoutée à une muséographie incohérente et mise à mal, rappelle « l'esthétique du désenchantement²⁴ » évoquée par le philosophe ivoirien Yacouba Konaté à propos des musées africains. Enfin les incohérences du langage politique censées promouvoir les représentations du passé se retrouvent également dans l'absence cruelle de communication autour du musée. Nouveau constat d'absence qui renforce le fossé déjà creusé entre les espaces politiques et publics de prise de parole, faisant regretter aux citoyens leur faible participation à la construction (culturelle) du pays. Plusieurs habitants nous ont fait part de leur sentiment selon lequel l'État néglige les savoirs locaux²⁵ et ne se soucie guère de la mémoire populaire. Leurs seules occasions de rencontre avec le musée d'histoire naturelle d'Arusha ont lieu ponctuellement lors des manifestations nationales célébrées sur place²⁶, de foires régionales²⁷ ou des ateliers de sensibilisation programmés auprès des communautés villageoises. D'après le responsable de l'Education au musée, ces dernières activités subissent des échecs récurrents faute de moyens techniques et logistiques. Si une meilleure sensibilisation auprès des enseignants et des touristes compte parmi les objectifs à venir des responsables locaux, le musée ne parvient pas aujourd'hui à rassembler ni à séduire (en dehors des écoliers) un public large et diversifié. Aujourd'hui deux musées nationaux coexistent dans cette grande ville du pays²⁸, le

musée de la « Déclaration d'Arusha²⁹ » et le musée d'histoire naturelle du Boma, et il n'existe aucun affichage public en dehors de leur propre enceinte, ce qui, compte tenu du nombre important de touristes présents dans la ville (à la recherche précisément de ce type de ressources), traduit une absence de stratégie au niveau de la politique de la ville sur la visibilité des lieux consacrés à la mémoire. Au niveau de la communication autour du musée, seuls quelques panneaux indiquant le nom des rues ont été récemment placés à plusieurs endroits de la ville, transformant les précédents noms de « Boma Road », en « Boma Street » puis en « Mont Boma », écartant tout positionnement tranché vis-à-vis du passé.

- 12 Au-delà des usages officiels, les activités prenant place dans l'enceinte du monument historique témoignent quant à elles d'une réappropriation originale des lieux. Trois d'entre elles connaissent davantage de « succès » que l'institution muséale en soi. Il s'agit du café Internet, installé dans la partie consacrée à l'histoire du Boma, annoncé une première fois à l'entrée principale du musée sur un écriteau indiquant « Cyber café du musée », puis une seconde fois sur la porte du bâtiment où est inscrit côte à côte Histoire du Boma – Service internet. Occupant la moitié de l'espace de ce bâtiment central, le café Internet du musée est fréquenté par quelques jeunes et étudiants. La vente permanente d'artisanat touristique est la seconde activité proposée depuis peu dans les lieux. Cet artisanat empiète sur les objets historiques muséifiés (des tableaux sont exposés le long du mur d'enceinte originel tandis que des stands monopolisent la terrasse de l'aile droite du musée) et s'adresse, compte tenu du style des objets proposés, à un public exclusivement occidental. Enfin la location des jardins du musée pour l'organisation de cérémonies (fêtes de mariage et réunions associatives) constitue l'activité phare, devenue « à la mode », des lieux. Ces cérémonies sont d'autant plus singulières qu'elles ont lieu quasiment chaque semaine de façon très ostentatoire (installation d'une estrade, décorations « baroques », tentes, rangées de chaises, etc.), et font l'objet d'une logistique parfaite, en opposition totale avec l'entretien plutôt négligé du musée. Ce nouvel usage des lieux s'inscrit, selon les autorités locales, dans la politique dite « sociale » du musée récemment mise en place pour attirer les visiteurs, redorer les finances du Boma et pallier les obstacles que représentent l'entrée payante, le faible taux de fréquentation du musée et la soi-disant concurrence infligée par les nombreux parcs naturels de la région. Orientation stratégique, donc, visible et spectaculaire, décrite comme vouée à la recherche de nouvelles « opérations de marketing³⁰ ». Légales, ces activités témoignent de façon totalement assumée d'un « détournement » des lieux, conduisant la vocation culturelle première du Boma vers une gestion non plus mémorielle mais commerciale et stratégique. La réappropriation du cadre mémoriel bâti et la redéfinition symbolique de l'espace historique montrent à ce titre comment les autorités locales parviennent à faire émerger, malgré les difficultés de départ, des formes nouvelles de socialisation autour du Boma ; et combien la nouvelle fonctionnalité du bâtiment se veut davantage en phase avec les exigences locales. Ces initiatives semblent au final renforcer une certaine intégrité sociale et esthétique et jouer le rôle de catalyseur d'un espace investi par les activités artistiques (concerts, mariages, séminaires, etc.) et déserté par les politiques culturelles. Mais cette réorientation symbolique du Boma est encore loin de bénéficier d'un engouement unanime. D'abord, elle continue de dénouer les liens censés l'unir aux politiques gouvernementales, scission initiée au moment de l'inauguration du café Via Via sur la propriété du musée à la fin des années 1980. D'après l'actuel gérant, l'ouverture du café fit l'objet à l'époque de longues et difficiles négociations avec les représentants de

