

Museum

Vol XVI, n° 3, 19

African museums

Musées Africains

MUSEUM

MUSEUM, successor to *Museumion*, is published by the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization in Paris. MUSEUM serves as a quarterly survey of activities and means of research in the field of museography. Opinions expressed by individual contributors are not necessarily those of Unesco.

MUSEUM, qui succède à *Museumion*, est publié à Paris par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. MUSEUM, revue trimestrielle, est à la fois un périodique d'information et un instrument de recherche dans le domaine de la muséographie. Les opinions exprimées par les auteurs ne reflètent pas nécessairement celles de l'Unesco.

BOARD OF EDITORS / COMITÉ DE RÉDACTION

Honorary Members / Rédacteurs honoraires:

Grace L. McCann Morley
J. K. van der Haagen

The Head of the Museums and Historic Monuments Division, Unesco / *Le chef de la Division des musées et monuments historiques de l'Unesco:*
Giorgio Rosi

The Director of the International Council of Museums / *Le directeur du Conseil international des musées:*
Georges-Henri Rivière

Raymonde Frin, *Editor, Programme Specialist, Museums and Historic Monuments Division, Unesco* / *rédacteur en chef, spécialiste du programme, Division des musées et monuments historiques, Unesco*

MUSEUM

Each number: \$2.00 or 10/- (stg.). Annual subscription rate (4 issues or corresponding double issues): \$6.50 or 32/6 (stg.)

Le numéro: 6 F. Abonnement annuel (4 numéros ou numéros doubles équivalents): 20 F
[A]

Editorial and Publishing Offices / Rédaction et édition: Unesco, place de Fontenoy, Paris-7^e (France)

Editorial

BERNARD FAGG: <i>The museums of Nigeria</i> / <i>Les musées de la Nigeria</i>	124
MERRICK POSNANSKY: <i>The Uganda Museum, Kampala: the programme and the organization</i> / <i>Le Musée de l'Ouganda, Kampala: le programme et l'organisation</i>	149
VALERIE VOWLES: <i>The Uganda Museum, Kampala: the public</i> / <i>Le Musée de l'Ouganda, Kampala: le public</i>	153
STANLEY E. WEST: <i>The National Museum of Tanganyika, Dar-es-Salaam</i> / <i>Le Musée national du Tanganyika, Dar-es-Salaam</i>	163
GERVAS C. R. CLAY: <i>The Rhodes-Livingstone Museum, Livingstone</i> / <i>Le Musée Rhodes-Livingstone, Livingstone</i>	167
FRANK McEWEN: <i>The National Gallery of Salisbury and its workshop-school</i> / <i>Le Musée national de Salisbury et son école pratique</i>	174
R. H. CARCASSON: <i>The Coryndon Museum, Nairobi, and the role of natural history museums in Tropical Africa</i> / <i>Le Musée Coryndon, Nairobi, et le rôle des musées d'histoire naturelle en Afrique tropicale</i>	182
PABLO TOUCET: <i>The National Museum of the Republic of Niger, Niamey</i> / <i>Le Musée national de la République du Niger, Niamey</i>	188

MUSEUM NOTES / CHRONIQUE

<i>New kind of mural painted with aerosol cans, Museum of Natural History, Cleveland, Ohio</i> / <i>Une nouvelle technique de peinture murale: la bombe à aerosol, Musée d'histoire naturelle, Cleveland, Ohio</i>	197
<i>New galleries at the Science Museum, London</i> / <i>Nouvelles salles au Science Museum, Londres (William T. O'Dea)</i>	198

RESUMEN / PEZIOME XXIII

african museums musées africains

Editorial

THE drama of rapid political, social and cultural change now taking place in the continent of Africa has caused it to be very much "in the news" today. Inevitably, in terms of our interest in the development of museums, questions arise on the state of these institutions in Africa. What museums are to be found there? How good are they? How are they responding to the challenge of change, wide differences in cultural, linguistic and educational backgrounds, etc?

This issue of MUSEUM represents a sampling of some of the museums to be found in Tropical Africa, which is defined as Africa between the Tropics of Cancer and Capricorn (i.e., south of the Sahara and north of the Republic of South Africa). The best of the African museums can be considered the equal of good museums of similar size elsewhere throughout the world. Their standards of research and display are high. They attract many visitors: world tourists who seek to obtain a quick

museum

Volume XVI No 3 1963

summary of the artistic and cultural traditions of Africa; local people, a majority of whom visit a museum several times a year; and largely illiterate people from the countryside to whom the museum shows familiar objects in a modern setting. In view of the multiplicity of languages and tribal divisions which prevail in much of Africa, the only common language is frequently the one introduced from abroad during the colonial period, and the problem of communication is difficult as this language, English or French, may be imperfectly understood. The museums are thus faced with a challenging problem complicated by the fact that the curator, whether native born or of foreign origin, may have an educational background and an orientation to objects shown which are at wide variance with those of many of his visitors. To meet this challenge various experiments are now being carried out in African museums, and as a result new techniques may be developed which could be used with profit elsewhere.

At this point it is of interest to note that Unesco is taking a direct part in aiding the development of museums in Africa. Experts have been sent to aid local authorities in planning new museums or in modernizing existing institutions. Scientific equipment has been given to a number of museums and fellowships have been provided for the training of locally recruited personnel. During 1963-1964, in addition to missions of experts, fellowships and equipment grants, Unesco is setting up a pilot project for the training of African museum technicians in Jos, Northern Nigeria, in co-operation with the Federal Ministry of Education. The project is to begin in October 1963 and during an academic year courses will be given on administrative techniques, documentation (particularly photography and tape recording), the preparation of exhibitions, and on preservation techniques. Courses will concentrate on basic principles and practical work. An experimental mobile museum is being planned which will be used in Africa to help spread the effect of museum exhibitions and educational programmes to surrounding areas. Finally, a regional seminar on "The role of museums in Africa today" is being planned for August-September 1964. The seminar will meet in Jos, where participants will have the opportunity to see the pilot project in operation and also to visit some of the other museums in Nigeria.

It should be noted that the new leaders of modern Africa are convinced of the validity and importance of museums, and in fact it is fair to say that many African countries devote a larger proportion of their budget to museums than do countries where these institutions are more plentiful and longer established. In part this is in response to the changes taking place which underline the necessity for the accumulation of objects and of information concerning their use before they completely disappear; in part it is due to growing pride in their own traditions, and the rise of national cultures. Whatever the reasons, many kinds of museums are being planned or developed; not only anthropological but also natural history museums with their role in aiding visitors to understand the interdependence of the flora and fauna of their environment, and museums of science and technology to aid the people in gaining an appreciation of the principles underlying contemporary technology. Africa is an area where people are becoming more and more "museum minded"!

Éditorial

LES transformations rapides, d'ordre à la fois politique, social et culturel, dont l'Afrique est aujourd'hui le théâtre, mettent ce continent au premier plan de l'actualité. Nous qui nous intéressons spécialement au développement des musées, sommes forcément conduits à nous interroger sur l'état présent de ces institutions en Afrique. Quels musées y trouve-t-on actuellement? Quelle en est la qualité? Comment réagissent-ils au changement? Comment surmontent-ils les multiples difficultés liées aux différences de culture, de langue, d'instruction? Autant de questions qui se posent à leur sujet.

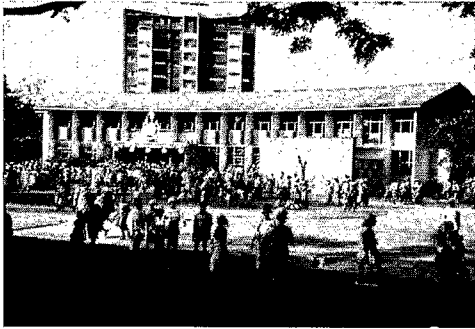
Nous présentons dans ce numéro de MUSEUM quelques-uns des musées d'Afrique tropicale, de cette région comprise entre les tropiques du Cancer et du Capricorne et qui s'étend du sud du Sahara au nord de la République sud-africaine. Les meilleurs musées de ce continent ne sont nullement inférieurs aux autres bons musées de taille comparable dans les autres parties du monde. Leurs travaux de recherche et leurs expositions ont une haute tenue. Ils attirent de nombreux visiteurs : touristes étrangers désireux d'avoir un aperçu rapide des traditions culturelles et artistiques africaines ; gens du pays qui, pour la plupart, font chaque année plusieurs visites de musées ; paysans souvent illettrés qui retrouvent, dans le cadre moderne du musée, des objets familiers. La multiplicité des divisions tribales a entraîné, dans un vaste secteur de l'Afrique, une extrême diversité linguistique, et la seule langue commune aux divers groupes ethniques est souvent celle qu'a importée, à l'époque coloniale, la puissance métropolitaine ; mais, comme le français ou l'anglais ne sont pas toujours parfaitement compris, le problème de la communication reste délicat. Les difficultés auxquelles les musées ont à faire face sont encore accrues du fait que leur conservateur, qu'il soit natif du pays ou d'origine étrangère, a pu faire des études qui le différencient du milieu social où il vit, et sa façon d'envisager les objets exposés n'est pas toujours — tant s'en faut — celle du grand public. Diverses expériences, actuellement en cours dans les musées d'Afrique, visent à résoudre ces problèmes, et elles aboutiront peut-être à la mise au point de techniques nouvelles dont d'autres pays pourraient tirer profit.

Il convient de noter à ce propos la part directe que prend l'Unesco au développement des musées africains. Elle a envoyé des experts sur place pour aider les autorités locales à dresser les plans de nouveaux musées ou à moderniser ceux qui existaient déjà. Elle a fourni du matériel scientifique à divers établissements et octroyé des bourses pour la formation muséologique de personnel recruté dans le pays même. En 1963-1964, tout en continuant à envoyer des experts en mission, à accorder des bourses d'études et à fournir du matériel, l'Unesco, en coopération avec le Ministère fédéral de l'éducation, lance à Jos (Nigeria-Septentrionale) un projet pilote pour la formation de techniciens africains des musées. A partir d'octobre 1963 et pendant toute une année scolaire, il sera donné des cours sur les techniques administratives, la documentation (en particulier la photographie et l'enregistrement sur bande), la préparation d'expositions et les méthodes de conservation. Ces cours porteront essentiellement sur les principes fondamentaux de la muséographie et seront complétés par des travaux pratiques. On a l'intention d'instituer, à titre expérimental, un musée itinérant, qui permettrait d'accroître le rayonnement des expositions organisées en Afrique, ainsi que de l'action éducative menée sur ce continent. Enfin, un stage régional d'études sur "Le rôle des musées dans l'Afrique d'aujourd'hui" est prévu pour août-septembre 1964. Il aura lieu à Jos, où les participants pourront voir fonctionner le projet pilote et visiter divers autres musées nigériens.

Les nouveaux dirigeants de l'Afrique moderne se montrent convaincus de la valeur et de l'importance des musées, et beaucoup de pays de ce continent — il est juste de le signaler — consacrent aux musées un plus fort pourcentage de leur budget que d'autres où les institutions de ce genre sont à la fois plus nombreuses et plus anciennes. C'est en partie, pour eux, une façon de réagir aux transformations actuelles ; car ils mesurent l'urgente nécessité de recueillir, avant qu'ils disparaissent, les objets caractéristiques des cultures traditionnelles, ainsi que des renseignements sur l'emploi de ces objets. Cela tient aussi, pour une part, à la fierté grandissante que ces pays tirent de leurs traditions, et à l'essor des cultures nationales. Quoi qu'il en soit, de nombreux musées de disciplines différentes s'organisent et se développent — pas seulement des musées d'anthropologie, mais aussi des musées d'histoire naturelle, qui aident à saisir l'interdépendance de la faune, de la flore et de leur milieu, et des musées scientifiques ou technologiques, illustrant les principes sur lesquels reposent les progrès matériels de notre époque. De ces multiples possibilités qu'offrent les musées, l'Afrique prend chaque jour plus nettement conscience.

The museums of Nigeria

by Bernard Fagg



1. NIGERIAN NATIONAL MUSEUM, Lagos. Entrance to the museum; crowds during the Independence celebration.

1. Entrée du musée; la foule pendant les fêtes de l'indépendance.



2 a, b. NIGERIAN NATIONAL MUSEUM, Lagos. Inner courtyard of the museum.

2 a, b. Cour intérieure du musée.

While the careful preservation of antiquities and works of art of ritual significance is by no means a new idea in Nigeria, the development of public museums devoted to the conservation of the relics or early cultures and civilizations and to the traditional material culture of its rapidly changing peoples came to Nigeria much later than to many other countries in Africa.

Discounting the creation of small departmental and school museums—which, admirable though they frequently are, all too often disintegrate and have their collections dispersed or destroyed on the departure of their enthusiastic founders—the first established museum was formally opened to the public at Jos in April 1952.

Since that time the small Antiquities Service, with only two senior officers, has grown into a Federal Department of Antiquities with ten professional officers and a large technical establishment responsible, not only for the Jos Museum, but also for the Nigerian Museum in Lagos, the Ife and Oron Museums, the Historic House Museum in Kano and the temporary museum in Benin City, all of which were established in the intervening period.

ORGANIZATION OF MUSEUMS SERVICE. The Department of Antiquities is responsible for much more than the establishment and maintenance of museums, in which field as many as fifteen new individual projects are under consideration for the current economic programme for 1962-1968. It is charged with responsibility for discovering, preserving and studying the traditional material culture of the diverse peoples of Nigeria of the present day and backwards in time to the remotest past, in all its aspects and manifestations, and for presenting and publishing the results of this work.

The professional officers are all university graduates specializing in some specific field of archaeological or ethnographic research or in the study of traditional architecture. Three of these officers, the Director, his deputy and the Curator of the Nigerian Museum in Lagos, are all more or less fully involved in administrative work which for an organization covering all parts of the Federation is necessarily of formidable proportions. The other officers are engaged in archaeological, ethnographic and architectural research in all parts of the Federation, with a minimum of administrative responsibilities in the museums. While a lack of full-time curators for some of the smaller museums is to be regretted, the first priority in the field of cultural studies in Africa must continue for some considerable time to be basic field research.

The technical services include: (a) a Works Organization under a Superintendent of Monuments, which is responsible for the repair and maintenance of national monuments and scheduled antiquities and the construction of museum buildings, especially those using traditional designs and building methods, and (b) conservation staff trained in the technique of preservation of all kinds of cultural material from excavations, and ethnographic material both in the field and in museums, in moulding, recording and photography.

At the beginning of Ministerial Government in Nigeria in 1951, the Antiquities Service was made the responsibility of the Minister of Works, under whose portfolio it remained until 1957 when it became the responsibility of the Minister of Education. In 1958 it became an independent Department of Government under the Ministry of Education, though it was not integrated with the Ministry at the time when most government departments became ministerial divisions in order to share common services.

In 1953 the Antiquities Ordinance became law, and one of its major provisions was the establishment of a seventeen-member Antiquities Commission with certain specific powers covering the declaration of monuments and scheduled antiquities, and the control of archaeological excavations and the export of antiquities. It also

acquired authority to approve museums, and also to withdraw such approval if for security or other reasons such museums should cease to be suitable repositories for valuable specimens. In present conditions in Africa where, for example, genuine examples of traditional sculpture can fetch fantastic prices on the world market, this is a particularly valuable safeguard against the loss of the national patrimony.

One important function of the department, which it exercises through its museums and field research staff, is to act as the executive arm of the Antiquities Commission in its efforts to prevent the illegal export of valuable works of art and to curb the activities of petty dealers in antiquities, including some known to be financed from abroad, who are doing so much irremediable damage to the study of Nigerian art history and the documentation of its traditional cultures.

All these functions, which elsewhere in Africa are the responsibility of perhaps three or more organizations, are in the Federation of Nigeria carried out by a single organization, the Department of Antiquities. Although there are a number of important natural history and other collections housed in departmental museums (for example, the Geological Survey Museum in Kaduna), the only established public museums are those founded and organized by the Department of Antiquities, as described below.

A common feature of all the public museums in Nigeria, in addition to the fact that they are free to everyone, is their liberal opening hours. Experience at Jos has shown that in a country where the great religious feasts both of Islam and of Christianity represent the bulk of the public holidays it is practicable by arrangement of the duty rosters to have the museums open on every day of the year without causing hardship to the supervisory staff. Since 1958 all Nigerian museums have been open to the public on every day of the year from 7 a.m. until 7 p.m.

THE NIGERIAN MUSEUM, LAGOS. The national museum in Lagos, which was built and later extended at a total capital cost of just under £100,000, was opened to the public in 1957. It was established in part of the King George V Memorial Park, which is situated between the race-course and Magazine Point in the most attractive corner of Lagos Island, and is thus close to most of the important government buildings, the Prime Minister's residence and State House. Its grounds, which, with a newly acquired extension, cover some three acres, are integrated with those of the National Hall (fig. 4). The latter at present serves as the House of Representatives and will eventually become the National Theatre. Together these properties form the best designed and best kept open space in Lagos.

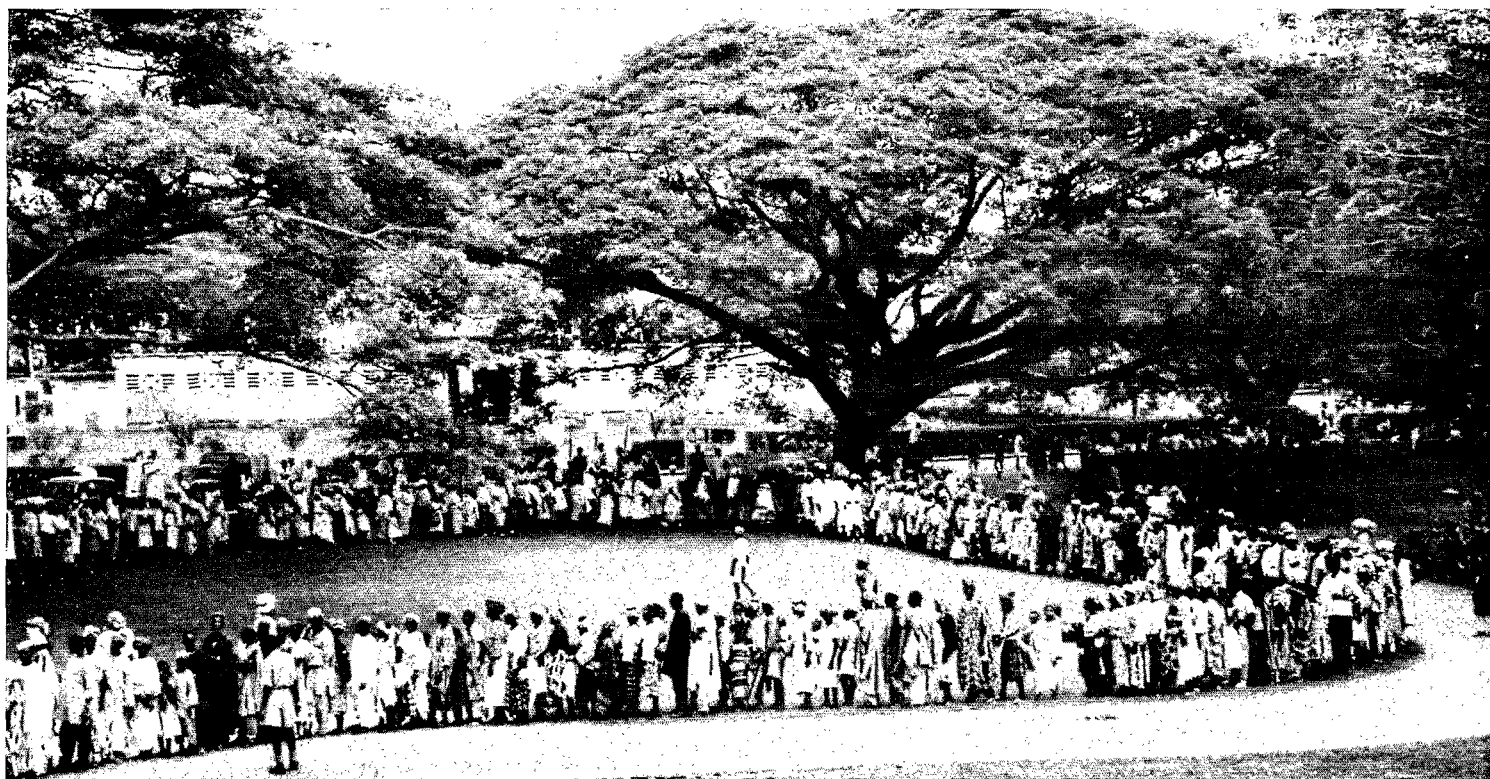


3. NIGERIAN NATIONAL MUSEUM, Lagos. Wall-case.

3. Vitrine encastrée.

4. NIGERIAN NATIONAL MUSEUM, Lagos. Queue waiting to enter the museum, a few days before Independence in 1960.

4. Queue à l'entrée, quelques jours avant la proclamation de l'indépendance (1960).



The architecture of the museum is light and airy, which offers the advantage of good ventilation but also is a source of acute reflection problems for most of the glass cases. The front of the building, which is two-storeyed (fig. 1), and its attached series of workrooms, stores and exhibit galleries at single-floor level, encloses an asymmetrical five-sided courtyard with grass lawn (fig. 2 a, b).

The three exhibit galleries, of which one is on the first floor, were supplemented in 1960 by the conversion of three sides of the cloisters surrounding the courtyard into exhibit galleries and the provision of one air-conditioned display gallery. The serious reflection problem was overcome by equipping the display cases with curved plate glass fronts, so that reflection has now been completely eliminated.

The main collections of traditional art and ethnography are housed in the Nigerian Museum, though barely 10 per cent of them can be exhibited in present conditions. The upstairs gallery contains an exceptionally fine collection of Benin brass and ivory sculpture, most of which has been recovered for Nigeria by purchase from Europe and America. Most of the important types of cult object are represented in this collection and it includes some of the greatest masterpieces of Benin sculpture in existence.

On the ground floor there are two exhibition galleries, the larger of which is devoted to works of art in perishable organic materials, mostly carvings in wood. This display contains a certain proportion of very rare specimens, of which no examples are known to exist in the big ethnographic museums of the world.

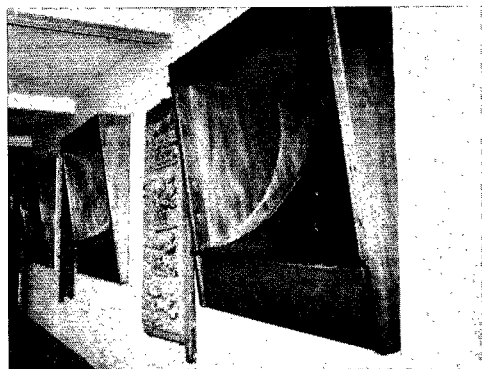
The smaller ground floor gallery is devoted to the display of Nigerian metal work and pottery sculpture, including fine examples of the Nok Figurine Culture and one of the best of the Ife bronze heads, as well as first-class examples from more recent Yoruba brass-foundries. These two galleries have been arranged mainly on a typological basis, thus contrasting with the gallery upstairs which is devoted exclusively to the Court Art of Benin.

In these three galleries and in the main entrance hall, where there are additional exhibits of Benin and Yoruba ivories and bronzes and terra cottas from Ife and Nok, almost all specimens are exhibited behind plate glass (fig. 3). The consequent reflection problems have been only partly solved by interior case lighting, which makes the exhibits look their best in the early evening, when daylight begins to fail. For this reason this part of the museum with its attractive grounds and courtyard, has been found very suitable for very important federal government evening receptions such as those held in honour of visiting Heads of State.

In the original design, which was modest in conception for a national museum, three sides of the pentagonal courtyard were devoted exclusively to access doors for storage galleries, workshops, laboratories and other essential museum services. This layout was found to be convenient for the curator, whose office on the first

5. NIGERIAN NATIONAL MUSEUM, Lagos. Courtyard exhibits and non-reflecting curved plate-glass exhibit cases. The bottom lighting unit is concealed under sill, top lighting is behind top of curved glass.

5. Exposition dans la galerie ouverte et vitrine à verre concave évitant les reflets. La rampe d'éclairage inférieure est masquée par le rebord de la vitrine; la rampe supérieure est placée derrière la vitre.