l'État, qui voyaient là d'un mauvais œil l'installation d'un café au sein d'un établissement muséal ; elle est par ailleurs soumise à des dénonciations ponctuellement relatées dans la presse³¹. Des voix s'élèvent enfin contre les activités dites « de marketing », en ce qu'elles sont destinées en premier lieu à une population aisée, pouvant assumer les frais de location des jardins, puis aux seuls touristes, décourageant la plupart des habitants de visiter les lieux. Dès lors, ceux-ci sont perçus comme chers et non fréquentables. Une dernière question reste en suspens pour d'autres : pourquoi le Boma ne deviendrait-il pas un lieu de création ou d'expression à destination des artistes contemporains tanzaniens ? L'examen de la politique muséale du Boma et du cadre officiel dans lequel elle s'inscrit révèle des blocages politiques incontestables, et à tous les niveaux. Le constat est lourd puisqu'il s'agit de faire face à une incapacité de stockage des objets, une absence de formations professionnelles à la muséologie, un vide au niveau des collections, une publicité quasi inexistante et un désintérêt de la part du public. C'est donc la question de la visibilité qui clôt ici le débat. Visibilité contradictoire et à double tranchant dans la mesure où elle rend l'absence (d'objets, de politique muséale définie, etc.), précisément ostentatoire. Situation déplorable certes, mais aussi synonyme indirectement d'une forme de résistance à l'égard d'une situation muséale reçue en héritage et allant à contre-courant des dynamiques sociétales observées. Avec un langage officiel parcouru d'hésitations et de crainte, où le principal souci semble être la préservation d'un équilibre national fragile, le changement d'approche général envers la question mémorielle paraît difficilement abordable. C'est donc un constat de silence qui se fait ici, mais aussi d'inconfort à l'égard d'un héritage colonial certes physiquement réapproprié, conservé, mais à quelles fins et sur quel support ? Cette complexité montre que si l'indépendance est acquise dans le discours, le musée peine à construire son propre langage. En distinguant point par point les différents obstacles et dysfonctionnements de la politique muséale présente dans les lieux du Boma, il s'agit avant tout de rappeler le risque qui existe pour le musée et sa scénographie de devenir un simple énoncé. Depuis Les lieux de mémoire de Pierre Nora, on sait pourtant combien le procédé muséal permet d'exposer et de conserver, mais aussi de restituer la mémoire. Pour Alban Bensa, la construction du musée fait exister ce qu'elle montre, c'est-à-dire « non pas un passé, mais ce mouvement identitaire par lequel les peuples se transforment et s'affirment³² ».