6. IFE MUSEUM, Ife. Main hall of the museum.
6. Grande salle du musée.

floor commanded a view of most of the activities inside the building, but the psychological effect on visitors was found to be disturbing, since they felt that more than half of the building was denied to them while they had tantalizing glimpses of uniformed technicians carrying out interesting tasks across the courtyard. An access gallery was therefore designed on the outside of the building at the side and back and all the access doors to technical services and stores were blocked off and their place taken by glass cases with rear access into the stores and workshops. Since the reflections across the courtyard would have made visibility in these cases almost impossible during the hours of bright sunlight, special curved plate glass case fronts were designed from a study of the museum's architectural drawings (fig. 7) by a London firm.¹ The experiment has been a complete success, and the cases have been found to be very versatile and easy to arrange, with the slight limitation that frontal vision only is possible. The wall surfaces of the courtyard have been used to display carved wooden doors, decorated drums and verandah posts unprotected by glass. The public is here able to satisfy the natural desire to touch specimens, and experience has shown that these have suffered no damage. There has been no case of vandalism.

The joinery shop, which previously opened on to the courtyard, was moved to a new site at the rear of the museum and the space used for the construction of an air-conditioned display gallery for special exhibitions, depending exclusively on artificial light. Maximum flexibility was achieved by cladding the walls with flush panels of painted 18 mm. plywood, from which bays can easily be improvised with self-contained lighting points. There is also a false ceiling in the shape of a timber "egg-crate" with 120 lighting points for spot or flood lights. Temporary exhibitions can be set up with great ease and considerable effect while the air-conditioning gives visitors welcome relief in hot weather.

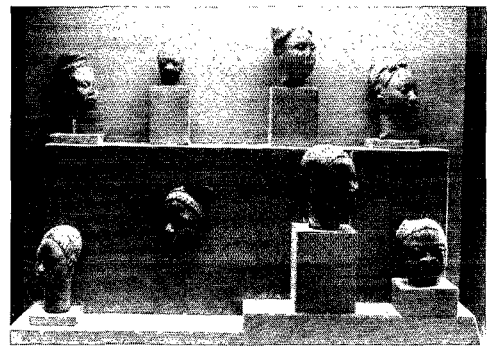
The Nigerian Museum is equipped with good workshop and laboratory facilities for tackling all simple conservation problems. There is a good darkroom and studio, and the five storage galleries are air-conditioned.

The research facilities include a fine library of Africana in which the emphasis is on Nigerian anthropology, ethnography, travel and history, and which contains a card index system documenting the ethnographic survey being carried out in Nigeria.

On the corner of the museum site an old building constructed of imported brick and pitch-pine, dating from the turn of the century, has been acquired and is being restored. The ground floor is going to be used to house the Lagos lending library, thus freeing a fourth exhibition gallery in the Nigerian Museum which at present houses this library. It is intended to use the first floor as a museum of Old Lagos to show its historical development from the earliest times.

In the current economic programme (1962-1968), the sum of £232,000 has been approved for extensions to the museum on an adjacent site recently acquired for the purpose. Important additions to the display and storage areas are envisaged, as also are greatly expanded research facilities including provision for a musicological studio and for the central conservation research laboratory for the Federal Museum service. The extension will also include an aquarium to display the important salt, brackish and fresh water fauna of the Federation.

THE IFE MUSEUM. The Ife Museum was eventually opened to the public in November 1954, having been originally planned as long ago as 1939 as a result of the widespread interest aroused by the brass heads found in the previous year. The



7. IFE MUSEUM, Ife. A wall-case in the main hall.

7. Vitrine murale dans la grande salle.

8. IFE MUSEUM, Ife. Show-case with terracottas from the tomb of Iwinriz.

8. Vitrine avec terres cuites provenant de la tombe d'Iwinriz.



9. IFE MUSEUM, Ife. Visitors to the museum. Free-standing show-case with the bust of Oni, religious chief of Wunmonije.

9. Visiteurs. Vitrine isolée contenant le buste d'Oni, chef religieux de Wunmonije.

1. E. Pollard and Co., Limited. Landed cost per sheet of curved plate glass: about £75.

Carnegie Trust made the sum of £1,000 available towards the proposed museum but owing to the outbreak of war the project had to remain dormant until 1948 when it was revived by the Nigerian Government.

The museum was built at a total cost of approximately £14,000, in a corner of the grounds of the *Afin*, or royal palace. For this reason, at the Constitutional Conference in January 1954, it was decided that the museum should come under the Western Region Government, although the Antiquities Service, an organ of the Central Government, was asked to manage it with its own staff and research organization.

The museum consists of a large rectangular hall used as the main exhibition gallery, with smaller rectangular rooms at each end, one of which is a workshop-store (fig. 6). The other has recently been converted into a curator's office and darkroom. The main gallery is approached through a cloistered courtyard with a curved front façade and in the very deep cloisters a row of exhibition cases has been arranged against a false wall hiding an extensive storage gallery. A large new workshop was also added at the side.

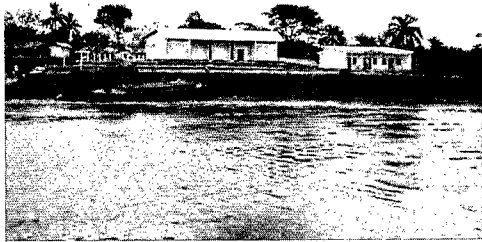
The museum at present houses almost all the famous bronze heads (fig. 7), in addition to a superb collection of terra cotta sculpture and the wealth of other archaeological material excavated by the Department of Antiquities (fig. 8, 9).

A visit to the museum at Ife should be followed by a tour of a few of the shrines and groves, particularly the Grove of Ore.

THE ORON MUSEUM. The museum at Oron is a local museum designed specifically to house the collection of more than four hundred hardwood ancestor carvings (*Ekepu*) which was assembled in a temporary building in 1947.

After some years, during which several designs were considered, the final plans were drawn up in 1958, and construction was begun and completed and the museum opened to the public within the year 1959.

The ten-acre site has exceptional charm and its proximity to the ferry terminal which provides what is still the only direct road link between Calabar and the rest

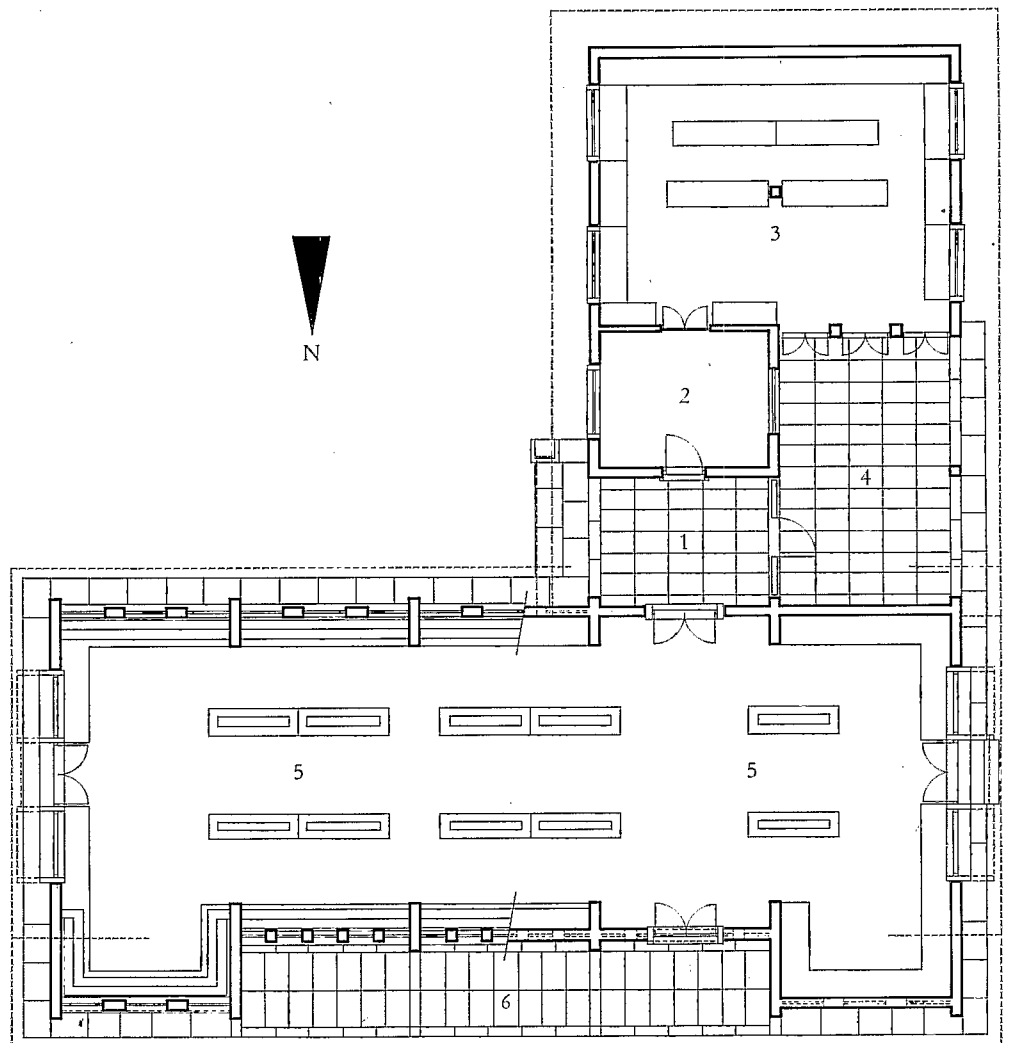


10. ORON MUSEUM, Oron. Oron museum and rest house, from the ferry boat.

10. Le musée et la maison de repos. Vue prise du bac.

11. ORON MUSEUM, Oron. Plan: 1. Entrance; 2. Office; 3. Workshop and storeroom; 4. Verandah; 5. Exhibition hall; 6. Terrace.

11. Plan: 1. Entrée; 2. Bureaux; 3. Atelier et magasin de réserve; 4. Véranda; 5. Salle d'exposition; 6. Terrasse.



of Nigeria encourages visitors. The ocean-going ferries which ply the estuarine creeks of the Cross River take one and a half hours to make the journey between Oron and Calabar, which means that a high proportion of the passengers have time to visit the museum while waiting for the departure of the ferry boat.

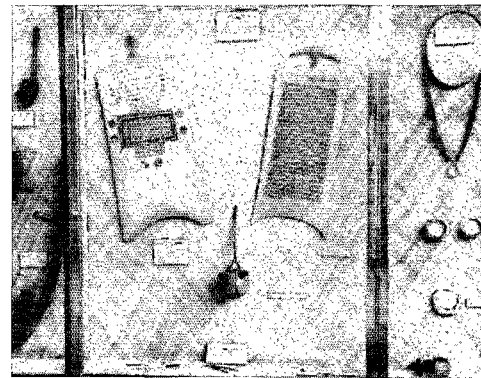
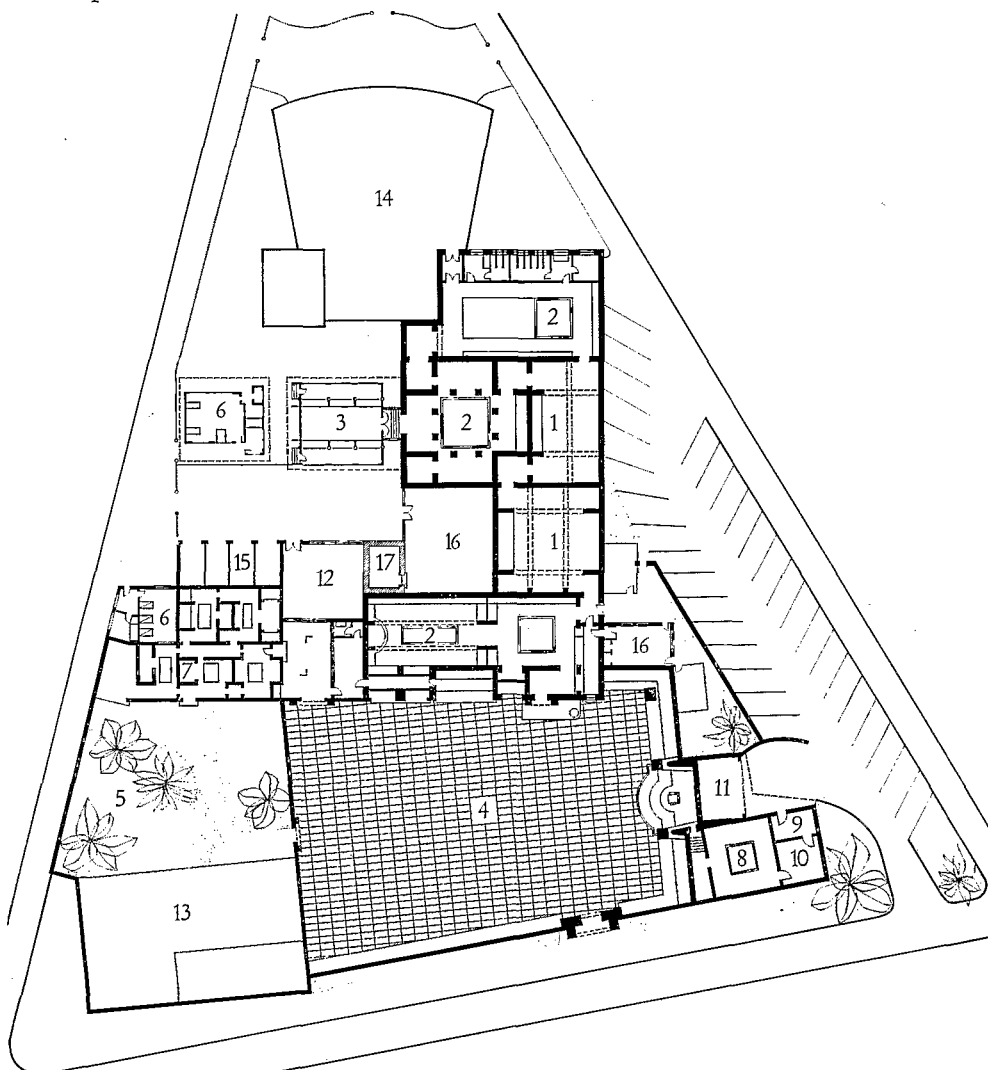
The building consists of a large rectangular exhibition gallery situated on the bank of the Cross River about 15 feet above the water's edge and facing due north up its main channel (fig. 12). Rather more than half the land has recently been reclaimed from the mangrove swamp and is just above high water level. Office, workshop and storage accommodation form a small wing at right angles to the main exhibition gallery (fig. 13). In the grounds caretakers' houses and a rest house for senior officers have been built.

The Oron Museum is the only museum so far set up in the Eastern Region and serves as a base for the ethnographic survey of the region. The display consists primarily of the very remarkable *Ekpui* carvings which probably cover a time span of three hundred years or more, but also contains small exhibitions of the arts and crafts of other regions of the Federation.

Owing to its geographical position, the Oron Museum will develop on local rather than regional lines. The grounds also present a unique opportunity for botanical and amenity development.

THE ESIE MUSEUM. In 1944 a small building was erected by the Public Relations Office of the Nigerian Government on the site of a temporary shelter put up in the late thirties in the sacred grove of Esie. Several hundred fragmentary steatite figures are kept there and these form an important focus of local religious belief. The chief annual ceremonies take place in March and include a very impressive communal hunt.

In the course of repairs to the wall of the building it was found that it had been erected without foundations. This proved fortunate when excavations showed that fragments of further steatite figures are present in the subsoil under the building to a depth of at least four feet.



12. KADUNA MUSEUM, Kaduna. Show-case: Arabic calligraphy and jewellery.

12. Vitrine de calligraphie et bijoux arabes.

13. BENIN MUSEUM, Benin. Plan: 1. Exhibition gallery; 2. Exhibition gallery with *impluvium*; 3. Fireproof exhibition gallery; 4. Ceremonial courtyard; 5. Gardens; 6. Staff rest house; 7. Traditional craft centre; 8. Oba's reception hall; 9. Guards; 10. Antechamber; 11. Oba's garage; 12. Workshop; 13. Reserved for public library; 14. Reserved for theatre; 15. Garages; 16. Storeroom; 17. Strongroom.

13. Plan: 1. Salles d'exposition; 2. Salles d'exposition avec *impluvium*; 3. Salle d'exposition ignifugée; 4. Cour des cérémonies; 5. Jardins; 6. Salles de repos du personnel; 7. Centre artisanal; 8. Salle de réception de l'oba; 9. Salle des gardiens; 10. Antichambre; 11. Garage de l'oba; 12. Atelier; 13. Emplacement réservé pour la bibliothèque; 14. Emplacement réservé pour le théâtre; 15. Garages; 16. Magasins de réserve; 17. Chambre forte.

The grove is about one and a half miles south from Esie and is at present out of sight of any other buildings although it is in open high savannah. An 18-acre site has been acquired and carefully prospected to ascertain the earlier limits of the grove.

The present plan is to build a new museum on the approach path to the grove consisting of a series of *impluvium* courtyards in the traditional Yoruba style and in traditional materials. It will be built on an antitermite reinforced concrete raft and roofed with corrugated iron sheets with a strip of translucent corrugated fiberglass to provide top-lighting of the specimens.

The figures will then be transferred to the new building, the old building demolished and archaeological excavations carried out in the grove.

The grove will subsequently be replanted and a limited number of the reconstructed figures restored to their original place in the second grove. The 18-acre site will be carefully landscaped and replanted so as to preserve the rural aspect of the museum in spite of any developments that may take place on the surrounding land.

THE KANO MUSEUM. One of the oldest known buildings in the city of Kano is the town residence of the *Makama*, a traditional title holder who has authority over one of the remoter provincial districts of Kano Emirate. In modern conditions it is no longer essential for the *Makama* to maintain a large house in the city and half of the rectangular compound had already been converted to be used as an elementary school before the museum project came into being.

Parts of the remaining half of the compound (which measures about six-tenths of an acre) are thought to date from the early 18th century, though in architecture in which earth work is used, it is never certain how much of the fabric has been renewed. The structure was found to be riddled with termites and its preservation could only be guaranteed by careful dismantling and reconstruction, carried out exclusively in traditional materials, on termite-proof foundations. Internally-lit glazed showcases were built into the walls of the hall and ante-chamber. Landscaping of the grounds—an area of about half an acre—was arranged to include a small open-air auditorium.

The museum display, which deals chiefly with the material culture of the city of Kano, is composed mainly of craftwork of exceptionally high quality on loan from the Emir of Kano. As soon as funds can be obtained for further rebuilding the museum will be extended to cover the material culture of the Hausa and the Fulani of the whole of Northern Nigeria.

THE BENIN MUSEUM. The first museum display at Benin was established by the Local Authority in the middle forties in a small room attached to a police post close to the palace of the Oba of Benin. For many years it remained in the custody of Chief Jacob Egharevba, the Court Historian of Benin, who persuaded many of the minor chiefs to deposit their heirlooms on temporary or permanent loan. The majority of the specimens, almost without exception works of art, were however on loan from the Oba of Benin. Although comparatively small numerically, the collection contains some of the earliest, finest and historically most important of the extant bronze works of Benin.

In 1958 a 2½-acre site overlooking the Royal Square was acquired for the proposed new museum, which had first been contemplated as long ago as 1944. In 1959 a sketch plan was prepared for a building to be erected in the traditional style of Benin and, like the Kano Museum, executed in traditional materials on termite-proof foundations. The plan was based on elements derived from surviving buildings in or near Benin, on early documentary and even archaeological evidence, and when built will ennoble and enhance Benin sculpture and traditional Benin material culture by displaying it against the background of the traditional builder's art of Benin (fig. 13).

In 1960, as a contribution to the celebration of Nigeria's independence, a temporary museum was opened by the Department of Antiquities in the old building formerly occupied by the Benin Post Office. The collections from the Local Authority Museum were taken over and substantially enlarged, new internally lighted

display cases were provided and the building modified and redecorated. This small museum is expected to continue without substantial expansion until the main project is implemented some time during the 1962-1968 economic programme.

THE KADUNA MUSEUM. Thirteen showcases containing typical examples of the material culture of different parts of the Northern Region (fig. 12) were designed for the entrance lobby of the Premier's suite of offices in Kaduna.

The display, which serves as an advance guard to an eventual museum in the regional capital, was opened to the public on the occasion of the celebration of Northern Nigeria's accession to self-government.

KANTA'S MUSEUM AT ARGUNGU. On the initiative of the Emir and Council of Argungu, a small museum of the relics of Kanta has been established at Argungu, in Sokoto province. The Antiquities Department has loaned showcases and arranged and labelled the exhibits, and the Argungu Native Authority provides a caretaker and maintains the building, a historic house built in the traditional Hausa style.

OTHER MUSEUMS AND HISTORIC HOUSES. Tentative provision has been made in the current economic programme (1962-1968) for a number of new museums, extensions to existing ones and the conversion of historic houses or buildings of architectural merit.

In the Eastern Region two new museums are projected, one at Enugu, the capital, and one at Aba, which is likely to become the main centre for ethnographic research in the region. Provision is included for the restoration of a traditional chief's house in Onitsha as a local museum for this famous market town on the banks of the Niger. It is hoped to make provision also for a small museum at Awka, which is famous for smithing, wood carving and other crafts.

In the Western Region there is the plan for a large new museum at Benin, already referred to, which would become the main museum for the proposed Mid-West Region. There are plans for a museum at Owo, the important centre for traditional art in Eastern Yorubaland, and provision has been made for small museums at Abeokuta, for Egba culture, and at Ijebu Ode, another important centre of Yoruba traditional art.

Funds have also been set aside for the possible development of an open-air museum at the Ita Yemoo Monument at Ife, where the 14-acre site is known to contain remains, mostly in the form of potsherd pavements at a depth of about 2 feet, of a substantial part of the old town. Parts of the site are being excavated during the 1962-1963 season.

In the vast Northern Region of Nigeria there are plans for substantial additions to the small museum in the Gidan Makama Monument at Kano, and the complete rebuilding of the Esie Museum. It is intended to restore Rabeh's Fort in Dikwa, already a monument, as a local historical museum and a base for archaeological research in the critical area of North-East Bornu lying between Lake Chad and the Mandara Mountains.

Small buildings are to be erected at Jebba, Tada and Giragi to house *in situ* the famous bronze figures associated with the Nupe hero-king Tsoede, of the early 16th century.

An excellent site and adequate funds are available for a technological museum of water transport at Lokoja, overlooking the confluence of the Niger and the Benue rivers. Several stern-wheelers (gifts of the trading companies which pioneered the large-scale navigation of these waterways) and other river craft of historical interest will eventually be taken out of service and beached at high water. These will be maintained as open-air exhibits and museum buildings. Display of traditional river craft and navigational and fishing equipment from all over the Federation will be concentrated at this central museum at Lokoja. Once paramount when international trade with Northern Nigeria was being opened up in the second half of the 19th century (the stern-wheeler steam boats were typical), Lokoja is likely to regain its importance when the great new schemes for the Niger Dam Development are carried into effect.

THE JOS MUSEUM. Although the first to be built and opened to the public, the Jos Museum is described last because it is the museum where it has been possible to carry out most museological experiments and where an interdisciplinary museum complex is about to become a reality.

Jos is the centre of the Nigerian alluvial minesfield which covers the Jos Plateau and neighbouring lowlands and has been producing tin and a variety of other minerals since its discovery in 1903. Early in the history of mining on the Plateau it was found that the Quaternary and recent deposits contained relics of human occupation and a proportion of these finds was kept in the small, primarily mineralogical, museum collection maintained in the offices of the Department of Mines at Jos.

The establishment of the Jos Museum however can really be attributed to the discovery in Southern Zaria Province in 1944 of the Nok Figurine Culture (a single specimen had been found and preserved in 1926), whose fundamental importance to the study of African history was quickly appreciated.

In October 1949, when £6,500 was made available to construct the small research museum at Jos, building materials were in exceedingly short supply and architectural and supervisory staff over-worked and engaged only on priority work. The museum therefore had to be built, if at all, by the archaeologist himself, employing direct labour. In spite of its obvious disadvantages this method had the great advantage that the basic design (executed on a single drawing) could be elaborated as the building progressed, and that a cadre of first-class craftsmen could be selected from those engaged on the building to form the nucleus of the permanent works organization.

By the most careful economies it was possible to complete the building (to a surprisingly high standard), equip it with imported plate glass and bronze display furniture, build the approach road on the 30-acre site and the masonry bridge across the stream in front of the museum, the masonry fish pond and the retaining wall to the terrace outside the museum for a total cost, with the building, of rather less than £10,000.

At its opening in April 1952, the museum consisted of a single display gallery with clerestory windows (fig. 14) communicating, through openings lined with solid ebony, with a front gallery and small entrance lobby containing further exhibits, and a library (readily convertible for use as a lecture hall, conference room or cinema) of identical design with the display area and designed for possible future conversion to this purpose. Behind and at the extreme end was modest storage accommodation. By contrast the technical wing was comparatively lavish, consisting of office, packing and cataloguing room with projector gallery for projection into the library, chemical laboratory, workroom, darkroom, curator's office and garages, with workshops and joinery shop.

The display collections consisted first and foremost of the archaeological material from the minesfield (as an encouragement to further collection by those engaged in mining and an acknowledgement of the help received), in which pride of place was given to the Nok culture (fig. 15), though very important Stone Age collections had already been made and there were also relics of prehistoric tin-mining industry. There was an important series of wood carvings from all three regions of Nigeria (fig. 16), an Ife bronze head, good Benin and Yoruba brass work and perhaps the best exhibition of the sculpture of Northern Nigeria yet brought together. There was also some unique pottery sculpture of recent age from different parts of Northern Nigeria.

The background to the exhibits was designed with locally-woven cloths dyed to colours selected to suit the particular specimens, a system which while enhancing their appearance has the disadvantage of discouraging the curator from changing the exhibits so carefully set up. The labels were written on small glass panels with white or coloured ink to permit the cloth to show through, thus making the labels less obtrusive, yet quite clear.

Because of the need to develop museum services in other parts of Nigeria and to expand the Nigerian Museum in Lagos whenever the opportunity arose, and because no capital provision had been included in the economic programme for 1957-1962, the modest display facilities of Jos were not enlarged until ten years after the museum

had been opened. Money was however secured for the urgent expansion of storage space and headquarters offices at Jos, and these were completed by direct labour in 1957-1958 at a cost of just under £10,000.²

By January 1961, the congestion in the storage galleries was so great that it was decided to build a new display gallery using "temporary" materials in order to place the entire collection of pottery on show both as a comparative ethnographic exhibit and as a fairly complete type series of Nigerian pottery to assist in working out archaeological sequences of pottery style and decoration for various parts of the country.

The new pottery gallery was designed empirically to provide a suitable display background for the pottery and as a mock-up for a museum gallery at Esie in Ilorin Province where several hundred steatite figures await a new building.

Basically the plan is a rectangular building with an *impluvium* courtyard (in the tradition of the Yoruba and other peoples in Southern Nigeria) which has been used to house a fish pond with a fountain in the centre. A reinforced concrete raft measuring 38 feet by 44 feet was first laid down as an impenetrable barrier against termites. The windowless walls were built by hand in mud construction with massive display benches and shelves in the same material, reinforced with bamboo. The roof is constructed of sawn timber and corrugated iron with six-foot eaves, thatched with grass and lined with bamboo. Internally the roof has a shallow pitch with a two-foot strip of corrugated fibre-glass immediately above the display benches, but hidden from the visitor's eyes by a horizontal ceiling, thus giving completely adequate lighting.

The pottery museum itself is approached through a sloping and cloistered garden containing three more stone-built fish-ponds fed successively from the overflow in the *impluvium* pond by gravity (fig. 17). Elements of traditional architecture, notably 120 carved Nupe verandah posts, have been successfully incorporated in the design and the walls have been used for further pottery displays, supported on wrought iron rings driven into the mud walls (fig. 18). The rough mud texture has been found to be an ideal background for the hand-made pots as well as being extremely economical and adaptable (fig. 19).

Development of a museum of traditional architecture in the 34-acre grounds (to which was later added a further area of 31 acres) began in 1948 with the construction of a two-storeyed ganawuri hut on the rocks and a Tiv compound by the stream bank. They were used for housing staff. To these were later added Birom, Ham (Jaba) and Jarawa compounds, which are also being lived in, and some remarkable Mada granaries. As soon as funds become available it is planned to construct about thirty compounds representing a selection of the building styles of the whole Federation, and sited as far as possible in appropriate environmental surroundings, which can in many cases be enhanced by planting typical crops and examples of the local flora.

The botanical element in the museum complex was first proposed as long ago as 1945 when the first application was made for the land, but apart from the efforts of the department to develop an arboretum of Northern Nigerian specimens no attempt was made to develop a true botanical garden until October 1961, following a decision of the Federal Council of Ministers to the effect that the Nigerian Botanic Gardens should be sited in Jos. The 65-acre site in the centre of Jos seemed to offer an ideal place for such a development, especially as the gardens are intended primarily as a public amenity and tourist attraction. Funds for this development totalling £66,000 for the 1962-1968 economic programme have been approved, under the control of the Department of Agricultural Research.

Another important element in the development of the grounds of the Jos Museum is the Jos Museum Zoo which was founded unofficially in a very humble way in December 1955, but by June 1960 had so expanded that the Federal Government approved the formation, as a managing body, of the Zoological Society of Jos, to which in the following year a subvention of £4,000 was granted, half by the Northern Region Government and half by the Federal Government. The grounds of the museum, which owe their survival as an open space partly to the previous existence of a "building-free zone" (now out-moded) between the Government Reservation and the town, contain three granite hills and many minor outcrops, as well as two

2. One of the most untiring of those who have given voluntary service to the Department of Antiquities is Mrs. Sylvia Leith-Ross, who first came to Nigeria in 1907 and has devoted most of her life to her adopted country, doing linguistic and anthropological research and pioneer work in women's education. Since 1957 when she first visited Jos she has spent about half of each year working at the museum and has, by enlisting the aid of a great number of other volunteers, built up a very remarkable collection of well over seven hundred and fifty traditional hand-made pots, nearly all bought in markets in different parts of the Federation.

streams, and lend themselves admirably to the purposes of a zoo. By careful arrangement and ingenious cage design it is possible to retain much of the illusion of the natural environment of most of the animals displayed. Many of the buildings in the zoo area are built in traditional materials and to traditional designs which usually blend well with the landscape (fig. 20, 21). It is in the presentation of the animals in natural surroundings that this zoo has a special contribution to make.³

At the present time admission charges (1/- for adults and 2d. for children) are levied, but it is hoped that some time in the future public zoos in Nigeria will fall into line with the museums, which are entirely free, as a public amenity financed from general taxation.

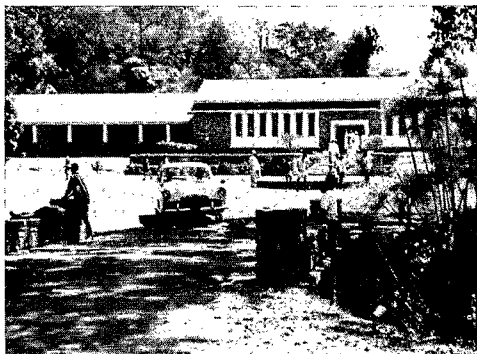
A small technological museum is in the course of preparation in one corner of the museum grounds. A railway track was laid down between the side of the museum where a shunting engine is to be discreetly displayed and the coaches converted into a small museum of mining and land transport.⁴ Early road vehicles, a traction engine, and mining machinery will occupy an adjacent site. The works yard (workshop, stores and garages) of the departmental works organization is being established alongside this museum (to bring some life back into the derelict train) and all are carefully hidden from general view by rocks and trees.

Another technological exhibit of interest, whose construction began in January 1963, is a stoneware pottery which will produce wheel-thrown glazed pottery fired at 1,265° centigrade in a two-chamber down-draught wood-fired kiln, and made entirely with Nigerian materials. This will be the first production pottery to be built in Nigeria to give employment to potters trained at the celebrated Pottery Training Centre at Abuja under the master potter, Michael Cardew. Its establishment has been made possible by the generous gift of £1,500 by an anonymous American lady. In addition, Unesco has approved a request of the Federal Government to furnish equipment for the manufacture of the pottery. This new section is being housed in a series of buildings in the Habe Hausa style and set on a curve just inside a replica of one of the city gates of Bauchi, which gives the main access to the museum from the town. The kiln shed will be decorated to resemble Nupe architecture.

Purely traditional craftsmanship is being encouraged as part of the museum's activities. Two Buji blacksmiths from the hills north of Jos are working with traditional forge equipment and stone anvils in a blacksmith's shop built in the Buji style as part of the architectural museum. They are kept busy with work for the museum and the zoo. A woman potter from the Jarawa village of Fobur, 18 miles south-east of Jos, makes traditional decorated earthenware vessels of many kinds and fires them in the traditional type of clamp kindled with dried grass and faggots. A replacement is being sought for the brass-smith who worked for a few years in the small foundry in the museum grounds. An I-gala wood-carver is kept occupied with work for use in departmental buildings. In the course of time it is hoped to introduce many other traditional craftsmen to work in the grounds of the museum. Much of the permanent labour force of the museum consists of expert earthwork builders, plasterers and thatchers, who construct and maintain all traditional buildings in the museum grounds.

A combined open-air theatre and dancing arena is planned in a natural amphitheatre formed by a horseshoe-shaped outcrop of granite, and some preliminary site work has already begun. Stone benches are to be built into the rocks and a stage which will serve for dramatic performances is to be constructed. At such times the arena would serve as a part of the auditorium with movable seats which would at other times be arranged on the stage while dances and masquerades would occupy the arena. As soon as funds can be obtained this small project will be put into effect.

In response to a suggestion from Unesco and in order to satisfy a departmental need the Federal Government has entered into an agreement with Unesco for a pilot project to establish a bilingual training centre for training museum technicians,⁵ the first such institution to be built anywhere in the world. It will cater for twenty pupils per year from all over Tropical Africa, maintaining as close a balance as possible between those from French-speaking and English-speaking countries. Not more than five of the latter will be from Nigeria itself. The principal and the instructors, and if possible some of the demonstrators, will be bilingual.



14. JOS MUSEUM, Jos. The museum from across the stream.

14. Le musée vu de l'autre côté de la rivière.

3. The zoo already contains forty-seven species (one hundred and forty specimens), including leopard, cheetah, warthog, many species of antelope and monkey, large birds, chimpanzees, baboon, the smaller cats, two giant desert tortoises, turtles and terrapins.

4. In 1957 the Bauchi Light Railway had to be shut down for economic reasons and the department was able to secure a main-line locomotive, a first and second-class composition coach, a third-class coach and a baggage van. In addition a shunting locomotive, trolleys and many other items of moving and fixed railway equipment and about 200 yards of track were acquired.

5. To be financed under the Regional Programme of the Expanded Programme of Technical Assistance (EPTA).

The training centre itself, the building of which began in January 1963, is designed round a rectangular courtyard situated behind the museum, and between it and the main granite hill. Three sides of the rectangle will be occupied with laboratories (fig. 22), workrooms, lecture-rooms, darkroom, moulding shop and offices, and the fourth side will be an open colonnade facing some rising ground where the students' hostel is being built into the hillside. The common rooms will be situated above the individual students' houses and will command an attractive view across the valley of the golf course and towards Jos Hill Station. The bathroom and toilet block will serve both the hostel and the training centre, and there will be a restaurant across the stream from the front of the museum which will be built in the style of a Benin nobleman's house and form part of the Museum of Traditional Architecture. It is intended that this should eventually become a public restaurant for the museum, botanical gardens and zoo.

The instruction in the training centre will cover certain aspects of museum administration, particularly documentation, but it is in no sense a curator's course. The bulk of the training will be in conservation techniques, display design, moulding of replicas and all possible aspects of audio-visual documentation. The educational status of students should be the GCE "O" level,⁶ or the baccalauréat or their equivalents. The courses at the centre should last nine months, followed if possible by three months' practical experience in another museum.

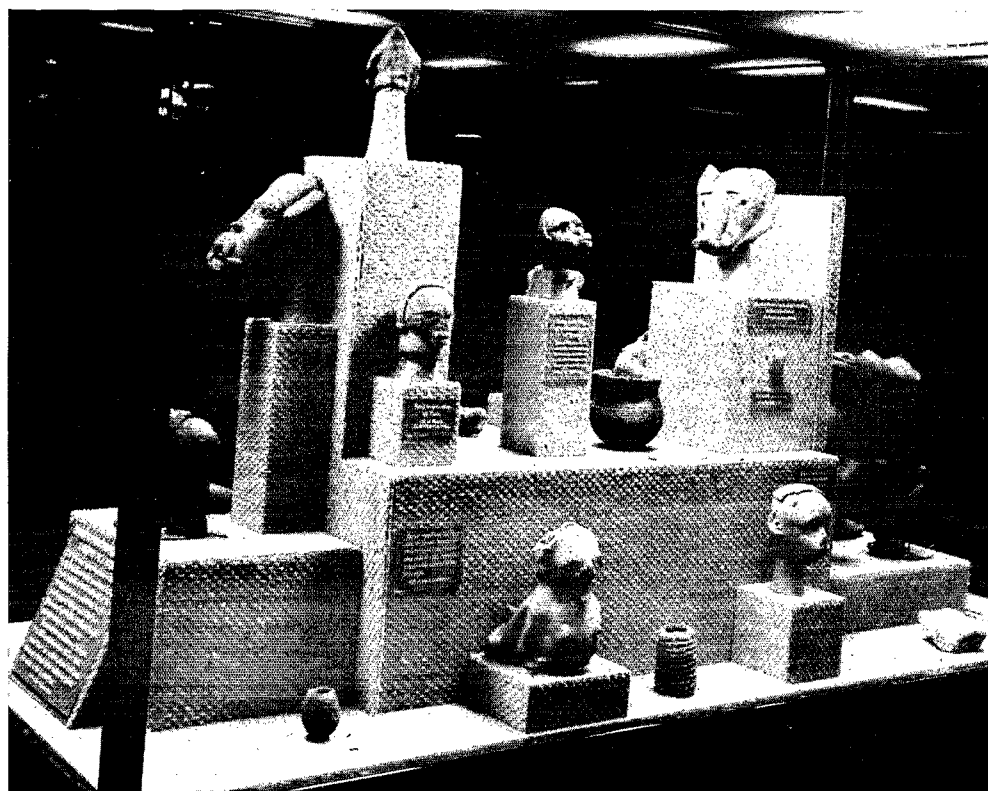
The pupils of the centre will have practice in mounting and labelling exhibits in the Jos Museum and its pottery gallery as well as in the technological exhibits in the Museum of Mining and Land Transport.

In addition two more experimental projects, which will be available for training purposes, are in course of realization.

The first is a "rolling museum" or converted railway coach which will be equipped to tour the Nigerian Railway system, stopping at all stations for the benefit of the local population and school parties. Funds for this project are being made available in April 1963.

The other project is a mobile museum for touring the road system, for which Unesco is providing the sum of \$25,000 in 1964, recurrent expenses to be met by the Federal Department of Antiquities. Both units will be based on Jos and will provide training facilities for the students of the centre. The students will also be able to take part in the installation in the Jos Museum of a Tour-Channel Electronic Guide Lecture System.

So many activities are in fact taking place or are being envisaged in the grounds of the museum and so close is the museum itself to the adjacent golf-course land that it has been decided to attempt to stabilize both areas as well as some further unused land, which is quite unsuitable for building development, as a green belt within the centre of Jos. Application has therefore been made for the creation of a National Park in which museum and Plateau Sports Club developments exclusively would continue within their respective areas and where botanical transformation could gradually proceed over the whole area. Running right through the entire park would be streamside walks, suitably protected by overhead bunkers in the four places where the fairways of the golf course cross the stream. The total length of the stream in this area would be 3,300 yards and many small dams would be built to check erosion and conserve water. The whole valley, which has many fine trees, could be transformed without difficulty. Ten acres at the north end of the site would be



15. JOS MUSEUM, JOS. Terra-cotta sculptures of the Nok culture.

15. Sculptures en terre cuite de la culture nok.

6. General Certificate of Education.

reserved for the nursery, the economic plant collection and quarantine station.

The scheme for a Jos National Park centred on the museum and covering 203 acres has already received local administrative approval and may well soon become a reality. It would greatly enhance the value of the Jos museum complex as an amenity of universal interest and, on account of its links with the rest of Africa through the training centre and the Association des Musées de l'Afrique Tropicale/Museum Association of Tropical Africa (AMAT/MATA), as a laboratory for museological experiment endowed as it is with ample space and unusual diversity of physical environment.

Les musées de la Nigeria

par Bernard Fagg

La conservation soigneuse des antiquités et des objets d'art de caractère rituel n'est nullement une idée nouvelle en Nigeria; mais l'établissement de musées publics destinés à la conservation des vestiges des civilisations anciennes et consacrés aux cultures matérielles traditionnelles de populations en voie d'évolution rapide y a été beaucoup plus tardif que dans bon nombre de pays d'Afrique.

Si l'on excepte les petits musées locaux et les petits musées scolaires — souvent admirables, mais trop souvent aussi appelés à disparaître et à voir leurs collections dispersées ou détruites dès le départ de leurs fondateurs enthousiastes — le premier musée proprement dit, celui de Jos, fut officiellement ouvert au public en avril 1952.

Depuis lors, le modeste Service des antiquités, qui jusque-là comptait seulement deux fonctionnaires de grade supérieur, s'est transformé en un Département fédéral des antiquités, qui en compte dix, sans parler d'un nombreux personnel technique chargé non seulement du Musée de Jos mais aussi du Musée nigérien de Lagos, des musées d'Ife et d'Oron, du Musée de la demeure historique de Kano et du Musée temporaire du Bénin, tous créés depuis 1952.

ORGANISATION DU SERVICE DES MUSÉES. Les tâches du Département des antiquités ne se limitent pas — il s'en faut! — à la création et au fonctionnement des musées — domaine où quinze projets nouveaux sont inscrits au programme économique de 1962-1968. En effet, ce département est chargé de rechercher, préserver et étudier, sous tous ses aspects et dans toutes ses manifestations, la culture matérielle traditionnelle des diverses populations de la Nigeria, à l'époque actuelle et aux époques passées, en remontant jusqu'aux temps les plus reculés. Il doit enfin présenter et publier les résultats de ces travaux.

Les fonctionnaires responsables sont tous des diplômés d'université, spécialisés dans une branche particulière de la recherche archéologique ou ethnographique, ou dans l'étude de l'architecture traditionnelle. Trois d'entre eux, le directeur, son adjoint et le conservateur du Musée nigérien de Lagos, exercent, à des degrés divers, des tâches administratives; et, pour une organisation qui s'étend à tout le territoire fédéral, ces tâches sont forcément considérables. Leurs collègues s'occupent de recherches archéologiques, ethnographiques et architecturales dans toutes les régions de la Fédération, et participent, dans une faible mesure, à l'administration des musées. Il est assurément regrettable que certains petits musées n'aient pas de conservateur à plein temps, mais, pour longtemps encore, ce sont les recherches sur le terrain qui devront, dans le domaine des études culturelles africaines, bénéficier de la priorité.

Les services techniques comprennent: a) un service des travaux, dirigé par un inspecteur des monuments, chargé des réparations et de l'entretien des monuments nationaux, des antiquités classées, ainsi que de la construction des nouveaux musées, notamment de ceux qui sont conçus selon des méthodes traditionnelles; b) un personnel spécialisé dans la conservation des objets de toutes sortes trouvés dans les

champs de fouilles, et des objets ethnographiques recueillis sur le terrain ou conservés dans les musées, ainsi que dans les moulages, les enregistrements et la photographie.

Lorsqu'en 1951 le système ministériel fut institué en Nigeria, le Service des antiquités passa sous l'autorité du ministre des travaux publics et y resta jusqu'en 1957, date à partir de laquelle il releva du ministre de l'éducation. En 1958, le service devint un département gouvernemental autonome, rattaché au Ministère de l'éducation; il n'y fut toutefois pas intégré quand, pour leur assurer le bénéfice de services communs, on transforma la plupart de ces départements en divisions ministérielles.

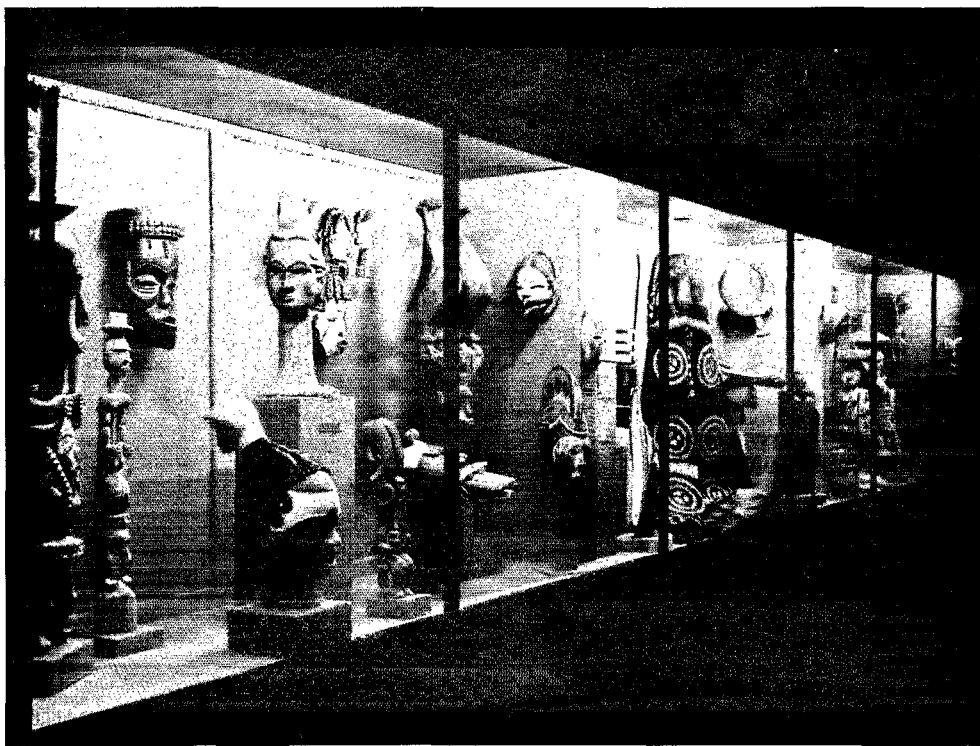
En 1953, l'ordonnance sur les antiquités prit force de loi, et l'une de ses dispositions les plus importantes fut la création d'une Commission des antiquités composée de dix-sept membres et dotée de pouvoirs précis touchant la déclaration des monuments et des antiquités classées, le contrôle des fouilles archéologiques et l'exportation des antiquités. La commission fut également habilitée à accorder son agrément aux musées et à le leur retirer si, pour des raisons de sécurité ou autres, ils cessaient de convenir à la conservation de collections précieuses. Étant donné les conditions qui règnent actuellement en Afrique, où, par exemple, des spécimens authentiques de la sculpture traditionnelle peuvent atteindre des prix astronomiques sur le marché mondial, c'est là une garantie particulièrement importante pour la préservation du patrimoine national.

Par l'intermédiaire de ses musées et du personnel qu'il envoie sur le terrain, le département joue le rôle capital d'agent exécutif de la commission des antiquités, en s'efforçant d'interdire l'exportation illégale d'objets d'art précieux et de mettre un frein aux activités des petits trafiquants d'antiquités, dont certains sont notoirement financés par l'étranger et qui portent un préjudice irréparable à l'étude de l'histoire de l'art nigérien et à la connaissance des cultures traditionnelles du pays.

Toutes ces attributions qui, dans les autres pays d'Afrique, relèvent souvent de trois organismes, ou même plus, sont, dans la Fédération nigérienne, confiées au seul Département des antiquités. Bien que des musées spécialisés abritent un certain nombre de collections importantes, notamment d'histoire naturelle (comme le Musée du Service géologique à Kaduna), les seuls musées publics proprement dits sont ceux qui ont été fondés et organisés par le Département des antiquités, et dont il est question ci-après.