- 13 Au moment où la ville, dit-on se « défait », le regard anthropologique s'avère plus nécessaire que jamais pour retrouver, sans préjugé ni modèle a priori, les genèses et les processus recréant sans cesse et partout l'espace partagé de la ville (Agier : 2009). Face aux transformations rapides que subit l'ensemble des villes tanzaniennes, les représentations du passé s'inscrivent indubitablement dans une forme d'actualité. Actualité du développement, des engagements mémoriels et politiques actuels. Plus encore, elles font l'objet de revendications discrètes de la part des Tanzaniens, parfois impuissants et déçus de leur faible participation à l'écriture de l'histoire. L'analyse de la place du Boma dans la ville dite moderne et de son procédé muséal ont permis d'entrevoir comment l'État tanzanien gère ce double héritage colonial ambigu que sont l'édifice historique et l'institution muséale dans un monde urbain contemporain en pleine mutation. La nécessité pour l'État tanzanien d'inscrire sa politique mémorielle dans le tissu culturel des villes, de renouveler l'approche muséographique, d'inventer et de réinventer de nouvelles formes de monstration se fait alors plus que jamais sentir. Ne faudrait-il pas alors commencer par redéfinir les notions de « modernité » et de « contemporanéité » ?

BIBLIOGRAPHIE

- Africultures* n° 70 (2007). « Réinventer les Musées. » Paris : L'Harmattan, mai-juin-juillet 2007.
- Agier, M. (2009). *Esquisses d'une anthropologie de la ville : lieux, situations, mouvements*. Louvain-La-Neuve : Academia-Bruylant.
- Bensa, A. (2006). *La fin de l'exotisme. Essais d'anthropologie critique*, Paris : Anacharsis.
- Boyes, J. (1928). *The Company of Adventurers*. Ed. Mike Resnick.
- Calas, B. (2006). *De Dar es Salaam à Bongoland. Mutations urbaines en Tanzanie*, Paris : Karthala.
- De Boeck, F., Plissart, M.-F. (2005). *Kinshasa, Récits de la ville invisible*, Tervuren : Musée Royal de l'Afrique Centrale.
- Gaugue A. (1997). *Les États Africains et leurs musées. La mise en scène de la Nation*, Paris : L'Harmattan.
- Fouéré, M.-A. (2009). « J.K. Nyerere entre mythe et histoire : analyse de la production d'une mémoire officielle en Tanzanie contemporaine. » *Les Cahiers d'Afrique de l'Est*, n° 41 : 197-224.
- Jong de, F. (2007). *Masquerades of Modernity. Power and Secrecy in Casamance, Senegal*. Indiana University Press.
- Koponen, J. (1994). *Development for exploitation. German colonial policies in Mainland Tanzania, 1884-1914*. *Studia Historica* 49. Finnish Historical Society.
- Nora, P. (1984-87). *Les Lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Roy, C. (2007). « Qui forge et modèle le processus dans une périphérie du monde ? » *Les Cahiers d'Outre-Mer*, Vol. II : 235-255.
- Spear Th. (1997). *Mountain Farmers, Moral Economies of Land and Agricultural Development in Arusha and Meru*. James Currey / Mkuki na Nyota.

Presse locale (ville d'Arusha)

- « The Boma that made a Town. » *Little Big Town*, mai 1999.
- « Coming to Town... Via Via : The Meeting Place. » *Little Big Town*, août 2000.
- Arusha : Town, Park and Mount Meru*, Tanzania National Park (TANAPA), African, Publishing Group, 2001.
- « That old Natural, History... Wedding Museum ! » *Arusha Times*, 27 septembre 2002.
- « Priceless Antiques easily smuggled out of Tanzania. » *Arusha Times*, 9-15 octobre 2004.
- The Arusha Times*, juin 2018-24, 2011.

NOTES

1. B. Calas (2006). *De Dar es Salaam à Bongoland. Mutations urbaines en Tanzanie*, Paris, Karthala.

2. Le terme « *Boma* » apparut à l'époque où les sultans arabes gouvernaient la bande côtière et les îles. Il désignait les campements qu'installaient les marchands et les trafiquants d'esclaves le long des routes caravanières. Le terme fut repris par les Allemands qui appelèrent *Boma* chacune de leurs installations militaires durant leur période d'occupation du Tanganyika (1884-1918) (Notes provenant des légendes affichées au musée).