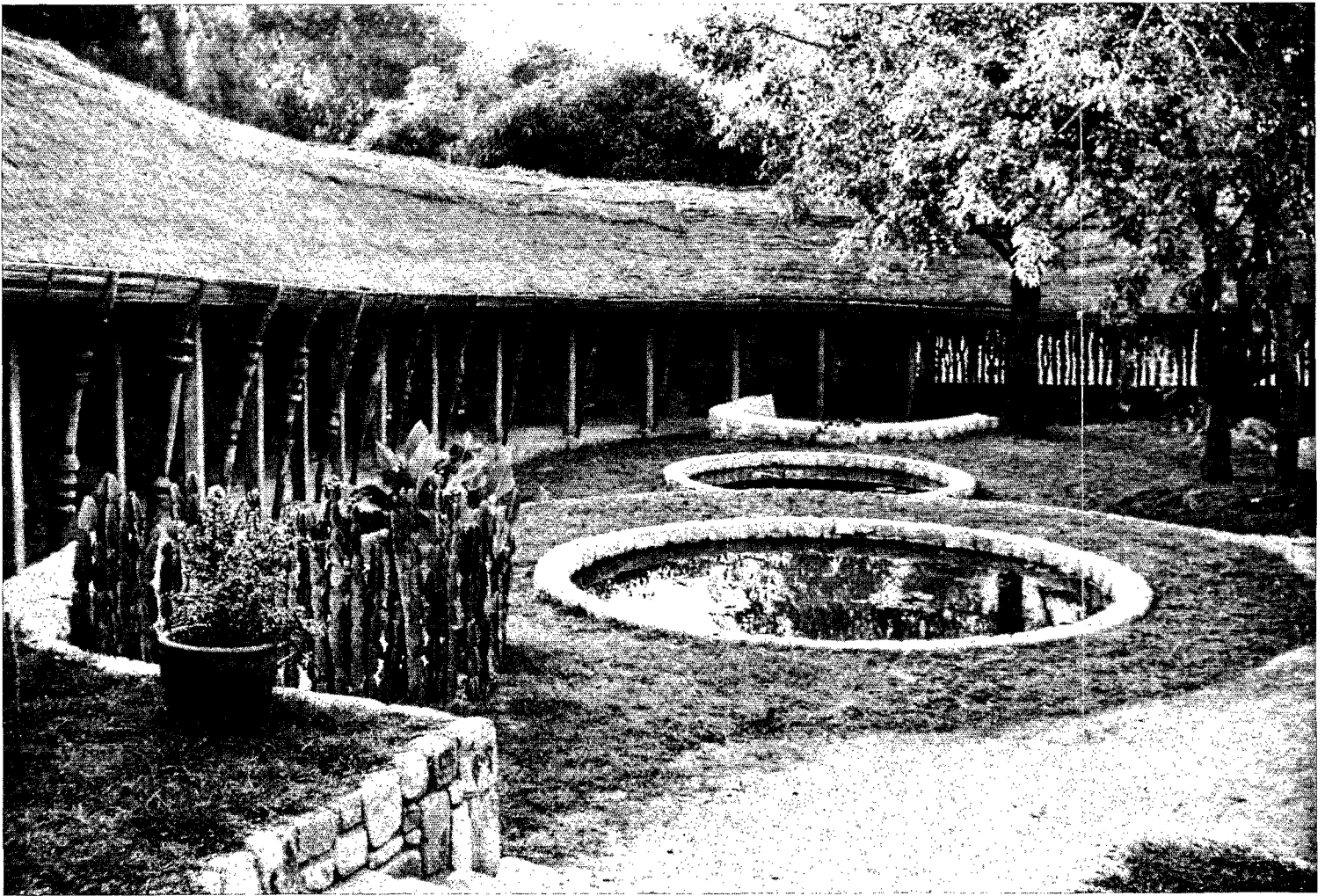
Un trait commun à tous les musées de la Nigeria est, outre leur entrée gratuite, leur horaire très libéral. L'expérience a montré que, dans un pays où les grandes fêtes religieuses islamiques et chrétiennes constituaient la majorité des jours fériés, il était possible, en arrangeant le tableau de service, d'ouvrir les musées tous les jours sans exception, sans pour autant causer des difficultés au personnel de gardiennage. Depuis 1958, tous les musées de la Nigeria sont ouverts au public chaque jour de l'année de 7 à 19 heures sans interruption.

LE MUSÉE NIGÉRIEN DE LAGOS. Le Musée national de Lagos, dont la construction, puis l'agrandissement, ont nécessité un investissement global de près de 100 000 livres sterling, a été ouvert au public en 1957. Il fait partie du King George V Memorial Park, situé entre le champ de courses et Magazine Point, à l'endroit le plus agréable de Lagos Island, non loin, par conséquent, de la plupart des grands bâtiments administratifs, de la résidence du premier ministre et du Palais du gouvernement. Il est bâti sur un terrain qui, grâce à une acquisition récente, couvre aujourd'hui plus d'un hectare, et s'intègre dans le parc du National Hall (fig. 4). C'est dans ce dernier,



16. JOS MUSEUM, Jos. Display of traditional sculpture in wood from the three Regions of Nigeria; Eastern Region in foreground.

16. Exposition de bois sculptés traditionnels des trois régions de la Nigeria; au premier plan, pièces de la région orientale.



17. JOS MUSEUM, Jos. The pottery gallery and cloistered garden taken from the steps of the *impluvium* courtyard in which the main collection is displayed.

17. Jardin et galerie abritant des poteries; vue prise de l'escalier de la cour à impluvium où se trouve la collection principale.

qui abrite actuellement la Chambre des représentants, que sera ultérieurement installé le théâtre national. Cet ensemble architectural largement dégagé est la partie la mieux dessinée et la mieux entretenue de Lagos.

L'architecture du musée, légère et aérée, offre l'avantage d'une bonne ventilation; mais elle présente l'inconvénient de créer des reflets sur les vitrines.

Le corps principal à deux étages (fig. 1) ainsi que les ateliers, les magasins de réserve et le péristyle à niveau unique entourent une cour pentagonale asymétrique semée de gazon (fig. 2 a, b). Le musée, qui comprenait tout d'abord trois salles d'exposition, dont une située au premier étage, a été complété en 1960 par des galeries d'exposition aménagées sur trois côtés du péristyle et une salle climatisée. Le problème des reflets sur les vitrines a été résolu par la pose de vitres concaves.

Si les principales collections d'art traditionnel et d'ethnographie sont rassemblées au Musée nigérien, les conditions actuelles ne permettent d'en exposer que le dixième à peine. La salle du premier étage abrite des sculptures du Bénin en cuivre et en ivoire, d'une qualité exceptionnelle, dont la plupart ont été récupérées par voie de rachat en Europe et en Amérique. Presque tous les types d'objet rituel, dont certains comptent parmi les plus grands chefs-d'œuvre connus de la sculpture du Bénin, sont représentés dans cette collection.

La plus grande des deux salles d'exposition du rez-de-chaussée abrite des objets d'art faits de matières périssables, surtout des sculptures en bois, parmi lesquelles des objets très rares dont on ne connaît aucun autre exemple dans les grands musées ethnographiques du monde entier.

Dans la petite salle du rez-de-chaussée sont exposés des objets nigériens en métal et en terre cuite, notamment de beaux spécimens de la civilisation des figurines de Nok, et l'une des plus belles têtes d'Ife, en bronze, ainsi que des objets de tout premier ordre, plus récents, venant des fonderies de cuivre yorouba. Dans ces deux salles, les objets ont surtout été classés d'après des critères typologiques, contrairement aux principes adoptés pour la salle du premier étage, réservée à l'art royal du Bénin.

Dans ces trois salles et dans le grand vestibule où sont exposés d'autres ivoires et bronzes yorouba et du Bénin, ainsi que des terres cuites d'Ife et de Nok, presque tous les objets sont placés dans des vitrines en glace (fig. 3). Le problème des reflets n'a été que partiellement résolu par l'installation d'un éclairage intérieur et c'est en fin d'après-midi, quand le jour commence à baisser, que les objets se voient le mieux. C'est pourquoi cette partie du musée, à laquelle la cour et les jardins ajoutent un charme supplémentaire, convient parfaitement aux grandes soirées que donne le gouvernement fédéral, en l'honneur de chefs d'État en visite officielle, par exemple.

Sur le plan primitif, dont la conception était modeste pour un musée national, trois côtés de la cour pentagonale ne comportaient que les magasins de réserve, atelier, laboratoire et autres services essentiels du musée. Cette disposition paraissait commode pour le conservateur, qui, de son bureau situé au premier étage, avait une vue générale sur presque toutes les activités à l'intérieur du bâtiment; mais l'effet psychologique sur les visiteurs était mauvais, car ils éprouvaient le sentiment que plus de la moitié du bâtiment leur était interdite, et ils étaient intrigués par les occupations des techniciens en uniforme qu'ils apercevaient de l'autre côté de la cour. Une galerie d'accès fut donc ajoutée à l'extérieur, sur le côté et à l'arrière du bâtiment, et toutes les portes menant aux services techniques et aux magasins de réserve furent condamnées et remplacées par des vitrines, l'entrée des magasins et des ateliers étant ménagée de l'autre côté. La réverbération de la lumière dans la cour aurait presque empêché de voir quoi que ce soit dans les vitrines pendant les heures d'ensoleillement maximum; c'est pourquoi des vitres concaves spéciales ont été fabriquées, après étude de plans d'architecte du musée (fig. 5), par une entreprise de Londres¹. Les résultats ont été excellents; les vitrines se prêtent à de multiples arrangements et il est facile d'y disposer les objets; elles présentent le léger inconvénient d'obliger le visiteur à les regarder de face. Sur les surfaces murales de la cour, on expose, à l'air libre, des portes de bois sculpté, des tambours décorés et des poteaux de case. Le public peut ici satisfaire le désir naturel de toucher les objets, et l'expérience a montré que ces derniers n'étaient pas endommagés: aucun cas de vandalisme n'a été signalé.

L'atelier de menuiserie, qui donnait précédemment sur la cour, a été transféré dans un nouveau local situé à l'arrière du musée, et son emplacement initial a été aménagé en salle climatisée, uniquement éclairée à la lumière artificielle, pour les expositions temporaires. On a obtenu une flexibilité maximum en revêtant les murs de panneaux lisses en contre-plaqué peint, de huit millimètres d'épaisseur. Des alcôves formées par ces panneaux peuvent facilement être aménagées, chacune possédant sa propre source d'éclairage. La salle est en outre couverte d'un faux plafond à alvéoles, où sont disposés cent vingt points d'éclairage pour le branchement de lampes et de projecteurs. Cette salle est très commode pour les expositions temporaires, les objets y sont bien mis en valeur, et la climatisation en fait une oasis de fraîcheur fort appréciée du public par temps très chaud.

Grâce à des ateliers et laboratoires bien aménagés, le musée nigérian peut résoudre tous les problèmes simples de conservation. Il dispose d'une bonne chambre noire et d'un atelier de photographie, et les cinq salles des magasins de réserve sont climatisées.

Le musée met à la disposition des chercheurs une belle bibliothèque africaniste, qui comprend surtout des ouvrages sur l'anthropologie, l'ethnographie, l'exploration et l'histoire de la Nigeria, ainsi qu'un fichier de référence relatif à l'enquête ethnographique actuellement en cours dans la Fédération.

A l'angle du terrain occupé par le musée se dresse un vieux bâtiment de brique et pitchpin importés, construit vers le début du siècle. Ce bâtiment a été acheté et est en cours de restauration. Le rez-de-chaussée abritera la bibliothèque de prêt de Lagos, actuellement installée dans les locaux du musée, qui disposera ainsi d'une quatrième salle d'exposition. Au premier étage, on a l'intention d'installer un musée du vieux Lagos, illustrant l'évolution de la ville depuis ses origines.

Le programme économique en cours d'application prévoit un crédit de 232 000 livres sterling qui permettra au musée de s'étendre sur un terrain adjacent récemment acquis à cette fin. On compte accroître notablement la superficie affectée aux expositions et aux magasins de réserve, agrandir les locaux destinés à la recherche

1. E. Pollard and Co., Ltd. Coût à la livraison de la feuille de verre à vitre concave: 75 livres sterling environ.

en y ajoutant notamment un cabinet de musicologie et un laboratoire central de recherches sur la conservation, pour le Service fédéral des musées. Les nouvelles installations comprendront en outre un aquarium où l'on pourra voir des spécimens de la faune variée abondante des eaux salées, saumâtres ou douces de la Nigeria.

LE MUSÉE D'IFE. Le musée d'Ife a été finalement ouvert au public en novembre 1954. Sa création avait été décidée dès 1939, en raison du vaste intérêt suscité l'année précédente par la découverte de têtes de bronze. Le Carnegie Trust avait alors affecté un crédit de 1 000 livres sterling à la construction du musée, mais la guerre retarda l'exécution de ce projet jusqu'en 1948, date à laquelle il fut repris par le gouvernement nigérien.

Le musée a été édifié, pour un prix global d'environ 14 000 livres sterling, dans un coin du domaine de l'Afin, ou Palais royal. Pour cette raison, à la Conférence constitutionnelle de janvier 1954, il a été décidé qu'il relèverait de l'administration de la région ouest, bien que le service des antiquités du gouvernement central soit chargé de l'administrer, d'en fournir le personnel et d'organiser ses recherches.

Le musée comprend une grande salle rectangulaire, (fig. 6, 8), flanquée à ses deux extrémités de salles également rectangulaires, mais plus petites, dont l'une sert d'atelier et de magasin et dont l'autre est occupée depuis peu par le bureau du conservateur et une chambre noire. On accède à la salle principale par une cour, bordée d'une

galerie couverte à façade incurvée, au fond de laquelle on a disposé une rangée de vitrines le long d'un mur masquant un grand magasin de réserve. Un vaste atelier a été construit dans le prolongement du musée.

Le musée abrite presque toutes les fameuses têtes de bronze (fig. 7), ainsi qu'une superbe collection de terres cuites et toutes les autres découvertes archéologiques faites par le Service des antiquités (fig. 8, 9).

La visite doit normalement s'accompagner de celle de divers sanctuaires et bois sacrés, notamment du bois d'Ore.

LE MUSÉE D'ORON. Le Musée d'Oron est un musée local, spécialement construit pour abriter une collection de plus de quatre cents bois sculptés traditionnels (ekpu), rassemblés en 1947 dans un bâtiment provisoire.

Après plusieurs années consacrées à l'étude de divers projets, les plans définitifs furent établis en 1958. Les travaux furent menés à bien et le public eut accès au musée en 1959.

Le domaine, d'une superficie d'environ quatre hectares, a un charme exceptionnel. La proximité de l'embarcadère du bac qui constitue encore la seule liaison directe entre Calabar et le reste de la Nigeria attire les visiteurs. Le bac, qui dessert les criques de l'estuaire de la Cross, fait le trajet entre Oron et Calabar en une heure et demie; c'est pourquoi la plupart des passagers ont tout le temps, en attendant de s'embarquer, de visiter le musée.

Le bâtiment comprend une grande salle d'exposition rectangulaire. Orienté vers le nord, il surplombe de cinq mètres le bras principal de la Cross (fig. 10). Plus de la moitié du domaine a été gagnée depuis peu sur le marais de palétuviers et se situe juste au-dessus du niveau des hautes eaux. Les bureaux, l'atelier et le magasin de réserve occupent une petite aile à angle droit avec le bâtiment principal (fig. 11). Des habitations pour les gardiens et une maison de repos pour les fonctionnaires de passage ont été édifiées sur les terrains du musée.

Le Musée d'Oron est le premier, et jusqu'à ce jour le seul, de la région est, et il sert de base pour l'étude ethnographique de la région. Les pièces exposées compren-

18. Jos MUSEUM, Jos. Pottery on display in the gallery. In the foreground pots are placed on mats; others rest on steel rings fixed to the mud wall of the gallery.

18. Exposition de poteries dans la galerie couverte. À l'avant-plan, les pots sont placés sur des nattes; les autres sont fixés aux murs de pisé au moyen d'anneaux en fer.





19. Jos MUSEUM, Jos. A view of the pottery exhibition. To the right pots are placed on earthen shelves, and to the left on rugs of local manufacture.

19. Vue de l'exposition des poteries. Les pots sont rangés à droite sur des étagères en terre, à gauche sur des nattes de fabrication locale.

ment surtout les remarquables bois sculptés ekpu, qui représentent probablement au moins trois siècles d'activité artistique, mais aussi de petites collections d'œuvres d'art et d'artisanat d'autres régions de la Fédération.

En raison de sa situation géographique, le Musée d'Oron est appelé à se développer sur un plan local plutôt que régional. Le domaine se prête aussi remarquablement à l'aménagement d'un jardin botanique et d'un jardin d'agrément.

LE MUSÉE D'ÉSIE. En 1944, le service des relations publiques du gouvernement nigérien a fait construire un petit bâtiment pour remplacer l'abri provisoire aménagé avant 1940 dans le bois sacré d'Ésie. Les centaines de fragments de statuettes de stéatite qui y sont conservés en font un important centre religieux local. De grandes cérémonies annuelles, comportant notamment une impressionnante partie de chasse des nombreuses communautés, y ont lieu en mars.

En réparant un mur du bâtiment, on s'est aperçu qu'il n'avait pas de fondations. On ne peut que se féliciter de cette circonstance, car, en fouillant le sol, on a trouvé d'autres fragments de statuettes de stéatite jusqu'à une profondeur d'au moins 1,20 m.

Le bois sacré se trouve à deux kilomètres et demi environ au sud d'Ésie, en pleine savane haute, et sans aucun autre bâtiment visible alentour. Un terrain de plus de sept hectares a été acquis et soigneusement prospecté pour déterminer les limites anciennes du bois.

On envisage actuellement la construction d'un nouveau musée, sur le chemin conduisant au bois. Le bâtiment, comprenant une série de cours à impluvium de style yoruba caractéristique, sera construit en matériaux traditionnels sur des fondations de béton à l'épreuve des termites et recouvert de plaques de tôle ondulée, avec une bande transparente de fibre de verre pour assurer l'éclairage par le haut.

Lorsque les statuettes auront été transportées dans le nouveau bâtiment, l'actuel musée sera démoli et des fouilles archéologiques seront effectuées dans le bois.

Celui-ci sera ensuite replanté et quelques-unes des statuettes reconstituées replacées dans leur cadre naturel original. Tout le domaine sera d'ailleurs soigneusement aménagé et replanté, de façon à garder au musée son aspect rural et à l'isoler des constructions qui pourraient être édifiées aux alentours.

LE MUSÉE DE KANO. L'un des plus anciens bâtiments de la ville de Kano est la résidence urbaine du makama, chef traditionnel de l'un des districts provinciaux les plus retirés de l'émirat de Kano. De nos jours, le makama n'a plus besoin d'entretenir une grande résidence urbaine qui occupe près de 2 500 m², et une moitié de cet ensemble de forme rectangulaire avait déjà été convertie en école avant la création du musée.

On estime que certains éléments de l'autre moitié remontent au début du XVIII^e siècle, bien qu'on ne sache jamais dans quelle mesure des constructions en terre ont

pu être restaurées. L'édifice était envahi par les termites, et il a fallu le démanteler et le reconstruire soigneusement sur des fondations à l'épreuve des termites. La grande salle et le vestibule ont été exactement reconstitués en matériaux traditionnels. Des vitrines, éclairées de l'intérieur, ont été encastrées dans les murs de la salle et du vestibule. Sur le terrain adjacent, qui couvre environ 2000 m², on a aménagé un petit auditorium à ciel ouvert.

Les collections exposées comprennent essentiellement des objets représentatifs de la culture de la ville de Kano — notamment des productions artisanales d'une qualité exceptionnelle, prêtées par l'émir de Kano. Dès que des crédits seront disponibles pour poursuivre les travaux de reconstruction, le musée sera agrandi en vue d'abriter des collections représentatives de l'ensemble des cultures hausa et fulani de la Nigeria-Septentrionale.

LE MUSÉE DE BÉNIN. Le premier Musée de Bénin a été créé peu après 1940 par les autorités locales dans une petite salle d'un poste de police, près du palais de l'oba de Bénin. Pendant plusieurs années, cette collection fut confiée à la garde du chef Jacob Egharevba, historien de la cour de Bénin, qui sut convaincre un grand nombre de chefs subalternes de confier au musée, à titre temporaire ou permanent, des objets de famille. Mais la majorité des pièces exposées, qui sont à peu près toutes des objets d'art, ont été prêtées par l'oba. Bien que relativement petite, cette collection comprend des bronzes du Bénin qui comptent parmi les plus anciens, les plus beaux et les plus importants du point de vue historique.

En 1958, un terrain d'à peu près un hectare, dominant la place Royale, a été acquis pour le nouveau musée, dont la construction est prévue depuis 1944. En 1959 ont été établis les plans d'un bâtiment dans le style traditionnel du Bénin, qui sera construit comme le musée de Kano en matériaux traditionnels sur des fondations à l'épreuve des termites. Ces plans s'inspirent de ceux des bâtiments anciens qui subsistent à Bénin et aux environs, ainsi que de documents et même de découvertes archéologiques. Ainsi, les sculptures et les objets représentatifs de la culture du Bénin seront exposés dans un cadre architectural traditionnel qui les mettra en valeur (fig. 13).

En 1960, à l'occasion des fêtes de l'indépendance de la Nigeria, le Service des antiquités a ouvert un musée provisoire dans le vieux bâtiment du bureau de poste de Bénin. Les collections du premier musée, sensiblement augmentées, y ont pris place, de nouvelles vitrines, éclairées de l'intérieur, ont été installées et le bâtiment a été remanié et redécoré. Ce petit musée restera à peu près tel qu'il est jusqu'à la construction du bâtiment définitif, prévue dans le cadre du programme économique de 1962-1968.

LE MUSÉE DE KADUNA. Treize vitrines contenant des objets représentatifs de la culture de différentes parties de la région nord (fig. 12) ont été installées dans le hall d'entrée du bâtiment occupé par les bureaux du premier ministre de la Nigeria-Septentrionale, à Kaduna.

Cette collection, qui constitue l'embryon du futur musée de la capitale régionale, a été ouverte au public à l'occasion des fêtes de l'autonomie de la Nigeria-Septentrionale.

LE MUSÉE KANTA A ARGUNGU. Sur l'initiative de l'émir et du conseil d'Argungu, un petit musée des reliques de Kanta a été créé à Argungu, dans la province de Sokoto. Le Département des antiquités a prêté des vitrines, présenté et étiqueté les objets; la Argungu Native Authority fournit les services d'un gardien et assure l'entretien du bâtiment, qui est une maison historique de style traditionnel hausa.

AUTRES MUSÉES ET MONUMENTS HISTORIQUES. Des crédits dont le montant est provisoire sont inscrits au programme économique de 1962-1968 pour la création d'un certain nombre de nouveaux musées, l'agrandissement de musées existants et l'aménagement d'édifices historiques présentant un intérêt architectural.

Dans la région est, deux nouveaux musées sont en projet: à Enugu, la capitale, et à Aba, appelé à devenir le principal centre de recherches ethnographiques de la région. Des crédits sont prévus pour la restauration et la transformation en musée

local d'une maison de chef, de style traditionnel, à Onitsha, célèbre ville-marché des rives du Niger. On espère aussi avoir les crédits nécessaires à la création d'un petit musée à Awka, centre réputé pour le travail du fer et du bois et pour d'autres formes d'art artisanal.

Dans la région ouest, on envisage la création à Bénin d'un grand musée, déjà mentionné, qui deviendrait le musée principal de la future région centre-ouest. On prévoit également un musée à Owo, important centre d'art traditionnel du Yorubaland oriental, et deux petits musées, l'un à Abeokuta consacré à la culture egba, l'autre à Ijebu Ode, centre important de l'art traditionnel yoruba. Des crédits sont ouverts pour la création d'un musée à ciel ouvert au monument Ita Yemoo, à Ife, où l'on connaît l'existence, sur un site de 5,5 hectares, de vestiges — principalement des pavages de tessons, à environ 60 cm de profondeur — d'une partie importante de la vieille ville. On a procédé à des fouilles sur une partie de ce site pendant la saison 1962-1963.

Dans la vaste région nord de la Nigeria, on envisage d'agrandir sensiblement le petit musée du monument du Makama Gidan à Kano, et de reconstruire entièrement le Musée d'Ésie. Il a été proposé de restaurer le fortin de Rabe à Dikwa pour en faire un musée d'histoire locale et une base de recherches archéologiques dans la région particulièrement intéressante du nord-est du Bornu, entre le lac Tchad et les monts Mandara.

De petits bâtiments seront édifiés à Jebba, Tada et Giragi pour abriter *in situ* les célèbres statues de bronze associées au roi-héros des Nupe, Tsoede (début du XVI^e siècle).

On dispose d'un emplacement excellent et de crédits suffisants pour la création d'un musée technique des transports fluviaux à Lokoja, au confluent du Niger et de la Benoué. Plusieurs bateaux à aubes arrière (dons des compagnies de navigation fluviale) et autres embarcations d'intérêt historique seront échoués au moment des hautes eaux et formeront un musée de plein air. On rassemblera à ce musée central de Lokoja des embarcations fluviales et du matériel de navigation et de pêche traditionnel de toutes les régions de la Fédération. Lokoja, qui a eu tant d'importance lorsque la Nigeria-Septentrionale s'est ouverte au commerce international dans la seconde moitié du XIX^e siècle, au temps des bateaux à aubes arrière, va sans doute retrouver son activité avec la construction du grand barrage du Niger.