3. Agier, M. (2009). *Esquisses d'une anthropologie de la ville : lieux, situations, mouvements*. Louvain-La-Neuve : Academia-Bruylant, p. 11.

4. Aussi appelé « *Bwana Fisi* » (*Monsieur Hyène*) par la population d'Arusha en raison de sa brutalité (Spear, 2000 : 114). En construisant l'édifice militaire du *Boma*, il s'agissait pour les Allemands de rétablir un contrôle sur les populations Waarusha et Wameru de la région contre lesquelles ils durent combattre après l'assassinat de deux de leurs missionnaires dans la mission luthérienne du Mont Meru. Ainsi fut mâtée la rébellion locale où plus de 600 guerriers périrent à l'issue des combats (Spear, 1997 : 61-74).

5. Comme par exemple le monument à la torche dit « *Mwenge* » situé sur un rond point central de la ville.

6. La tradition architecturale occidentale dont il se veut être la réplique se reflète au travers de nombreux détails tels que le revêtement à la chaux éblouissante, l'originalité de la forme du porche, les cheminées, l'inclinaison très prononcée du toit, les poutres apparentes, et l'organisation minutieusement calculée du jardin central.

7. Les cafés *Via Via* sont un concept d'origine belge dédié à la sponsorship de projets culturels et développé à travers le monde. « *Via Via, The Meeting Place* » est le nom officiel de l'établissement d'Arusha. (<http://www.viaviacafe.com> [archive : <https://web.archive.org/web/20180811015918/http://viavia.world/>]). L'établissement du *Via Via* est lié au *Boma* pour différentes raisons : par la proximité d'abord, puisqu'il jouxte le musée et bénéficie du même accès central, par un contrat solidaire, enfin par l'objectif commun qui consiste à promouvoir la culture tanzanienne. Il est inscrit dans la convention signée par le *Via Via* avec le musée que cet établissement doit coopérer au développement des actions culturelles, d'où la publicité à l'entrée du café pour un panel d'activités appropriées (visites guidées de la ville et de ses quartiers, du marché, leçons de kiswahili, etc...).

8. A l'instar du développement de la téléphonie mobile, de l'intensification de la circulation, les transformations radicales des infrastructures entraînant des phénomènes de délocalisation des plus pauvres, d'écarts de richesse, de problèmes d'accessibilité à l'eau et l'électricité, des congestions sanitaires, etc.

9. A l'image de celle qui fut organisée en 2008 à l'initiative de l'institution gouvernementale de gestion des parcs naturels, TANAPA (*Tanzania National Parks*), qui mit plusieurs véhicules à la disposition des habitants d'Arusha pour une visite gratuite du parc national d'Arusha.

10. Il s'agit des bâtiments de la NHC (*National Housing Corporation*). Voir le journal hebdomadaire *The Arusha Times* du 18 au 24 juin 2011.

11. Comme ce fut le cas pour la plupart des façades de l'avenue principale de la ville et des rues avoisinantes, toutes repeintes dans un même élan au début de l'année 2008 en jaune clair, puis en bleu, et depuis en rose, et marquées de l'inscription « *Shirika la nyumba la taifa, Plot n° x* » (Compagnie des bâtiments nationaux n° x).