LE MUSÉE DE JOS. Bien qu'il fût le premier construit et ouvert au public, le Musée de Jos sera décrit en dernier, car c'est là qu'ont pu être menées à bien le plus grand nombre d'expériences muséologiques, et que le principe du musée interdisciplinaire est le plus près de devenir réalité.

Jos est le principal centre de la région minière qui comprend le plateau du même nom et les plaines avoisinantes, et dont le sol alluvial recèle de l'étain et divers autres minéraux, exploités depuis leur découverte en 1903. Cette exploitation a rapidement révélé, dans les dépôts quaternaires et plus récents, des traces d'occupation humaine, d'abord conservées pour la plupart dans la petite collection, essentiellement minéralogique, du Département des mines à Jos.

Le fait qui détermina la création du Musée de Jos fut la découverte, en 1944, dans le sud de la province de Zaria, de la civilisation représentée par les figurines de Nok, dont on possédait jusqu'alors un seul spécimen, exhumé en 1926. On ne tarda pas à se rendre compte de l'importance capitale de cette civilisation pour l'étude de l'histoire africaine.

En octobre 1949, une somme de 6 500 livres sterling fut mise à la disposition des autorités pour la construction à Jos d'un petit musée consacré à la recherche; mais, outre qu'il y avait alors une grave pénurie de matériaux de construction, architectes et administrateurs étaient surmenés et ne pouvaient parer qu'au plus pressé. La seule façon d'assurer la construction du musée était que l'archéologue s'en occupe lui-même, avec l'aide de main-d'œuvre recrutée par ses soins. Malgré ses inconvénients manifestes, cette méthode avait un grand avantage: elle devait permettre, au fur et à mesure de la progression des travaux, d'élaborer le "parti" initial (présenté par un seul dessin) ainsi que de sélectionner, parmi le personnel employé à ces travaux, des artisans de premier ordre, appelés à constituer le cadre permanent du chantier.

20. Jos MUSEUM, Jos. Entrance to the zoo. The huts are constructed in traditional style.

20. Entrée du zoo. Les cabanes sont construites dans le style traditionnel.



21. Jos MUSEUM, Jos. One of the granaries constructed in traditional style at the Jos zoo. It is used to store food for the animals.

21. Un grenier du musée, construit dans le style traditionnel et servant de réserves de nourriture pour les animaux.



Grâce à la plus rigoureuse économie, on parvint à terminer le bâtiment (dont la construction est exceptionnellement soignée), à l'équiper de vitrines en glace et bronze (importées de l'étranger), à aménager une voie d'accès à travers le domaine de douze hectares, à construire un pont au-dessus de la rivière qui longe la façade, un bassin, et le mur de soutènement de la terrasse, pour un prix de revient total inférieur à 10 000 livres sterling (y compris le bâtiment lui-même).

Au moment de son inauguration, en avril 1952, le musée comprenait une seule galerie d'exposition, avec fenêtres en clair-étage, communiquant par des ouvertures lambrissées d'ébène massif avec une galerie en façade (fig. 14), un petit hall d'entrée où divers objets étaient exposés, et une bibliothèque, facilement transformable en salle de conférences ou de projection cinématographique, identique à la première galerie d'exposition et qui pouvait ultérieurement être utilisée à cette même fin. Derrière, tout au bout, était aménagée une petite réserve. L'aile "technique", de conception moins modeste, comprenait un bureau, une salle d'emballage et de catalogage avec cabine de projection (l'écran se trouvant dans la bibliothèque), un laboratoire de chimie, un atelier, une chambre noire, le bureau du conservateur et des garages, avec ateliers de menuiserie et autres.

Les collections exposées étaient essentiellement constituées par des spécimens



22. Jos MUSEUM, Jos. Workshop of the Department of Antiquities in the Jos Museum. In the foreground pots recovered from archaeological excavation are under repair.

22. Atelier du Département des antiquités. Au premier plan, poteries découvertes pendant les fouilles, en cours de réparation.

archéologiques provenant du bassin minier : témoignage de gratitude envers ceux qui avaient recueilli ces spécimens, et encouragement à en recueillir d'autres. La place d'honneur revenait à la civilisation nok (fig. 15), bien que les collections d'objets de l'âge de la pierre fussent déjà très riches, et qu'on possédât aussi divers objets attestant l'extraction de l'étain aux temps préhistoriques. Il y avait en outre une importante série de bois sculptés provenant de trois régions de la Nigeria (fig. 16), une tête de bronze d'Ife, de beaux cuivres ouvragés du Bénin et du Yorubaland, et un des meilleurs ensembles de sculptures de la Nigeria-Septentrionale. De remarquables sculptures en terre cuite de date récente et de même provenance méritent aussi d'être mentionnées.

Les œuvres d'art étaient exposées sur des fonds tendus de tissus confectionnés sur place, dont les couleurs avaient été choisies en fonction de celles des objets qui se trouvaient ainsi mis en valeur. Ce système présente pourtant un inconvénient : le conservateur hésite à modifier des arrangements aussi étudiés. Les étiquettes étaient calligraphiées à l'encre blanche ou de couleur sur de petits rectangles de verre qui laissaient voir par transparence les fonds de tissus, de sorte qu'elles n'avaient rien de gênant, bien qu'elles fussent parfaitement lisibles.

Comme il fallait développer les musées d'autres parties de la Nigeria et favoriser en toute occasion l'essor du Musée nigérien de Lagos, comme, d'autre part, le programme économique de 1957-1962 n'avait prévu aucun crédit pour cela, les modestes installations du Musée de Jos ne furent agrandies que dix ans après son inauguration. On obtint cependant de l'argent pour agrandir la réserve et les bureaux ; et, grâce à l'appoint des prestations de main-d'œuvre, ce travail, qui était devenu urgent, coûta un peu moins de 10 000 livres sterling².

En janvier 1961, la place manquait à tel point dans les réserves qu'il fut décidé de construire une nouvelle galerie avec des matériaux "provisoires" pour y exposer toute la collection de poteries, en vue de faciliter les recherches d'ethnographie comparée et de présenter des spécimens de presque tous les types de céramique nigérienne, ce qui aiderait à déterminer les diverses séquences archéologiques dans l'évolution du style et de la décoration de la poterie dans les diverses régions du pays.

Les plans de la nouvelle galerie, établis de façon empirique, visaient à fournir un cadre approprié à la collection de poteries, et aussi à servir de modèle pour la construction du Musée d'Ésie, dans la province d'Ilorin, d'une galerie où devaient être exposées plusieurs centaines de figurines de stéatite.

Les principales caractéristiques de ce plan sont les suivantes : un bâtiment rectangulaire a été édifié autour d'un impluvium (conformément à la tradition des Yorouba et d'autres populations de la Nigeria-Méridionale) où se trouve un bassin avec, au centre, une fontaine. On a commencé par poser un châssis de béton armé de 11,5 × 13,5 mètres environ pour empêcher l'intrusion des termites. Les murs, sans

2. L'un des plus infatigables collaborateurs bénévoles qu'ait trouvés le Département des antiquités est M^{me} Sylvia Leith-Ross, qui, depuis son arrivée en Nigeria, en 1907, a consacré la majeure partie de son existence à son pays adoptif, où elle s'est livrée à des recherches linguistiques et anthropologiques, et a fait, pour l'éducation des femmes, œuvre de pionnier. Depuis 1957, date de son premier séjour à Jos, elle passe environ six mois de l'année à travailler au musée, et, avec l'aide de nombreux autres collaborateurs bénévoles, elle a constitué une remarquable collection de plus de 750 vases en terre cuite, de formes traditionnelles, façonnés à la main et presque tous achetés sur les marchés des différentes parties de la Fédération.

fenêtres, ont été bâtis à la main, en pisé; les étagères et les tables d'exposition, de forme massive, sont en terre avec une armature de bambou. Le toit est en bois scié et en tôle ondulée; les avant-toits, qui mesurent près de deux mètres, sont recouverts de chaume et bordés de bambou. A l'intérieur, le toit s'incline légèrement, et un panneau de fibre de verre ondulé d'une soixantaine de centimètres, placé immédiatement au-dessus des tables d'exposition, mais dissimulé par un plafond horizontal, donne une lumière tout à fait suffisante.

On accède à la section de la poterie par un jardin en pente entouré de galeries couvertes, qui contient trois bassins de pierre alimentés successivement par le trop-plein du bassin de l'impluvium (fig. 17). Divers éléments architecturaux traditionnels — notamment 120 piliers sculptés provenant de vérandas noupé — complètent harmonieusement la décoration; des vases sont soutenus par des anneaux de fer forgé enfoncés dans les murs de pisé (fig. 18). Il est apparu que les vases façonnés à la main se détachent admirablement sur la texture grossière du pisé; ce matériau est en outre peu coûteux et facile à travailler (fig. 19).

La création d'un musée de l'architecture traditionnelle sur les 13,75 hectares de terrain disponibles (auxquels 12,5 hectares sont venus s'ajouter par la suite) a commencé en 1948 par la construction, sur les rochers, d'une habitation ganawuri à deux étages et, au bord de la rivière, d'un groupe de maisons tiv où logent des membres du personnel. On a bâti ensuite des ensembles d'habitations bouroum, hâam, (Djaba) et djaraoua, qui sont également utilisées comme locaux d'habitation, et quelques remarquables greniers mada. Dès qu'on pourra obtenir les crédits nécessaires, une trentaine de groupes d'habitations représentant un choix des styles architecturaux de l'ensemble de la Fédération seront édifiés, autant que possible dans un cadre rappelant leur milieu naturel, dont le caractère sera, dans bien des cas, accentué par l'implantation de cultures typiques et de spécimens de la flore locale.

Dès 1945, lorsque la première demande de terrain fut déposée, il avait été proposé de créer une section de botanique au Musée de Jos; mais on se borna d'abord à constituer un arboretum de la Nigeria-Septentrionale, et c'est seulement en octobre 1961 que le Conseil fédéral des ministres décida d'établir dans cette ville le Jardin botanique de la Nigeria. Le terrain de 26 hectares, situé au centre de la ville, paraissait convenir admirablement à cet usage, d'autant plus que le Jardin botanique était destiné principalement à être un lieu de plaisance pour la population et un centre d'attraction pour les touristes. Un crédit de 66 000 livres sterling fut ouvert, dans le cadre du programme économique pour 1962-1968, afin de financer les travaux, sous le contrôle du Département des recherches agricoles.

Une autre initiative qui a joué un grand rôle dans l'aménagement des terrains appartenant au Musée de Jos a été, en décembre 1955, la création, à titre privé, d'un petit jardin zoologique; en juin 1961, cette section avait pris une telle extension que le gouvernement fédéral a approuvé la constitution d'un organisme appelé la Société zoologique de Jos, qui est chargé de la diriger, et à laquelle il a accordé, l'année suivante, une subvention de 2 000 livres sterling, complétée par une subvention équivalente du gouvernement de la région nord. Les terrains du musée, qui étaient restés à l'état d'espaces verts, en partie parce que la surface comprise entre la réserve de l'État et la ville avait été frappée d'interdiction de construire (interdiction maintenant levée), comprennent trois collines de granit, de nombreux affleurements rocheux, ainsi que deux ruisseaux — et constituent un cadre idéal pour un jardin zoologique. Grâce au soin apporté à l'aménagement des lieux et à la construction des cages, on a presque l'illusion que la plupart des animaux se trouvent dans leur milieu naturel. La plupart des bâtiments du jardin zoologique sont construits à l'aide de matériaux et selon des plans traditionnels qui, en général, s'harmonisent parfaitement avec le paysage (fig. 20, 21). Mais c'est surtout en ce qui concerne la présentation des animaux que le Jardin zoologique de Jos revêt un caractère particulier³.

A l'heure actuelle, l'entrée est payante (1 shilling pour les adultes, 2 pence pour les enfants), mais on espère que, plus tard, les jardins zoologiques publics de la Nigeria suivront l'exemple des musées, qui sont entièrement gratuits, étant considérés comme des établissements publics dont le financement est assuré par l'impôt.

On a entrepris d'autre part de créer sur les terrains du musée un petit musée technologique. Une voie de chemin de fer a été posée entre le côté du musée, où

3. On y trouve déjà 47 espèces (140 spécimens): un léopard, un guépard, un sanglier d'Afrique, de nombreuses espèces d'antilopes et de singes, de grands oiseaux, des chimpanzés, un babouin, des petits félins, deux tortues géantes du désert, des tortues de mer et des terrapènes.

une locomotive de manœuvre sera exposée sans être trop en évidence, et le nouveau bâtiment à charpente métallique où seront présentés le reste du matériel roulant et les wagons, pour former un petit musée des industries extractives et des transports⁴. D'anciens véhicules routiers, un tracteur et des machineries de mines seront placés à proximité ainsi que le chantier de réparation et d'entretien (atelier, magasins et garages) du Département des travaux publics, pour rendre un peu de vie au train désaffecté, le tout étant soigneusement dissimulé par des rochers et des arbres.

L'aménagement d'une autre section technologique intéressante a commencé en janvier 1963 ; il s'agit d'un atelier de céramique où des poteries de grès vitrifiées, fabriquées exclusivement avec des matériaux locaux, seront façonnées au tour et cuites à 1 265 °C dans un four à bois à deux chambres et à courant d'air descendant. Ce sera le premier atelier construit en Nigeria qui puisse fournir des débouchés aux artisans formés au célèbre Centre d'apprentissage d'Aboudja, sous la direction du maître potier Michael Cardew. Le financement des travaux a été rendu possible par un don généreux de 1 500 livres sterling, reçu d'une bienfaitrice américaine anonyme. De plus, à la suite d'une enquête du gouvernement fédéral, l'Unesco a accepté de fournir l'outillage de la fabrique. On est en train d'installer cette nouvelle section dans une série de bâtiments de style habe-haoussa disposés en demi-cercle derrière une réplique de l'une des portes de la ville de Baoutchi, qui constitue la principale voie d'accès au musée en venant de la ville. Le hangar qui abritera le four sera décoré dans le style de l'architecture noupé.

Le musée s'emploie à encourager l'artisanat purement traditionnel. Deux forgerons boudji originaires des collines situées au nord de Jos, qui travaillent pour le compte du musée et de la section zoologique, utilisent des outils traditionnels et des enclumes de pierre, dans une forge construite en style boudji et qui fait partie du musée d'architecture. Une femme de Fobour, village djaraoua situé à une trentaine de kilomètres au sud-est de Jos, fabrique de nombreux types de vases de terre cuite, ornés de motifs traditionnels, et les cuit dans un four de modèle traditionnel sur un feu d'herbes sèches et de fagots. On cherche un successeur au fondeur de cuivre, qui a exercé son métier pendant quelques années dans la petite forge du musée. Un sculpteur sur bois I-Gala travaille à plein temps pour les divers bâtiments du département. On espère pouvoir recruter ultérieurement beaucoup d'autres artisans traditionnels. Le personnel permanent du musée se compose en grande partie de maîtres artisans — spécialistes de la construction en pisé, plâtriers et couvreurs en chaume — qui construisent et entretiennent tous les bâtiments traditionnels.

Un théâtre en plein air avec piste de danse sera aménagé dans un cirque de granit en forme de fer à cheval, qui constitue un amphithéâtre naturel ; les opérations de terrassement préliminaires sont déjà en cours. Des bancs de pierre seront taillés dans le roc et une scène sera construite pour les représentations théâtrales. Lors de ces représentations, une partie du public sera installée sur la piste, où l'on placera des sièges amovibles qui, en d'autres occasions, seront transférés sur la scène, tandis que les danses et les mascarades se dérouleront sur la piste. Les travaux — peu importants — seront entrepris dès que l'on disposera des crédits nécessaires.

Pour donner suite à une suggestion de l'Unesco et répondre aux besoins du département, le gouvernement fédéral a conclu avec l'organisation un accord prévoyant l'établissement, à titre d'expérience pilote, d'un centre bilingue (français-anglais) de formation de techniciens de musée⁵, qui sera la première institution de ce genre existant dans le monde. Ce centre accueillera, tous les ans, vingt élèves originaires de divers pays de l'Afrique tropicale, en maintenant un équilibre aussi juste que possible entre les ressortissants des pays anglophones (qui ne devront pas comprendre plus de cinq Nigériens) et ceux des pays francophones. Le directeur, les instructeurs et, autant que possible, certains démonstrateurs seront bilingues.

La construction des locaux a commencé en janvier 1963, sur un emplacement situé derrière le musée, entre celui-ci et la principale colline de granit. Des laboratoires (fig. 22), des ateliers, des salles de cours, une chambre noire, un atelier de moulage et des bureaux seront disposés sur trois côtés d'une cour centrale rectangulaire, dont le quatrième côté sera occupé par une colonnade ouverte, donnant sur un monticule où le Foyer des étudiants s'élèvera à flanc de coteau. Les salles communes seront situées au-dessus des maisonnettes individuelles où logeront les élèves, et auront une belle vue sur la vallée du terrain de golf et vers Jos Hill

4. En 1957, le chemin de fer de Baoutchi a dû être supprimé, pour des raisons économiques, et le Département a pu se procurer à cette occasion une locomotive de grande ligne, un wagon mixte de première et de deuxième classe, un wagon de troisième et un fourgon à bagages ; il a fait également l'acquisition d'une locomotive de manœuvre, de chariots, de nombreux autres types de matériel roulant et fixe, et de près de 200 mètres de voie.

5. Financé par le programme régional du programme élargi d'assistance technique (EPTA).

Station. Les salles de bain et le bloc sanitaire seront communs au foyer et au centre; un restaurant, bâti en face du musée, de l'autre côté de la rivière, dans le style des maisons de notables du Bénin, fera partie de la Section de l'architecture traditionnelle. Ce restaurant sera ouvert par la suite aux visiteurs du musée, de la section botanique et du jardin zoologique.

L'enseignement donné au centre portera sur certains aspects de l'administration des musées (en particulier la documentation), mais ne visera nullement à former des conservateurs. Il aura trait surtout aux techniques de conservation, au montage des expositions, à la confection de moulages et à toutes les questions relatives à la documentation audio-visuelle. Les élèves devront être titulaires du General Certificate of Education — 1st Degree (G.C.E. "O") ou du baccalauréat, ou posséder une instruction d'un niveau équivalent. Ils travailleront au centre pendant neuf mois, et iront ensuite, autant que possible, suivre un stage pratique de trois mois dans un autre musée.

Ils apprendront à monter les expositions et à étiqueter les objets du Musée de Jos, en particulier dans la section de poterie, ainsi que du matériel technologique, dans le Musée des industries extractives et des transports.

Deux autres entreprises expérimentales, qui pourront contribuer à la formation des élèves, sont en cours d'organisation.

Tout d'abord, un wagon de chemin de fer sera aménagé en "musée roulant" afin de parcourir le réseau ferré nigérien, en s'arrêtant à toutes les gares, pour que la population locale et des groupes d'écoliers puissent le visiter. Des crédits seront affectés à ce projet en avril 1963.

D'autre part, l'Unesco a ouvert un crédit de 25 000 dollars pour financer, en 1964, l'équipement d'un muséobus, qui se déplacera par la route, les dépenses ordinaires devant être prises en charge par le Département fédéral des antiquités. Les deux musées itinérants auront Jos pour point d'attache et contribueront à la formation des élèves du centre; ceux-ci pourront aussi participer à l'installation au musée d'un système électronique de visites guidées par radio.

Les activités déjà en cours ou qu'on se propose d'entreprendre aux alentours du musée sont si nombreuses, et le musée lui-même est si proche du terrain de golf voisin, qu'il a été décidé d'essayer de faire de ces deux terrains, ainsi que d'un autre terrain vague impropre à la construction, un "espace vert" au centre même de Jos. En conséquence, une demande a été déposée en vue de la création d'un parc national où le musée et le Plateau Sports Club seraient seuls autorisés à continuer de se développer sur leurs domaines respectifs, et dont la flore serait progressivement transformée. Des chemins seraient tracés d'un bout à l'autre du parc national, au bord des ruisseaux; ils seraient couverts de façon à être convenablement protégés aux quatre points où le parcours normal du golf traverse la rivière. La longueur totale des cours d'eau qui traversent ce secteur est de 3 km environ; de nombreux petits barrages seraient construits pour empêcher l'érosion et conserver l'eau. Il serait facile d'aménager ainsi l'ensemble de la vallée, qui est plantée d'arbres magnifiques. Au nord du site, on pourrait réserver une superficie de 4 hectares pour la pépinière, la collection de plantes utiles et la station de quarantaine.

Le projet d'aménagement d'un parc national d'une superficie de 82 hectares autour du Musée de Jos a déjà reçu l'approbation de l'administration locale; il ne tardera sans doute pas à être mis en œuvre, ce qui accroîtra encore l'intérêt que présentent les nombreuses sections du Musée de Jos pour les visiteurs de tous genres, et la valeur que lui confèrent, en tant que laboratoire muséologique, les liens qu'il entretient avec le reste de l'Afrique par l'intermédiaire du Centre de formation et de l'Association des musées de l'Afrique tropicale — Museum Association of Tropical Africa (AMAT/MATA) —, l'espace dont il dispose et l'extraordinaire diversité de son milieu naturel.

[Traduit de l'anglais]

The Uganda Museum, Kampala

The programme and the organization

The Uganda Museum, which was founded in 1908, is the oldest museum in East Africa. In other respects it is also the newest as it was not until 1947 that the first professional curator was appointed and the present building was opened only in 1954. In fact, because of a structural fault in the roof, the museum was not fully opened until 1959.

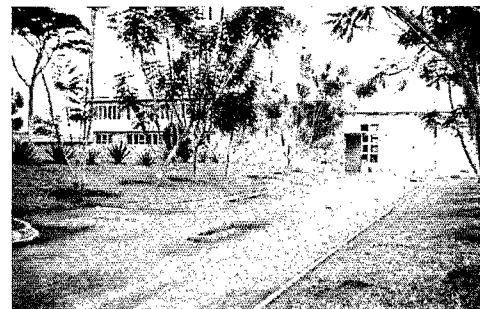
The museum (fig. 23, 24, 26) is situated on the spur of a hill overlooking the town's green belt. In this isolated position, its unusual architectural form and its garden of tall succulent plants command the skyline. Its situation at a distance of two miles from the town centre is somewhat of a disadvantage as far as the casual visitor to Kampala is concerned and it certainly means that the museum misses many tourists. Nevertheless, the gardens around the museum that a suburban location makes possible are an attraction to the local week-end visitor, school parties and the urban worker who tend to spend rather longer at the museum for this reason.

The museum was one of the first public buildings in Kampala to use *brise-soleil* walling (fig. 25) and an attempt has been made to make it as suitable as possible for tropical conditions. Roof lighting has been dispensed with and the high ceilings and insulated roofing materials have provided cool working conditions without the expense that air-conditioning would have involved. The office wing has louver windows and from the music gallery glass doors lead out on to spacious lawns. The main exhibition hall has short walls *en échelon* with windows between. This design provides adequate wall space and ventilation (fig. 27). The heat and glare from the long windows has been reduced by the use of venetian blinds which provide subdued lighting and allow the best use to be made of the internal fluorescent case lighting.

As the space available for display is limited to 7,800 square feet, careful consideration has been given to the exhibitions required for a small town like Kampala serving a relatively unsophisticated public. Before completing the permanent exhibition a survey of the museum's public was made.¹ As the museum receives many visitors, particularly schoolchildren and local residents of Kampala, who return at frequent intervals, emphasis has been placed on making space available for temporary exhibitions, recent accessions and cases which can frequently be changed (fig. 25). Altogether, more than a third of the available display space will, on the completion of the permanent exhibition, be reserved for these purposes. The permanent displays comprise ethnology, African music, archaeology and a little palaeontology, history and numismatics. Though collections of natural history are held, they are not displayed for reasons of space and also because financial considerations make it impossible to appoint the necessary additional staff.

The main exhibition hall has been given a certain unity by linking ethno-history and ethnology against the ecological background that is common to both. The visitor is first confronted by a large relief map of Uganda bearing the names of the chief tribes and indicating the principal physical features. Following this the peopling of Uganda is presented. This is at present shown in temporary casing, though preparations are in hand for a permanent display on three levels. At eye level the visitor with a limited educational background, or with little time to spare, will see dioramas depicting the more important events in Uganda's Iron Age and also the more attractive archaeological exhibits, namely the few terra-cottas, one or two whole pots, several ritual objects and a certain amount of ironware. Below, in a continuous narrow table-top case, will be displayed the material on which the dioramas are based together with plans and sections simplified sufficiently to make the reconstructions above readily understandable. Above eye level a series of large

by Merrick Posnansky



23. UGANDA MUSEUM, Kampala. The museum building. Office wing on the left; entrance central; main exhibition hall on the right. The approach from the main road.

23. Bâtiment du musée: à gauche, l'aile réservée aux bureaux; au centre, l'entrée; à droite, la grande salle d'exposition. Vue prise de la principale voie d'accès.

1. See "The public", p. 153.

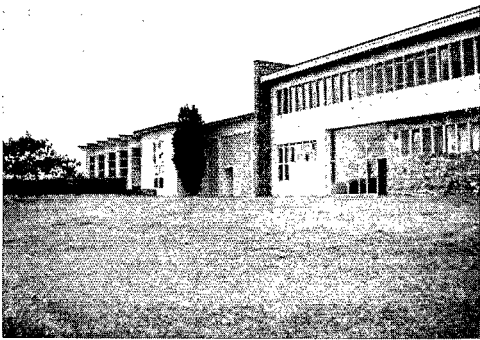
maps of Uganda will display the changing historical geography and particularly the varying fortunes of the hereditary kingdoms and the Early Iron Age cultures that preceded them. As the wall window cases will be internally lit there is little risk of distracting the eye of the visitor who wishes to make a fairly rapid tour of the museum.

A traditional Kiganda doorway constructed of elephant grass reeds leads into the ethnology gallery (fig. 28). These traditional methods of using reeds are rapidly disappearing and it was felt that the doorway would serve the double purpose of preserving in an indoor location, where the ravages of insects and weather are virtually non-existent, an example of the techniques employed and at the same time a suitable atmosphere for the glimpse of traditional Uganda that is to follow. On either side of the doorway are three cases devoted to the land of Uganda. One case deals with vegetation and climate whilst the others deal briefly with geology and scenery. Inside the gallery itself the exhibitions attempt to provide a microcosm of the traditional life of Uganda. The year 1890 is taken as the end point for the purely traditional culture (fig. 27). Whilst dress has drastically changed and aluminium, galvanized iron and enamel have now supplemented the wood and earthenware used for domestic utensils, much of the traditional material culture still survives outside the town. The first few cases provide a synthesis of the material culture. Two interiors of houses (not yet completed) and a display showing the preparation of food are followed by didactic analysis with an emphasis on the visual impact. The provision of a food supply is followed by the crafts (pottery, basketry and netting, woodwork, leather work and the making of barkcloth), the industries (fishing, ironworking and salt extraction), clothing and adornment, building and settlement form, disease and medicine, war and violence, magic and religion, recreation (games, beer and smoking), and finally by the communications which were ultimately to bring change (fig. 29). Exhibits from the different tribes are mixed together to present a general picture, though every object has a label or is marked on a key to show tribal provenance. In the basement the reserve collections are arranged on a tribal basis for the more serious student to use for study purposes. The majority of the cases deal with the subject on a comparative basis. With the crafts a dynamic approach has been adopted, the craft methods being shown in the centre of each case and the raw materials and finished products on either side. Many objects in the course of manufacture are shown to give an idea of the processes involved. In other cases the use of three-dimensional reconstructions (e.g., a furnace for iron working, huts for the architecture exhibit etc.) and of specially painted backcloth scenes reduce the use of lettering to a minimum.

One of the chief attractions of the museum is the live music (fig. 31). All the attendants are trained musicians, several of whom often appear in their spare time at Uganda's National Theatre or have made commercial recordings. They play virtually the full range of Uganda's traditional musical instruments between them. As they are recruited from various regions of Uganda they are able to explain what they are doing in a large number of vernacular languages. Music, which is undergoing a remarkable revival in Uganda at the present time, helps the museum to encourage the preservation of other items of Uganda's cultural heritage. The visitor is allowed to play any of the instruments he wishes whilst the tourist is not discouraged from making the occasional tape recording.

The museum is noted for its comprehensive collection of musical instruments, largely the work of Dr. Klaus Wachsmann who was curator from 1947 to 1957. During that period more than 1,500 recordings were also made outside the museum. A case 54 feet long shows the sequence of musical instruments arranged in such a way that the main methods of making music, the origins of the exotic instruments and the development of music in Uganda are displayed without the use of labels other than those indicating the tribal provenance (fig. 31). As in the ethnology gallery use has been made of cast hands to show the use of certain instruments, whilst background pictures suggest the origins of certain of the instruments.

The only permanent exhibition of an historical nature is that dealing with money which, with its section on primitive money (consisting mostly of trade goods from the outside world), provides a link between ethnology, history and numismatics. A room devoted to the Stone Age and several cases on palaeontology complete the permanent displays.



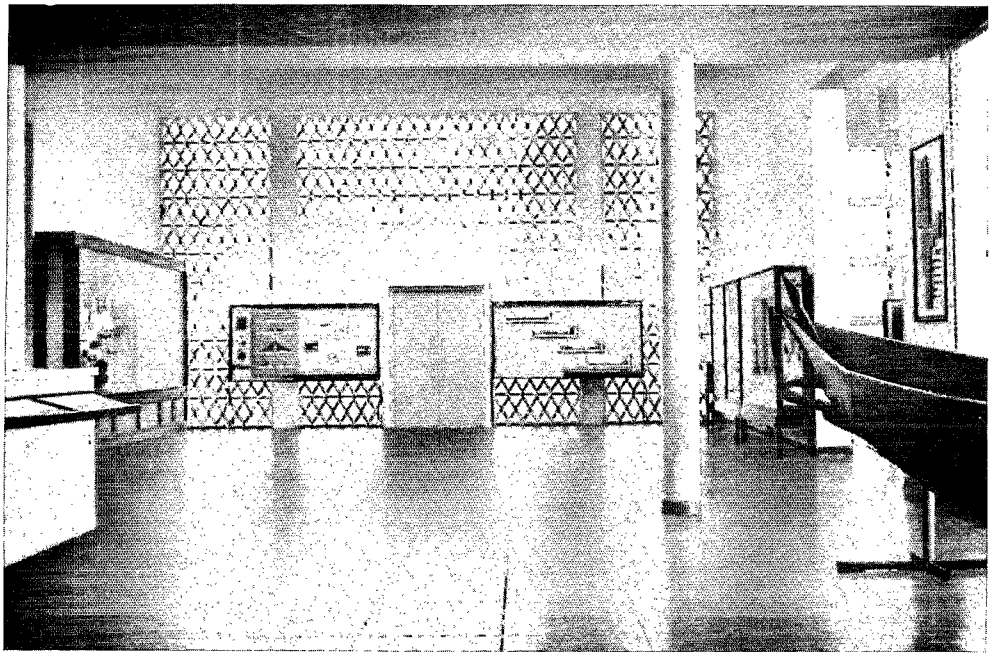
24. UGANDA MUSEUM, Kampala. The museum seen from the gardens showing from left to right, main exhibition hall with echelon walling, exhibition pavilion with *brise-soleil* walling, office wing and (below) music gallery with glass doors leading into gardens.

24. Le musée vu des jardins. On aperçoit, de gauche à droite, la grande salle d'exposition (mur "en échelons"), le pavillon d'exposition (paroi "brise-soleil") et l'aile des bureaux avec, au rez-de-chaussée, la salle de musique dont les grandes portes vitrées donnent sur les jardins.

Several temporary exhibitions are staged every year. It is found that frequent exhibitions combined with lectures and film shows and occasional talks on the Uganda Broadcasting Service create a lively interest in the museum. During a temporary exhibition the normal attendance at the museum is usually doubled. In 1961 a small gallery especially designed for temporary exhibitions was opened. Nearly half the exhibitions are of art, normally of local artists, though it is hoped that with the co-operation of the Sorsbie Gallery in Nairobi and of the Rhodes National Gallery in Salisbury loan exhibitions from abroad will also be attracted. Many of the most popular temporary exhibitions deal with other peoples in Africa or with local history. Students of fine art from Makerere University College often assist during their vacations in the assembling of exhibitions and of temporary displays.

Fifteen per cent of the visitors to the museum are schoolchildren. Ideally the museum would like to operate a school's museum service. As many of the children are at primary level and speak a variety of vernacular languages much of the responsibility for helping them is placed on the attendants who are from time to time given instruction on the exhibits by the senior staff. Questions often come easiest when small groups are present and for this reason schools arrange in advance for their visits and are normally advised to limit their parties to not more than fifty at a time. The museum staff visit the senior schools to lecture whilst very close collaboration is maintained with the Extra-Mural Department of Makerere University College which is in charge of adult education in Uganda. Often courses on the land and people of a particular area are organized in conjunction with this department, at which lectures are given, films shown, archaeological sites and game parks visited and exhibitions of traditional crafts arranged. As a result of these courses sufficient interest has been stimulated in several districts to start folk museum societies. The societies begin by collecting ethnological material and then by securing accommodation so that they can open a small museum for their area. One such museum was opened in Teso district in 1959. It is hoped that when an education officer is eventually attached to the museum it will be possible to give more direct assistance to these bodies which by stimulating interest and enthusiasm directly help the central museum.

In 1958 the museum commenced an Iron Age project for Uganda. In Uganda, with its hereditary monarchies still existing, several of which can be traced accurately back in time some twenty generations, the recent past means much more than the remote past. Uganda has very few rock paintings and so far no fossil hominids have been found so that the Stone Ages have little appeal. The oral traditions of many of the tribes of Uganda have in the past half-century been written down by African scholars. Using the traditions as indicators of location and as sources of circumstantial evidence as to age and size, several sites have been excavated. The



25. UGANDA MUSEUM, Kampala. Exhibition pavilion—also used for lectures—which makes use of large windows for daylight lighting. Temporary display screens in background. Prow of Sesse Island canoe (traditional Kiganda sewn boat) in right foreground.

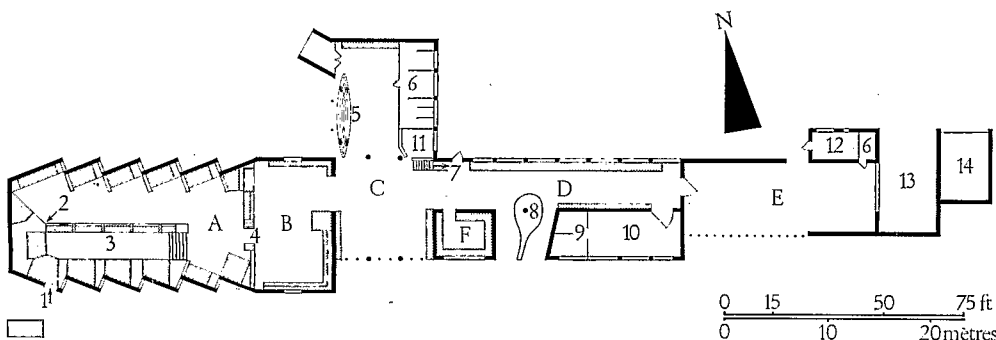
25. Le pavillon d'exposition: de grandes fenêtres assurent l'éclairage naturel. Au fond, panneaux amovibles. Ce pavillon sert également de salle de conférences. La proue d'une pirogue de l'île Sesse (embarcation cousue-kiganda de type traditionnel) apparaît au premier plan à droite.

26. UGANDA MUSEUM, Kampala. Plan of ground floor: A. Ethnology; B. Ethnohistory and ecology; C. Pavilion for palaeontology, recent accessions and publications; D. Music gallery with provision for numismatics; E. Temporary exhibitions; F. Stone Age room.

1. Entrance at basement level to workshops; 2. Entrance to workshops (basement) and to study collections; 3. Raised floor with show-casing below; 4. Traditional reed doorway into ethnology gallery, ecological displays on either side; 5. Large Kiganda sewn boat; 6. Toilets; 7. To upstairs offices, library, study rooms, etc.; 8. Musicians' pit; 9. Photographic rooms; 10. Mounting room for displays; 11. Publications and periodicals reading alcove; 12. Store-room; 13. Service yard; 14. Garage.

26. Plan du rez-de-chaussée: A. Ethnologie; B. Ethno-histoire et écologie; C. Pavillon de paléontologie, acquisitions récentes et publications; D. Salle de musique et collection de numismatique; E. Expositions temporaires; F. Salle de l'âge de la pierre.

1. Entrée des ateliers (en sous-sol); 2. Accès aux ateliers (sous-sol) et aux collections d'étude; 3. Plate-forme surélevée, avec vitrines au-dessous; 4. Porte en roseaux de type traditionnel conduisant à la galerie d'ethnologie; des vitrines consacrées à l'écologie sont placées de chaque côté; 5. Grande pirogue cousue kiganda; 6. Toilettes; 7. Escalier conduisant à l'étage (bureaux, bibliothèque, salles d'étude, etc.); 8. Fosse d'orchestre; 9. Atelier de photographie; 10. Salle de montage des expositions; 11. Salle de lecture; 12. Magasin de réserves; 13. Cour de service; 14. Garage.



fullest use is made of excavations by students from Makerere University College. In East Africa no formal instruction is given in archaeology so that the museum excavations provide the only possible introduction to archaeology for the African student. The museum was the first institution in Eastern or Southern Africa to take African students on excavations as volunteers; previously all archaeological work had been undertaken by expatriate officers with semi-literate or illiterate labour. Uganda, which once had an Antiquities Service (1956-1957), has insufficient State revenues to offer incentives for local people to take up archaeology as a vocation and the aim of the museum is to make archaeology as attractive a vocation pursuit as possible so that in years to come much of the archaeological research in East Africa can be undertaken by well-trained amateurs (fig. 30). The students, both men and women, who are carefully selected from the numerous applications that are always sent in, receive only a subsistence allowance that covers wear and tear of their clothing and the occasional luxury. On the excavation they lead a fully communal life with the museum staff and training is given in the basic techniques, the evenings being utilized for informal archaeological discussions. The students are invaluable as interpreters and help to impress on the inhabitants of the area where the excavation is being conducted the value of archaeology.

In 1960 the British Institute of History and Archaeology in East Africa was established with headquarters at Dar-es-Salaam. Foreign students can be attached to the museum whilst working in Uganda and are encouraged to make use of student or schoolboy helpers. In this way the museum is rapidly becoming an active centre for archaeological research. Close co-operation is maintained with the information services of the Government and new discoveries are immediately reported in the vernacular newspapers and on the broadcasting services. Keeping the public well informed has led to the discovery of many new sites and frequent new accessions.

One of the priorities for future development is the creation of a science museum. The large number of museums in Tropical Africa are concerned with the humanities or with natural science and



27. UGANDA MUSEUM, Kampala. Ethnography gallery looking towards the reed doorway. Note the variety afforded to case layout by echelon walling.

27. La galerie d'ethnographie: vue prise en regardant dans la direction de la porte en roseaux. Noter la variété que le mur "en échelons" permet d'introduire dans la disposition des vitrines.

it is felt that there is great need for museums that will reflect national pride in industrial and scientific achievement particularly when compared with the traditional scene. The museum is often considered as a storehouse for relics of the past, a past which is often mistakenly compared unfavourably with those of the West and of the Orient. A science museum which offers scope for three-dimensional working models will, it is hoped, encourage interest in scientific developments in a way that two-dimensional exhibits never can. The science museum is a means whereby the museum can contribute to the productive capacity of the country by providing instruction in the applications of science.

Owing to its upland location the climate of Kampala is equable and the problems of preservation are not too pressing. It has been found that by allowing an adequate circulation of air to the storage units containing ethnographic material and by using hermetically-sealed polythene bags for well-dried items that are little used, most of the problems facing a museum in the more humid tropics can be circumvented. All items are treated immediately on accession by dehumidifying and insect-proofing.

The museum is administered by a board of public trustees. The staff consists of a curator who is also keeper of antiquities, an ethnologist, a technical officer and a museum assistant. Its African carpentry staff is responsible for the construction of all the showcases and makes museum equipment for the other museums in Uganda at Makerere University College, the National Parks and the Government Game Department.

The most pressing problems facing the museum are those presented by a rapidly developing territory which has inadequate finances for museum development. An emphasis has therefore been placed on the visual impact of the displays, on the frequency of temporary exhibitions, on the provision of live music, on the encouragement of research into the more recent past and on the co-operation with such bodies as can stimulate an adult interest in the museum collections. Emphasis has also been placed upon the training of locally-recruited personnel to tackle the particular problems that museum development presents in Africa, and in 1959 at a conference of East African museum curators the Museums Association of Middle Africa was founded to promote museum co-operation within Africa. In these ways the Uganda Museum has attempted to establish a tradition as being a live museum rather than the "house of charms" it was known as when originally founded.

The public

by Valerie Vowles

While museum policy is bound to be based on a reasonable working knowledge of the community it serves, communication with the general public is often more fortuitous than many museum workers are prepared to believe. Recently, however, certain museums seem to have realized the need—perhaps induced by a growing professionalism in the sphere of public relations—to define more precisely the nature of their public.

The first investigation of the Uganda Museum's public was made in 1952 by a member of the department of sociology at Makerere University College, Kampala. The museum was due to move to a new building and it seemed appropriate to consider visitors' reactions to the old exhibitions when planning the new. The survey established the high proportion of African visitors in relation to visitors from among the European and Asian residents. The most popular exhibits were the musical instruments, which visitors were allowed to play, and great interest was taken in line drawings showing tribal dress and in the magico-religious specimens. A comment frequently made was that people should be interested in the museum, because it showed the ways of the past.

Seven years later, it was decided that the position should be reassessed. The museum was now established in its new building with the permanent exhibitions virtually complete. There was a music gallery where both African attendants and visitors played traditional music. Archaeological collections had been made in the intervening years and were used with the ethnographic specimens to present a consecutive story of man in Uganda. Display methods were simple and colourful and made as much use as possible of models and dioramas, pictures and photographs; short texts were given in English. Every effort had been made to make the public feel at home, in view of the fact that it was known that many potential African visitors dared not come to the "house of charms", as the museum was called.

The 1959 investigation was intended a preliminary to a more detailed inquiry into improved means of contact with the museum's varied public. This is a constant difficulty for any small museum, but in Uganda there are additional problems: a multi-racial society² with the attendant language difficulties, illiteracy, limited transport facilities, as well as the more intangible factors, such as a suspected lack of comprehension of two-dimensional representation and the possible lack of impact of ethnographic exhibitions on Africans, sophisticated and unsophisticated alike.

A short questionnaire³ was prepared in three languages (English, Luganda and Swahili) on cards which were given to all visitors on entering the museum. Five African attendants, between them able to speak English and a number of vernacular languages, helped visitors to fill in the cards when necessary. During the seven-day investigation, an estimated 630 people visited the museum, of whom 460 co-operated. Occasionally visitors were in too much of a hurry, while a number of women and children were too shy to complete cards. During this period, there were minor political disturbances in the environs of Kampala, which may have contributed to reluctance on the part of some Africans to co-operate. Of the total number of visitors

2. The 1959 census gave the following figures for the population of Kampala Municipality: African, 24,056; Europeans, 3,179; Asian, 19,500. However, the museum's public is drawn to a substantial extent from beyond the municipal boundary, where the population is predominantly African.

3. Visitor no.
 Place of residence:
 African (Please state tribe):
 Asian:
 European:
 Sex:
 Age: 5-15 years 16-25 years
 26-45 years over 45 years
 Education: Occupation:
 Languages: English: Luganda:
 Swahili: Other:
 Date of visit:
 Time in Time out
 Was it your first visit?
 Date of last visit:
 Comments: Means of transport:
 Group:



28. UGANDA MUSEUM, Kampala. Traditional Kiganda doorway (of elephant grass reeds) leading into the ethnography gallery. All the cases in the gallery have fluorescent strip lighting.

28. Porte kiganda de style traditionnel (en herbe à éléphant) ouvrant sur la salle d'ethnographie. Toutes les vitrines sont éclairées par un tube fluorescent.

4. During 1959, there were 53,184 visitors to the museum (73 per cent African, 17 per cent Asian and 10 per cent European). This suggests that 87 per cent African attendance was an unusually high proportion.

during the week, 87 per cent were African, 5 per cent Asian and 8 per cent European.⁴

A detailed analysis of results was made only for the African visitors. It was found that, while Kampala is situated at the centre of Buganda, only 34 per cent of the African visitors were Baganda. Many came from the three main regions supplying Kampala with labour—Western Uganda and Ruanda, West Nile District and the Kisumu area in Kenya. The largest category of visitors consisted of unskilled labourers, cleaners and herdsmen. Students and schoolchildren formed the next largest category, in spite of the fact that Makerere University College students were on vacation and that there were no organized school visits at the time. Most visitors lived in housing estates or in villages within a radius of five miles of the museum, which itself is on the periphery of the town. Virtually none had travelled from up-country. Of the total number of visitors, less than 10 per cent attended secondary school. The majority of English-speakers had reached the higher primary school grades, but nearly half the non-English-speakers had received no formal education at all. Reviewing the education said to have been received by visitors, it seems likely that claims to a knowledge of English were exaggerated. However, on the figures given, almost twice as many non-English-speakers as English-speakers visited the museum.

The most popular exhibit was a representation of a shrine, designed and executed by the African artist on the museum staff (on occasion, offerings have been left in front of this showcase) (fig. 32). A series of models showing traditional and ceremonial buildings (fig. 34) was a close second, while the dioramas and models in the archaeology room (fig. 33) and the practical demonstrations of traditional music attracted a good deal of attention. Most people liked to see things from their own tribe.

The salient points to emerge were the continued interest in the supernatural, the apparent indifference to showcases in which photographs were used and the low educational level of the average African visitor.

Bearing in mind the heterogeneous public involved, it was decided to follow up this survey in 1960 with small-scale intensive inquiries into various categories of visitors. The most numerous group by age and sex was that of young men between the ages of 16 and 25 and, for convenience, literate English-speaking members of this group were chosen for a start: ten schoolboys from pre-School Certificate level forms and ten laboratory assistants who had left school without attempting this qualification. Each schoolboy came three times to the museum, to see the displays and to discuss individually his opinions. The laboratory assistants were able to come less frequently but the discussions with them were usually longer.

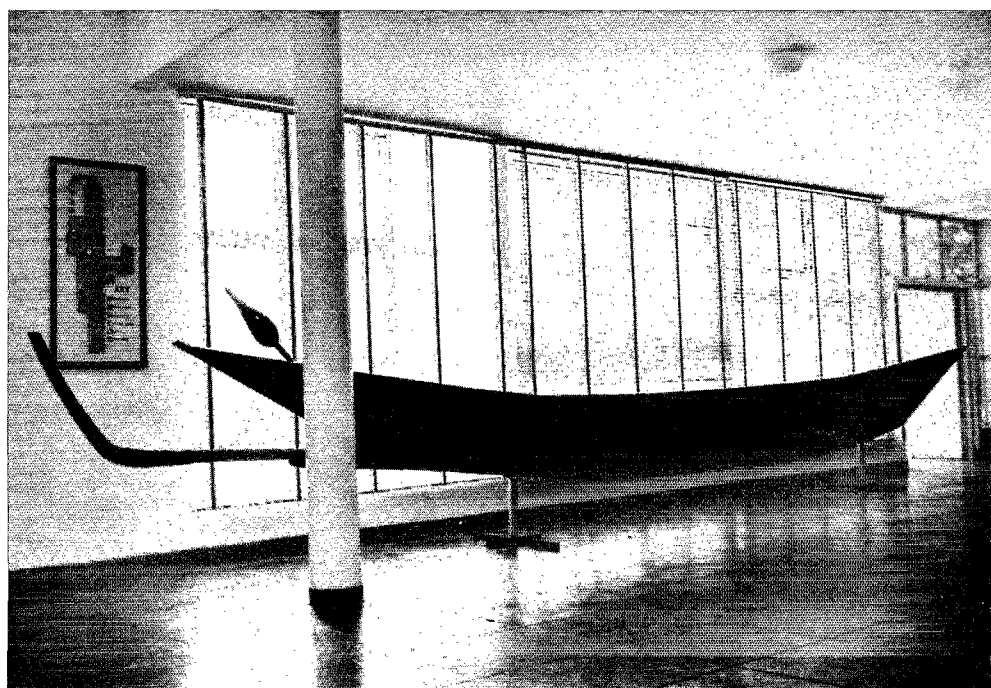
Naturally, most of these young men lacked criteria by which to judge a museum. A great variety of opinion was expressed, ranging from a very reasonable evaluation of the museum's function and its practical problems by a senior schoolboy to the intensely personal and emotional response of some young immigrant laboratory assistants.