12. C'est le cas par exemple du monument de l'*Askari* (honorant les vainqueurs de la guerre contre l'Ouganda en 1978, érigé la même année sur la route de *Makongoro* non loin du rond-point de *Mwenge*), qui fut rénové puis réinstallé dans le courant de l'année 2008 en face des locaux de la sous-préfecture régionale.
13. De Boeck, F., Plissart, M. F. (2005). *Kinshasa. Récits de la ville invisible*, p. 226.
14. De Boeck, F., Plissart, M. F., *Ibid*, pp. 17-18.
15. Il s'agit d'un travail de coopération avec les universités de Rutgers et de Berkeley (États-Unis), réparti entre les locaux du musée et le centre de fouilles situé dans la région d'Olduvai. Le partenariat avec les universités américaines soutient entre autres la formation universitaire en paléontologie d'un fonctionnaire tanzanien.
16. D'importantes fouilles furent en effet menées à l'époque dans la région des gorges d'Olduvai au sein de la zone de conservation du cratère du Ngorongoro. Un musée privé s'y trouve aujourd'hui.
17. Cette série de deux empreintes de pas estimée à 3,6 millions d'années fut découverte par la scientifique anglaise Mary Leakey, non loin des gorges d'Olduvai.
18. Il s'agit d'une allusion aux conflits politiques qui éclatèrent au Kenya suite aux élections présidentielles de 2007.
19. Gaugue, A., *Ibid*, p.49.
20. Cf. l'intégralité de l'appel de Amadou Mahtar M'Bow consultable sur le site d'Africultures www.africultures.com
21. Entretien mené auprès du responsable du secteur de l'Education du musée d'histoire naturelle d'Arusha.
22. Un premier atelier de sensibilisation au trafic illégal des objets fut organisé par le Directeur Général du musée de Dar es Salaam à Arusha en octobre 2004 dans les murs du musée d'histoire naturelle.
23. Il s'agit par exemple, selon l'actuelle directrice du musée, du pourcentage (dont elle ne connaît pas les conditions) versé par le gouvernement kényan à la Tanzanie pour conserver sur son sol certaines des pièces muséales appartenant aux collections du Boma (exposées au musée national du Kenya, NMK, de Nairobi).
24. Konaté, Yacouba, *Ibid*, p. 18.
25. Un des exemples donné fût la disparition de la connaissance des plantes médicinales, très répandue chez les populations Massaïs.
26. Il s'agit par exemple des journées célébrant le patrimoine, l'environnement, ou la lutte contre le sida.
27. Comme à l'occasion des foires annuelles consacrées au tourisme (*Karibu Fair*) et à l'agriculture (*Nane Nane*).
28. La Tanzanie continentale compte un total de cinq musées nationaux, dont deux à Dar es Salaam, deux à Arusha et un à Butiama, près du lac Victoria, où se trouve le village natal du Président défunt Julius K. Nyerere.
29. Ce musée expose une série d'archives iconographiques concernant la « Déclaration d'Arusha » qui décida en 1967 les objectifs du programme socialiste du premier président de la Tanzanie indépendante, J. K. Nyerere, et abrite une salle de réception ainsi qu'une association d'arts plastiques.
30. Selon les propres termes du responsable du secteur de l'Education du musée.

31. A l'instar du journaliste Valentine Marc Nkwame qui critiqua dans un article intitulé « *That old, Natural, History... Wedding museum!* », publié en septembre 2002 dans le *Arusha Times*, le fait de se marier à l'endroit même où furent autrefois pendus de nombreux individus par les colons allemands.

32. Bensa (2006), p. 339.

RÉSUMÉS

Les transformations que choisissent les autorités tanzaniennes pour redorer et moderniser le tissu bâti des villes montantes du pays comme celle d'Arusha montrent qu'il ne s'agit pas d'une simple refonte esthétique mais d'une tentative plus ou moins consciente de faire table rase de certains héritages du passé. Quelques vestiges historiques perdurent néanmoins au milieu de ce vaste chantier, coincés entre de nouveaux lieux de pouvoir ostentatoires, un statut de monument historique et d'institution muséale très approximatif et des réappropriations originales mises en place par les usagers et les habitants des lieux. L'ethnographie d'un de ces bâtiments dit « ancien » – le Boma – dévoile les enjeux politiques et mémoriels qui transparaissent au-delà de ces mutations et changements d'échelle engagés au nom de la « modernité ».

INDEX

Index géographique : Tanzania | Tanzanie

AUTEUR

MATHILDE DE BLIGNIÈRES

Mathilde de Blignières est doctorante en anthropologie sociale à l'EHESS (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales) sous la direction de Jean Copans. Elle travaille en Tanzanie sur les pratiques et représentations du « chez soi » en s'appuyant sur les points de vue des habitants, et s'attache à redéfinir des notions comme l'autonomie et l'intimité. Mathilde a été boursière de l'Ifra-Nairobi entre 2007 et 2009 et a conduit ses recherches de terrain dans les villes d'Arusha, de Moshi et de Tanga.