In so far as there were attitudes common to both groups, these seemed to stem

from their alienation—to a greater or lesser degree—from their tribal background. Most would have preferred an ethnographic display by tribe rather than by function, affected partly by nostalgia and partly by a natural wish to prove superiority over less sophisticated peoples. All had an unquestioning belief in progress, confirmed by the comparison between past and present implicit in the displays of archaeology and ethnography.

Both groups were aware of the educational role of a museum. To the schoolboys, it was an important supplement which made their reading come alive—sometimes with the sophisticated rider that the museum should be more amusing than school. The laboratory assistants felt it a more positive educational asset and asked that the museum's publicity be directed particularly towards those who had not been able to take advantage of formal higher education.

The schoolboys were more workmanlike in their approach to problems. They advised the use of models rather than photographs or paintings; they considered



29. UGANDA MUSEUM, Kampala. Traditional kiganda sewn canoe (Sesse Island canoe) in exhibition pavilion.

29. Pirogue cousue kiganda de type traditionnel (île Sesse) dans le pavillon d'exposition.

that, if multi-lingual labelling were impracticable, guide books in the vernacular might be provided and made a number of useful suggestions for future exhibitions.

The laboratory assistants were sometimes intellectually and often emotionally confused—but far less inhibited. Unlike the schoolboys, none of whom had admitted an interest in witchcraft, they were intensely curious and sometimes nostalgic for the mystery and ceremonial of a way of life in which they could no longer fully participate. No schoolboy mentioned the figure of Death (fig. 35), whereas the comments of the technicians ranged from the conviction that the sculptor knew more than other men do to a counter-suggestion that Death should, instead, have been portrayed as a snake much larger than man.

It seems established by both the 1959 and 1960 studies that the museum does make contact with its African public, but that of 1960 indicates that the level of detailed comprehension is much lower than had been supposed. It cannot, however, be too strongly emphasized that this finding is in no way intended as adverse criticism. It merely provides the basis for the ultimate purpose of the investigations: to present information in the museum in a way that can be easily assimilated by the majority of visitors. A two-level approach, using large paintings or models and an ample simple text, is now being tried in the ethnography section (fig. 36). More sophisticated methods will, of course, be needed in the future.

Acknowledgement is gratefully made to members of the department of sociology, Makerere University College, for help in conducting this pilot project.

Le Musée de l'Ouganda, Kampala

Le programme et l'organisation

par Merrick Posnansky

Le Musée de l'Ouganda, fondé en 1908, est le plus ancien musée d'Afrique orientale; mais il est en même temps, à d'autres égards, le plus récent, car le premier conservateur professionnel n'a été nommé qu'en 1947, et le bâtiment actuel n'a été inauguré qu'en 1954. D'ailleurs, par suite d'un vice de construction dans la toiture, c'est seulement en 1959 qu'on a pu ouvrir l'ensemble des salles.

Le musée (fig. 23, 24, 26) est édifié sur l'éperon d'une colline surplombant la zone verte qui entoure la ville de Kampala. Du fait de sa position isolée, le bâtiment, d'un style original et environné de hautes plantes "succulentes", domine l'horizon. Sa situation à plus de trois kilomètres du centre de Kampala constitue un inconvénient pour les voyageurs de passage et empêche certainement un grand nombre de touristes de s'y rendre. En revanche, dans ce quartier excentrique, on a pu aménager autour du musée des jardins pleins d'attraits pour les visiteurs des environs et, en fin de semaine, pour les groupes d'écoliers et les travailleurs urbains, qui sont ainsi tentés de prolonger leur visite au musée.

Le Musée de l'Ouganda fut l'un des premiers édifices publics de Kampala à être dotés de murs brise-soleil (fig. 25), et l'on s'est attaché à ce qu'il convienne aussi bien que possible aux conditions tropicales. L'éclairage zénithal n'a pas été utilisé; la hauteur des plafonds et l'emploi de matériaux isolants pour la toiture ont permis d'obtenir à l'intérieur une température suffisamment fraîche, sans qu'il soit nécessaire d'installer un coûteux système de climatisation. L'aile réservée aux bureaux a des fenêtres à jalousies; les portes de verre de la salle de musique donnent sur de grandes pelouses. Les parois extérieures de la principale galerie d'exposition sont faites d'une série de petits murs disposés "en échelon" et séparés par des fenêtres, ce qui offre l'avantage d'augmenter la surface murale utilisable et d'assurer une bonne ventilation (fig. 27). Pour réduire le rayonnement thermique et la réverbération des longues fenêtres, on a garni ces dernières de stores vénitiens, qui atténuent la lumière et permettent de tirer le meilleur parti de l'éclairage fluorescent à l'intérieur des vitrines.

La surface utile des salles d'exposition étant au total de 250 mètres carrés seulement, la question du choix des objets qu'il convenait de montrer à un public relativement peu informé, dans une petite ville telle que Kampala, a été étudiée avec soin. Avant d'achever la mise en place des collections permanentes, on a organisé une enquête sur le public du musée¹. Il est apparu que beaucoup de visiteurs, surtout parmi les écoliers et les habitants de Kampala, revenaient fréquemment au musée; aussi s'est-on préoccupé de réserver une place suffisante aux expositions temporaires et aux acquisitions récentes, ainsi que d'utiliser des vitrines aisément transformables (fig. 25). Au total, plus d'un tiers de l'espace disponible y sera consacré, lorsque l'installation des collections exposées en permanence sera terminée. Ces collections ont trait à l'ethnologie, à la musique africaine et à l'archéologie, et aussi (dans une moindre mesure) à la paléontologie, à l'histoire et à la numismatique. Le musée possède également des collections d'histoire naturelle, mais elles ne sont pas exposées, faute de place et de ressources financières pour engager le personnel supplémentaire requis.

On a donné une certaine unité à la galerie principale en situant l'ethno-histoire et l'ethnographie dans le cadre écologique qui leur est commun. Le visiteur se trouve d'abord devant une grande carte en relief de l'Ouganda, qui indique les noms des tribus les plus importantes et les caractéristiques physiques essentielles du territoire. On passe ensuite à la question du peuplement de l'Ouganda: la documentation pertinente est exposée actuellement dans des vitrines temporaires, mais on prépare une présentation définitive qui comportera trois niveaux. A hauteur des yeux, le visiteur peu instruit ou pressé verra une série de dioramas illustrant les principaux événements de l'âge du fer en Ouganda, ainsi que les pièces archéologiques les plus intéressantes, c'est-à-dire quelques terres cuites, un ou deux vases entiers, plusieurs objets rituels et un certain nombre d'objets en fer. Plus bas, sur une vitrine-table



30. UGANDA MUSEUM, Kampala. African students from Makerere University College assisting on a museum excavation. The students learn all aspects of field archaeology and help particularly with recording of data.

30. Étudiants africains du Makerere University College participant à des fouilles organisées par le musée. Ces étudiants s'initient à tous les aspects des travaux sur le terrain et collaborent notamment à l'enregistrement des données.

1. Voir *Le public*, p. 160.

étroite et longue, seront disposés le matériel qui a servi de base aux dioramas et des plans et coupes assez simplifiés pour que les visiteurs soient en mesure de comprendre aisément les reconstitutions placées au-dessus. Enfin, à un niveau supérieur à celui de l'œil, une collection de grandes cartes de l'Ouganda montrera l'évolution de la géographie du territoire au cours des âges, et en particulier les diverses phases de l'histoire des royaumes héréditaires et des civilisations du début de l'âge du fer qui les ont précédés. Comme ces vitrines murales seront éclairées de l'intérieur, elles ne risqueront pas de distraire l'attention du visiteur désireux de passer peu de temps au musée.

Une porte kiganda de type traditionnel, construite en roseaux (herbe à éléphant) conduit à la galerie d'ethnographie (fig. 28). Cette technique d'utilisation des roseaux

est en voie de disparition rapide, et l'on a pensé que l'installation d'une telle porte permettrait à la fois d'en conserver un spécimen qui se trouverait presque totalement à l'abri des insectes et des intempéries, et de créer un décor propre à servir d'introduction au panorama de l'Ouganda traditionnel que contient la salle suivante. De chaque côté de la porte, trois vitrines sont consacrées à la géographie du pays : l'une d'elles a trait à la végétation et au climat, tandis que les autres fournissent un aperçu de la géologie et des paysages de l'Ouganda. Dans le reste de la salle, on a essayé de créer un microcosme montrant les différents aspects de la vie traditionnelle en Ouganda, en admettant que l'année 1890 marquait la fin de la culture purement traditionnelle (fig. 27). Le mode d'habillement s'est entièrement transformé depuis lors, et des articles en aluminium, en fer galvanisé et en métal émaillé s'ajoutent aujourd'hui aux ustensiles domestiques en bois et en céramique ; mais de nombreux éléments de la culture matérielle traditionnelle subsistent encore dans les régions rurales. Les premières vitrines offrent une synthèse de la culture matérielle. Deux intérieurs d'habitation (encore inachevés) et une section consacrée à la préparation des aliments précèdent une documentation didactique d'un caractère essentiellement visuel. Après l'alimentation, on aborde successivement les sujets suivants : artisanat (poterie, vannerie et fabrication de filets, travail du bois, travail du cuir et confection de tissus d'écorce), industries (pêche, travail du fer et extraction du sel), vêtements et parures, architecture et types d'agglomération, maladies et médecine, guerre et violence, magie et religion, plaisirs (les jeux, la bière et le tabac), et enfin communications (fig. 29), sources de transformations. Les objets provenant des différentes tribus sont mêlés pour donner une vue d'ensemble, mais chaque pièce est étiquetée ou repérée sur une notice générale qui en indique l'origine tribale. Au sous-sol, les réserves sont classées par tribu en vue de faciliter les recherches des spécialistes. Dans la plupart des vitrines, le sujet est traité sur une base comparative. En ce qui concerne l'artisanat, la présentation a un caractère dynamique : le centre de chaque vitrine est consacré aux techniques, les matières et les produits finis étant exposés de part et d'autre. Pour donner une idée des procédés employés, on a exposé de nombreux objets en cours de fabrication. Dans d'autres cas, des maquettes à trois dimensions (représentant par exemple une forge pour le travail du fer, des cases qui illustrent les différents types d'architecture, etc.) et des dessins sur des toiles de fond permettent de réduire, dans toute la mesure du possible, les explications écrites.

Les séances musicales constituent l'un des principaux attraits du musée (fig. 31). Tous les gardiens sont des musiciens expérimentés, et plusieurs d'entre eux participent souvent, pendant leurs heures de loisir, à des concerts donnés au Théâtre national de l'Ouganda ; certains ont même fait des enregistrements commerciaux. Il n'y a presque pas d'instrument traditionnel dont l'un d'entre eux ne soit capable de jouer. Étant originaires de diverses régions du pays, ils peuvent fournir des expli-



31. UGANDA MUSEUM, Kampala. The attendants playing drums in the musicians' pit ; music display cases in the background. All the attendants are trained musicians and play a large variety of instruments, including the xylophone (*amadinda*) in foreground.

31. Les gardiens jouant de diverses sortes de tambours dans la fosse d'orchestre. A l'arrière-plan, vitrines contenant des instruments de musique. Tous les gardiens sont des musiciens expérimentés et savent jouer de nombreux instruments, y compris le xylophone (*amadinda*), visible au premier plan.

cations dans un grand nombre de langues vernaculaires. En stimulant l'intérêt porté à la musique (qui connaît actuellement une remarquable renaissance en Ouganda), le musée encourage la préservation d'autres éléments du patrimoine culturel du pays. Les visiteurs sont autorisés à jouer de tous les instruments qu'ils désirent essayer, et l'on encourage les touristes de passage à faire des enregistrements sur bande magnétique.

Le musée est renommé pour sa collection d'instruments de musique d'une exceptionnelle richesse; celle-ci a été constituée en grande partie par M. Klaus Wachsmann, conservateur de 1947 à 1957. Durant cette période, plus de 1 500 enregistrements ont aussi été réalisés en dehors du musée. Les instruments sont disposés dans une vitrine de 16,5 mètres de longueur, de telle manière que les principales techniques d'exécution, l'origine des instruments exotiques et l'évolution de la musique en Ouganda sont mises en lumière sans qu'on ait besoin d'autres notices que celles qui signalent la provenance tribale des pièces (fig. 32). Des moulages de mains — semblables à ceux qui sont utilisés dans la salle d'ethnologie — montrent comment on joue des différents instruments, tandis que des dessins à l'arrière-plan montrent l'origine de certains d'entre eux.

La seule exposition permanente de caractère historique a trait aux monnaies; la section des monnaies primitives (qui comprend surtout des articles de troc provenant du monde extérieur) indique le lien entre l'ethnologie, l'histoire et la numismatique. Une salle de l'âge de la pierre et plusieurs vitrines consacrées à la paléontologie complètent les expositions permanentes.

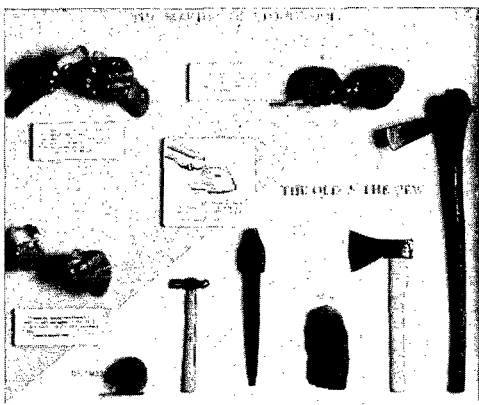
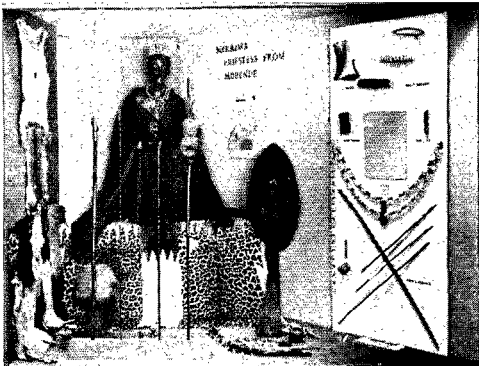
Plusieurs expositions temporaires sont présentées chaque année. Il est apparu que l'organisation fréquente de telles expositions, complétées par des conférences, des séances de cinéma et des causeries transmises de temps à autre par le Service de radiodiffusion de l'Ouganda, ont suscité un vif intérêt pour le musée. Lors des expositions temporaires, on enregistre en général deux fois plus de visiteurs. En 1961, une petite salle spécialement destinée aux expositions temporaires a été inaugurée. Près de la moitié d'entre elles sont des expositions d'art; elles sont normalement consacrées à des artistes locaux, mais on espère pouvoir recevoir aussi des expositions itinérantes étrangères, grâce à la coopération du Musée Sorsbie, à Nairobi, et du Rhodes National Gallery, à Salisbury. Beaucoup des expositions temporaires qui obtiennent le plus vif succès portent sur d'autres peuples africains ou sur l'histoire locale. Pendant leurs vacances, les étudiants des beaux-arts du Makerere University College collaborent souvent au montage des expositions permanentes et temporaires.

Quinze pour cent des visiteurs du musée sont des écoliers, et il serait très souhaitable, si l'on disposait des moyens nécessaires, de créer un service scolaire. Beaucoup de ces enfants fréquentent encore l'école primaire et parlent des langues vernaculaires très diverses: le soin de les aider incombe donc en grande partie aux gardiens, qui reçoivent de temps à autre de membres du personnel supérieur des explications sur les objets exposés. Comme les visiteurs posent plus facilement des questions lorsqu'ils sont en petit groupe, les écoles organisent leurs visites à l'avance et il leur est conseillé de ne pas envoyer au musée plus de cinquante élèves à la fois. Les membres du personnel du musée vont faire des causeries dans les grandes classes des écoles et coopèrent très étroitement avec le Département extra-muros du Makerere University College chargé de l'éducation des adultes en Ouganda. Des cours sur la terre et les hommes d'une région donnée sont fréquemment organisés en collaboration avec ce département; à cette occasion, on fait des conférences, on présente des films, on visite des sites archéologiques et des réserves naturelles, et l'on expose des produits artisanaux traditionnels. Ces cours ont suscité, dans plusieurs districts, un si vif intérêt qu'ils ont entraîné la constitution de sociétés folkloriques; celles-ci s'occupent de recueillir du matériel ethnographique, puis elles se procurent des locaux en vue d'ouvrir un petit musée régional, comme celui qui a été créé dans le district de Teso en 1959. Lorsque le Musée de l'Ouganda aura un spécialiste de l'éducation, on espère qu'il pourra aider plus directement ces sociétés, qui, de leur côté, stimulent l'intérêt et l'enthousiasme du public pour le musée central.

En 1958, le musée a entrepris une étude sur l'âge du fer en Ouganda. Dans ce pays où existent encore des monarchies héréditaires, dont certaines ont laissé des traces précises sur une vingtaine de générations, le passé récent a beaucoup plus de signification que le passé lointain. Il existe en effet très peu de peintures

32. UGANDA MUSEUM, Kampala. Shrine of a priestess.

32. Autel d'une prêtresse.



33. UGANDA MUSEUM, Kampala. Methods of making stone tools.

33. La fabrication des outils de pierre.

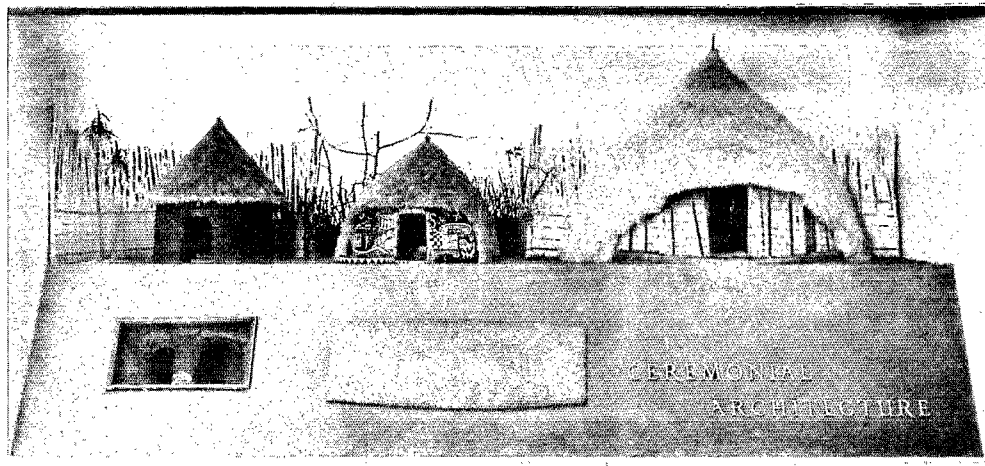
rupestres en Ouganda, et l'on n'y a pas découvert jusqu'ici d'hominidés fossiles, si bien que l'étude de l'âge de la pierre n'offre guère d'attraits. Les traditions orales de nombreuses tribus de l'Ouganda ont été relevées par des africanistes au cours du dernier demi-siècle. Sur la base des renseignements topographiques et chronologiques fournis par ces traditions, des fouilles ont été organisées en différents endroits, avec l'aide, dans toute la mesure du possible, des élèves du Makerere University College. Il n'existe aucun enseignement systématique de l'archéologie en Afrique orientale, de sorte que

ces fouilles constituent, pour les étudiants africains, la seule initiation possible à cette discipline. Le Musée d'Ouganda a été la première institution d'Afrique orientale ou méridionale à faire ainsi appel au concours bénévole d'étudiants africains; jusque-là, tous les travaux archéologiques étaient effectués par des spécialistes étrangers, avec une main-d'œuvre illettrée ou semi-illettrée. Un service des antiquités a existé en Ouganda en 1956-1957; cependant, les ressources financières du pays ne permettent pas d'offrir des débouchés propres à inciter des autochtones à faire carrière dans l'archéologie. Le but du musée est donc d'obtenir que l'archéologie devienne une occupation de vacances aussi attrayante que possible, pour que dans les années à venir, une grande partie des recherches de ce genre menées en Afrique orientale puissent être confiées à des amateurs possédant une solide formation (fig. 30). A cet effet, on recrute des étudiants et étudiantes soigneusement choisis parmi les nombreux candidats; ils ne perçoivent qu'une indemnité de subsistance couvrant les frais d'habillement et quelques menues dépenses. Sur le chantier de fouilles, ils vivent en commun avec le personnel du musée et s'initient aux techniques de base; les soirées sont consacrées à des discussions libres sur l'archéologie. Ces étudiants rendent des services inestimables en tant qu'interprètes, et aident à faire comprendre l'intérêt de l'archéologie à la population locale.

En 1960 a été créé le British Institute of History and Archaeology in East Africa, dont le siège central est situé à Dar-es-Salaam. Des étudiants étrangers peuvent être attachés au musée pendant qu'ils travaillent en Ouganda, et ils sont encouragés à utiliser comme auxiliaires des étudiants autochtones ou des écoliers. Le musée devient donc rapidement un centre actif de recherches archéologiques. Il se tient en liaison étroite avec les services d'information du gouvernement, et les découvertes sont immédiatement signalées par les journaux locaux et les services de radiodiffusion. Grâce aux contacts ainsi établis avec le public, on a déjà réussi, en maintes occasions, à repérer de nouveaux sites et à faire de nouvelles acquisitions.

L'un des principaux objectifs à atteindre pour l'avenir est l'organisation d'un musée technique. La plupart des musées d'Afrique tropicale sont consacrés aux sciences humaines ou aux sciences naturelles, et il paraît urgent de créer des musées où s'exprimera la fierté qu'inspirent à ces pays leurs réalisations industrielles et scientifiques, surtout envisagées par comparaison avec le milieu traditionnel. On considère souvent les musées comme des dépôts des vestiges du passé — passé que beaucoup ont le tort de comparer défavorablement avec celui de l'Occident et de l'Orient. Il est permis d'espérer qu'un musée technique où pourront être installés des modèles en état de fonctionnement stimulera l'intérêt porté au progrès scientifique bien davantage que ne peut le faire la présentation de matériel à deux dimensions. Un musée technique contribuera à accroître la capacité de production du pays en faisant mieux connaître les applications de la science.

Grâce à son altitude, Kampala jouit d'un climat égal et les problèmes de conservation n'y sont pas trop ardu. On a constaté qu'en assurant une ventilation suffisante des réserves qui contiennent du matériel ethnographique, et en plaçant dans des sacs de polythène hermétiquement scellés, après les avoir bien séchés, les objets rarement utilisés, il est possible de résoudre la plupart des difficultés auxquelles se heurtent les musées dans la zone tropicale humide. Tous les objets qui viennent d'être



34. UGANDA MUSEUM, Kampala. Ceremonial architecture.

34. Architecture cérémonielle.

35. UGANDA MUSEUM, Kampala. *Death*, by Gregory Maloba.

35. *La Mort*, de Gregory Maloba.



acquis sont immédiatement soumis à un traitement qui vise à en éliminer l'humidité et à les protéger contre les insectes.

Le musée est dirigé par un conseil d'administration. Son personnel comprend un conservateur — qui exerce également les fonctions de directeur des antiquités — un ethnologue, un technicien et un assistant. Il emploie des menuisiers africains qui construisent toutes les vitrines et fabriquent au Makerere University College du matériel pour les autres musées de l'Ouganda, les parcs nationaux et réserves naturelles gouvernementales.

Les problèmes les plus pressants auxquels doit faire face l'Ouganda sont dus au fait que ce territoire en voie de développement rapide ne dispose pas de ressources financières suffisantes à consacrer au développement des musées. On a donc accordé une attention particulière aux points suivants : adoption de méthodes de présentation efficaces sur le plan visuel, organisation fréquente d'expositions temporaires, démonstrations musicales, action destinée à encourager les recherches sur le passé récent et coopération avec les organismes qui peuvent amener les adultes à s'intéresser aux collections du musée. On s'est également préoccupé de la formation de personnel local en vue de résoudre les problèmes spéciaux que pose le développement des musées en Afrique, et, en 1959, lors d'une conférence des conservateurs de musée de l'Afrique orientale, la Museums Association of Middle Africa a été créée pour favoriser la coopération entre les musées africains. C'est ainsi que le Musée de l'Ouganda s'est efforcé d'établir son droit à être considéré comme une institution vivante plutôt qu'une "maison des sortilèges", nom qui lui avait été donné à l'époque de sa fondation. [Traduit de l'anglais]

Le public

par Valerie Vowles

Si la politique générale d'un musée doit obligatoirement se fonder sur une assez bonne connaissance pratique de la communauté qu'il dessert, les relations avec le grand public ont souvent un caractère plus fortuit que beaucoup de spécialistes des musées ne sont disposés à le croire. Il semble cependant que certains musées aient récemment pris conscience de la nécessité — due, peut-être, à une "professionnalisation" croissante des relations avec le public — de définir de façon plus précise la nature de leur public.

La première enquête sur les visiteurs du Musée de l'Ouganda a été faite en 1952 par un membre du Département de sociologie du Makerere University College, à Kampala : le musée devait être installé dans un nouveau bâtiment, et il a paru opportun, au moment de dresser le programme des expositions futures, d'étudier les réactions du public à l'égard des anciennes. Cette enquête a établi que les visiteurs du musée comprenaient une forte proportion d'Africains par rapport au nombre de visiteurs d'origine européenne et asiatique. Parmi les objets exposés, ceux qui connaissaient le plus de succès étaient les instruments de musique, dont les visiteurs étaient autorisés à jouer ; de même, les dessins illustrant les costumes des différentes tribus et les spécimens magico-religieux suscitaient un vif intérêt. Un commentaire fréquemment entendu était que les gens devraient s'intéresser au musée parce qu'il montre les coutumes du passé.

Sept ans plus tard, on décida de faire à nouveau le point. Le musée était installé dans ses nouveaux locaux, et la mise en place des collections permanentes à peu près terminée. Il comprenait une galerie de musique où employés de l'établissement et visiteurs africains jouaient des instruments traditionnels. Les collections archéologiques constituées pendant ces sept années servaient, avec les spécimens ethnographiques, à illustrer l'histoire de l'homme en Ouganda. Les méthodes de présentation étaient simples et faisaient largement appel à la couleur, et l'on avait utilisé au maximum les maquettes et les dioramas, les images et les photographies ; de brèves légendes en anglais les accompagnaient. Tout avait été fait pour que les visiteurs se sentent chez eux, car on savait qu'un grand nombre d'Africains n'osaient pas entrer dans la "maison des sortilèges", comme ils appelaient le musée.

L'enquête de 1959 était conçue comme une mesure préliminaire à des recherches plus poussées sur les moyens d'améliorer les relations du musée avec un public aussi divers que le sien. Il y a là une source de difficultés constantes pour les petits musées ; mais des problèmes supplémentaires se posent en Ouganda, où la société est

multiraciale² et se caractérise par des problèmes linguistiques inévitables, la présence de nombreux illettrés et l'insuffisance des moyens de transport. Des facteurs moins tangibles entrent aussi en jeu : par exemple, il semble que les visiteurs ne saisissent pas vraiment le sens des représentations à deux dimensions ; et il se pourrait également que les expositions ethnographiques ne touchent pas les Africains — évolués ou non.

On avait établi un bref questionnaire en trois langues³ (anglais, luganda et swahili) sur des fiches que l'on remettait à leur entrée à tous les visiteurs, qui pouvaient, au besoin, se faire aider, pour les remplir, par cinq employés africains connaissant, à eux tous, l'anglais et plusieurs langues vernaculaires. Pendant les sept jours qu'a duré l'enquête, le musée a reçu environ 630 personnes, dont 460 ont répondu au questionnaire. Certains visiteurs étaient trop pressés pour remplir leur fiche ; la timidité a aussi empêché plusieurs femmes et enfants de le faire. Pendant cette période, les environs de Kampala ont été le théâtre de troubles politiques sans gravité, qui expliquent peut-être en partie le peu de zèle de certains Africains. Le nombre total des visiteurs reçus pendant cette semaine se répartissait comme suit : Africains, 87 % ; Asiatiques, 5 % ; Européens, 8 %⁴.

L'analyse détaillée des résultats n'a été effectuée que pour les visiteurs africains. Bien que Kampala se trouve au centre du Buganda, on a constaté que 34 % seulement des visiteurs africains étaient des Bagandas ; beaucoup d'entre eux venaient des régions où se recrute principalement la main-d'œuvre employée à Kampala : l'Ouganda occidental et le Rwanda, le district occidental du Nil, et la région de Kisoumou au Kenya. La catégorie de visiteurs la plus nombreuse se composait d'ouvriers non qualifiés, de balayeurs et de gardiens de troupeaux. Venait ensuite celle des étudiants et des écoliers, bien que les étudiants du Makerere University College fussent en vacances et qu'il n'y eût pas à ce moment de visites scolaires organisées. Pour la plupart, les visiteurs vivaient dans des cités ouvrières ou dans des villages situés dans un rayon de huit kilomètres autour du musée, lui-même construit à la périphérie de la ville. Il n'y avait pour ainsi dire aucun visiteur venu de l'intérieur du pays. Moins de 10 % du total des visiteurs avaient fréquenté une école secondaire. La majorité des Africains anglophones avaient poursuivi leurs études jusqu'aux classes supérieures de l'enseignement primaire, mais près de la moitié des Africains ne parlant pas l'anglais n'avaient reçu aucune éducation scolaire. En examinant les réponses faites par les visiteurs au sujet de leurs études, on peut supposer que certains avaient exagéré en affirmant savoir l'anglais. Quoi qu'il en soit, d'après les chiffres donnés, les visiteurs du musée comprenaient près de deux fois plus d'Africains ne parlant pas l'anglais que d'Africains le parlant.

Parmi les pièces exposées, celle qui avait suscité le plus vif intérêt était une reconstitution de l'autel d'une prêtresse, dessinée et exécutée par l'artiste africain attaché au musée (fig. 32). Parfois, des offrandes ont été déposées devant cette vitrine. Une série de maquettes représentant des constructions traditionnelles et cérémonielles (fig. 34) venait tout de suite après, tandis que les dioramas et les maquettes de la salle d'archéologie (fig. 33) et les démonstrations de musique traditionnelle retenaient vivement l'attention. La plupart des visiteurs aimaient voir des objets provenant de leur propre tribu.

Trois points saillants se sont dégagés de cette enquête : l'intérêt persistant du public pour le surnaturel, son apparente indifférence à l'égard des vitrines contenant des photographies et le faible niveau d'instruction du visiteur africain moyen.



36. UGANDA MUSEUM, Kampala. Agriculture in Uganda.

36. L'agriculture en Ouganda.

2. D'après le recensement de 1959, la population de la ville de Kampala se répartissait comme suit : Africains, 24 056 ; Européens, 3 179 ; Asiatiques, 19 500. Toutefois, le public du musée se compose, dans une large mesure, de personnes qui vivent en dehors des limites communales, dans des secteurs où la population est en majorité africaine.

3. Visiteur n°
 Lieu de résidence :
 Africain (veuillez indiquer la tribu) :
 Asiatique :
 Européen :
 Sexe :
 Age : 5 à 15 ans 16 à 25 ans
 26 à 45 ans plus de 45 ans
 Études : Profession :
 Langues : anglais luganda
 swahili autres langues
 Date de la visite :
 Heure d'arrivée : Heure de départ :
 Était-ce votre première visite ?
 Date de la dernière visite :
 Observations : Moyens de transport :
 Groupe :

4. En 1959, le musée a reçu 53 184 visiteurs (dont 73 % d'Africains, 17 % d'Asiatiques et 10 % d'Européens). Il est donc permis de penser que la proportion de 87 % constatée pour les Africains était exceptionnellement élevée.

Étant donné le caractère hétérogène du public, on a décidé de compléter cette enquête en procédant en 1960 à des recherches très détaillées sur un petit nombre de visiteurs de différentes catégories. Le groupe le plus nombreux — selon une classification par âge et par sexe — étant celui des jeunes hommes de seize à vingt-cinq ans, on a choisi d'étudier d'abord, pour des raisons de commodité, des membres de ce groupe ayant une certaine instruction et connaissant l'anglais : on a pris à cet effet dix écoliers qui n'avaient pas encore atteint le niveau du certificat de fin d'études et dix assistants de laboratoire qui avaient quitté l'école sans s'être présentés à cet examen. Chaque écolier s'est rendu trois fois au musée, pour voir les expositions et discuter personnellement son point de vue. Les assistants de laboratoire n'ont pu venir aussi souvent, mais les entretiens avec eux ont été généralement plus longs.

Naturellement, la plupart de ces jeunes gens manquaient de critères pour juger un musée. Ils ont exprimé des opinions d'une grande diversité, allant d'une évaluation très raisonnable du rôle du musée et de ses problèmes pratiques par un écolier déjà avancé dans ses études jusqu'aux réactions excessivement personnelles et affectives de quelques jeunes assistants de laboratoire immigrés.

Dans la mesure où les membres des deux groupes présentaient certaines attitudes communes, celles-ci semblaient dues à leur éloignement plus ou moins grand de leurs origines tribales. La plupart des visiteurs auraient préféré que les spécimens ethnographiques fussent groupés par tribu plutôt que classés selon leur fonction — à la fois par nostalgie et par un désir bien naturel de prouver leur supériorité sur des peuples moins évolués. Tous croyaient sans réserve au progrès et se trouvaient confirmés dans cette opinion par la comparaison entre le passé et le présent qui se dégageait implicitement des présentations archéologiques et ethnographiques.

Les visiteurs des deux groupes avaient conscience du rôle éducatif du musée. Selon les écoliers, celui-ci apportait à leurs lectures un complément important qui les rendait vivantes ; parfois, ils lançaient une petite pointe, en exprimant le vœu que le musée fût plus amusant que l'école. Quant aux assistants de laboratoire, ils le considéraient comme un instrument éducatif de caractère plus positif ; ils souhaitaient le voir s'adresser particulièrement à ceux qui n'avaient pu bénéficier d'une scolarité suffisante.

Les écoliers abordaient les problèmes de façon plus pratique. Ils étaient partisans de l'emploi de maquettes plutôt que de photographies ou de peintures ; ils ont estimé que, s'il était impossible d'utiliser des étiquettes multilingues, le musée pourrait du moins fournir des guides rédigés dans la langue vernaculaire, et ils ont également formulé plusieurs suggestions utiles concernant les futures expositions.

Quant aux assistants de laboratoire, ils manifestaient une certaine confusion, parfois d'ordre intellectuel et souvent d'ordre affectif, mais ils étaient beaucoup moins inhibés que les écoliers. Contrairement à ces derniers, dont aucun n'avait admis s'intéresser à la sorcellerie, ils éprouvaient une curiosité intense et parfois un sentiment de nostalgie à l'égard du mystère et du cérémonial d'un mode de vie auquel ils ne pouvaient plus pleinement participer. Aucun écolier n'a mentionné la statue de la Mort (fig. 35), tandis que les commentaires des techniciens ont été très divers, allant de la conviction que le sculpteur en savait plus que les autres hommes, jusqu'à une contre-proposition suggérant qu'il aurait mieux valu représenter la Mort sous l'apparence d'un serpent beaucoup plus grand que l'homme.

Les deux études de 1959 et 1960 semblent bien montrer que le musée établit vraiment un contact avec son public africain ; mais il ressort de la deuxième enquête que le niveau de compréhension est bien inférieur à ce que l'on avait supposé. On ne saurait trop souligner, néanmoins, que cette constatation n'est en rien une critique. Elle doit simplement servir de base à la réalisation du dessein ultime de ces recherches : permettre au musée de présenter des informations aisément assimilables par la majorité des visiteurs. Dans la section d'ethnographie, on expérimente actuellement une présentation à deux niveaux, qui fait appel à des peintures ou des maquettes de grandes dimensions en même temps qu'à un texte simple et très développé (fig. 36). Naturellement, il faudra recourir dans l'avenir à des méthodes plus complexes.

L'auteur tient à remercier ici les membres du Département de sociologie du Makerere University College pour l'aide qu'ils ont apportée à l'exécution de cette expérience pilote.

The National Museum of Tanganyika, Dar es Salaam

by Stanley E. West

The museum was opened in 1941 as the King George V Memorial Museum, thanks to public subscriptions and Government of Tanganyika aid, and was built specifically for the purpose, occupying an attractive position close to the centre of the town.

The building is in a pseudo-Arabic style, which, although picturesque, is not a convenient building for display purposes (fig. 37). The museum is not a Government Department but is maintained by a small government subvention and is administered by a Board of Trustees.

The staff consists of a curator, a secretary, a library assistant and junior staff.

Of the two main galleries, one is devoted entirely to ethnographic material, arranged both by tribal origin and by subject, such as musicology, agriculture and pottery.

The situation regarding the collection and preservation of ethnographic objects is rapidly becoming one of the utmost urgency: more and more traditional objects and techniques are disappearing yearly and the speed of progress will be stepped up over the next few years. It is essential that as much material as possible is collected now before the "tin can age" becomes too widespread.

Recently the museum has acquired the large collection of clay and wooden figurines used in initiation ceremonies, collected over the last twenty years by Mr. Han Cory, the government sociologist. Most of the figurines are of the unfired clay type which were usually destroyed at the close of the ceremonies. As the collection is fully documented, it is particularly valuable for research purposes. Very few of the pieces have any aesthetic appeal and many are not worth showing, so that the bulk of the material is housed behind the scene.

Although the amount of archaeological material on display is insignificant because of the limited space, large collections of palaeolithic material from Tanganyika are extant from Olduvai George and the Isimila Acheulean site. A great quantity of palaeontological and archaeological material is scheduled to come to the museum from the collections made by Dr. Leakey and at present in the Coryndon Museum, Nairobi. Much of it will form a highly important reference collection of the lower Pleistocene and there will be ample first-class specimens for display purposes. Plaster casts of the palate of *Zinjanthropus*, the pre-*Zinjanthropus* child mandible and parietals, and the cranium of Chellean Man are already on display in the museum.¹

A considerable section of the second gallery is devoted to the archaeology and history of the Coast from about 1000 A.D.

Imported Persian and Chinese pottery and porcelain form an interesting series which will eventually be backed up with stratified groups of local coarse wares from the excavations at present being carried out at Kilwa by H. N. Chittick.²

A major difficulty that will have to be solved in the near future is that of adequate storage. At the present time there is an acute shortage of storage facilities and the impending arrival of extensive collections of valuable material from Olduvai and Kilwa will be an added embarrassment.³

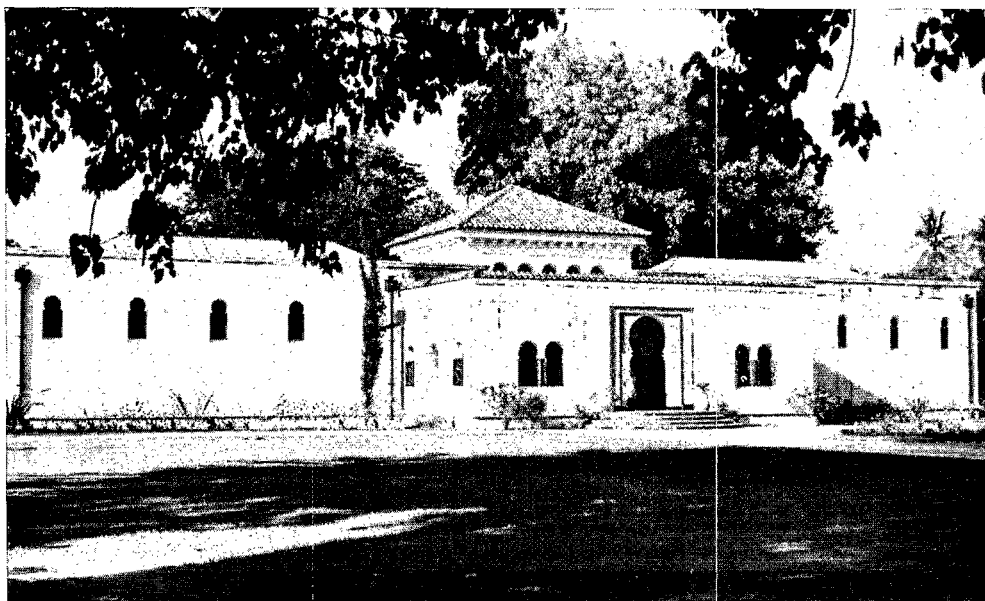
A sketch plan for the extension of the museum has been produced by a local firm of architects; this will be built in the grounds of the existing building. The Government has decided that the museum should be called the National Museum of Tanganyika, preserving the present building as the King George V Memorial Wing. The new building will be a complete contrast to the old—as it is felt that apart from the poor lighting and ventilation qualities of the existing building, the style, reminiscent of North Africa, is not in tone with the emerging country of today.

The new building is designed to provide six new galleries, a library and a lecture room, together with storage and workshop facilities of between 40 and 50 per cent of the gallery space. It is proposed in the completed scheme to use the whole of

1. The eventual disposition of the originals of these unique fossils is not yet decided, but technically they are the property of the Tanganyika Government.

2. Former Conservator of Antiquities and now Director of the British School of Archaeology and History in East Africa.

3. The total inadequacy of the museum in space, staff and equipment is fully recognized and is the subject of a memorandum to the Government, putting forward the case for an increased subvention.



37. NATIONAL MUSEUM OF TANGANYIKA, Dar es Salaam. The King George V Memorial Wing.
37. Le King George V Memorial Wing.

the present building for ethnography, plus a further gallery to be added to it. Geology, palaeontology, archaeology and history would form a progression through three galleries. It is intended to provide for natural history in the development of the new museum, with two galleries which would be air-conditioned to overcome the difficulties of high humidity. Furthermore it is hoped that sufficient funds might be available to provide for an oceanarium and a snake park. No marine research is at present being undertaken on the East Coast outside the Union of South Africa, and it is felt that the establishment of an oceanarium at Dar es Salaam would provide a base for the promotion of oceanic research.

The layout of the new buildings, in relation to the old, is designed to provide an open aspect with sufficient space on one side to enable full-sized reconstructions of indigenous buildings to be represented (fig. 38). Considerable thought has been given to the arrangement of the galleries, with the result that all but one will be on the first floor, lit by diffused daylight from above.

The ground floor will be mainly occupied by stores, offices and the library, with the exception of one area for temporary exhibitions. The capital costs for the entire new building would be in the region of £95,000, of which £13,200 has already been donated.

Local museums are being planned by private bodies at Arusha and Moshi; the first, as a memorial to Gerry Swynnerton, will be mainly a natural history museum and the second a museum of Chagga history and tradition. It is hoped to affiliate both of these proposed museums to the new concept of the National Museum in Dar es Salaam. This would provide professional assistance in the organization and maintenance of the collections for the future.

Le Musée national du Tanganyika, Dar-es-Salaam

par Stanley E. West Ce musée a été édifié sous le nom de Mémorial George V grâce à des souscriptions publiques et à une subvention du gouvernement dans un site attrayant proche du centre de la ville. Il a été inauguré en 1941.

Il est construit dans un style pseudo-arabe fort pittoresque, mais qui convient mal à l'aménagement de salles d'expositions (fig. 37). Il est dirigé par un conseil d'administration et ne dépend pas des autorités publiques, quoiqu'il bénéficie d'une petite subvention du gouvernement.

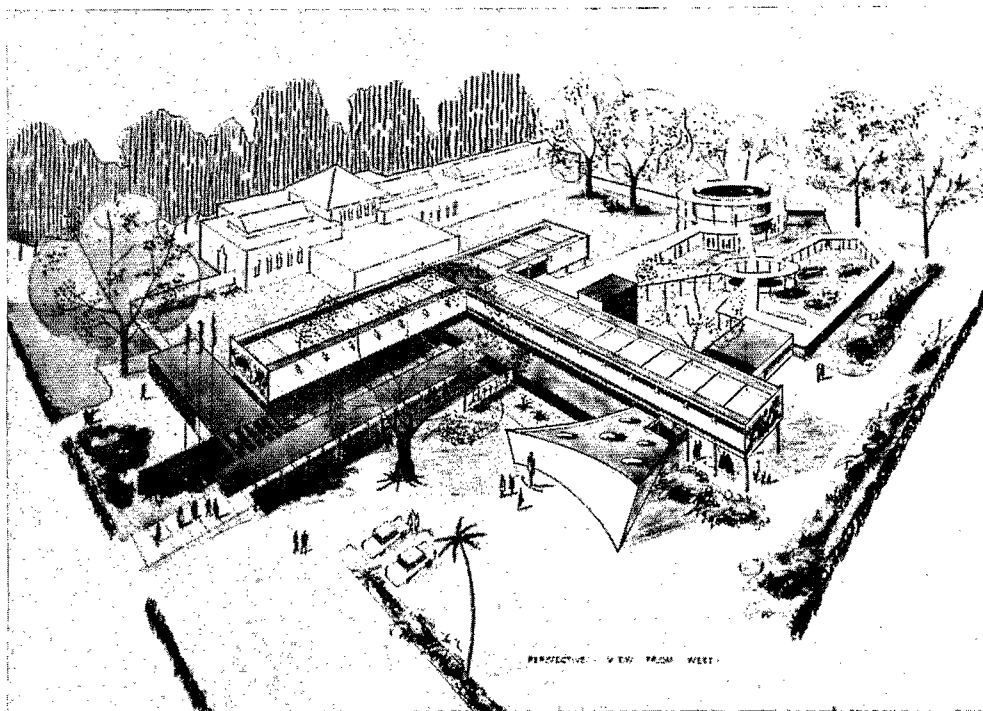
Son personnel comprend un conservateur, un secrétaire, un aide-bibliothécaire et des employés subalternes.

L'une des deux salles principales contient uniquement des spécimens ethnographiques, classés à la fois d'après leur origine tribale et par matières (musicologie, agriculture, poterie, etc.).

Il devient aujourd'hui absolument urgent de rassembler et de conserver de tels spécimens, car les objets et les procédés traditionnels sont en voie de disparition, et cette évolution ne fera que s'accélérer dans les années à venir. Il apparaît donc indispensable de réunir une quantité aussi importante que possible de matériel, avant que se répande trop largement la "civilisation des boîtes de conserve".

Le musée a récemment acquis une importante collection de statuettes d'argile et de bois utilisées au cours des cérémonies d'initiation — collection constituée, au cours des vingt dernières années, par M. Han Cory, chef du service gouvernemental de sociologie. Faites la plupart du temps d'argile crue, les figurines de ce genre sont d'ordinaire détruites à la fin des cérémonies. En raison de l'abondante documentation dont on dispose à son sujet, c'est une collection de recherche d'un grand intérêt. Les statuettes sont en général sans valeur esthétique et, comme beaucoup d'entre elles ne méritent pas d'être exposées, la plus grande partie de la collection se trouve dans les réserves.

Faute de place, le musée ne peut exposer qu'un très petit nombre de pièces archéologiques; cependant il possède de vastes collections de matériel paléolithique trouvé dans différentes parties du Tanganyika — en particulier à Olduvai George et dans le



38. NATIONAL MUSEUM OF TANGANYIKA, Dar es Salaam. Project of proposed new national museum. Old building in the background.

38. Projet du nouveau musée national. Au fond, l'ancien bâtiment.

site acheuléen d'Isimila. Il doit en outre recevoir une grande quantité de vestiges paléontologiques et archéologiques provenant des collections de M. Leakey — à l'heure actuelle, au musée Coryndon de Nairobi — qui permettront de constituer une importante collection de référence sur le pléistocène inférieur et d'exposer de nombreuses pièces de tout premier ordre. Des moulages en plâtre du palais du zandjanthrope, de la mâchoire inférieure et des pariétaux du jeune pré-zandjanthrope, et du crâne de l'homme chelléen sont déjà présentés au musée¹.

Une partie importante de la seconde salle est consacrée à l'archéologie et à l'histoire de la côte depuis le début du *xr^e* siècle après J.-C.

Des faïences et des porcelaines importées de Perse et de Chine constituent une intéressante collection, à laquelle viendront plus tard s'ajouter — classées selon les strates — des poteries rustiques locales, provenant des fouilles entreprises à Kilwa par H. N. Chittick².

Le manque de locaux pour les réserves pose un grave problème que le musée devra résoudre d'ici peu, car la prochaine arrivée des précieux spécimens attendus d'Olduvai et de Kilwa aggravera encore la situation³.

1. On ignore encore où seront conservés les fossiles, uniques en leur genre, que reproduisent ces moulages, mais ils appartiennent en principe au gouvernement du Tanganyika.

2. Ex-conservateur des antiquités, aujourd'hui directeur de l'École britannique d'archéologie et d'histoire d'Afrique orientale.

3. La grave pénurie de locaux, de personnel et d'équipement dont souffre le musée est pleinement reconnue, et un mémoire soulignant la nécessité d'accroître le montant de la subvention gouvernementale a été adressé aux autorités.

Une société locale d'architectes a établi un plan sommaire d'agrandissement des locaux existants. Le gouvernement a admis que désormais le musée prendrait le nom de Musée national du Tanganyika, tandis que le bâtiment actuel serait désigné sous celui d'aile Mémorial George V. Le nouvel édifice sera très différent de l'ancien : non seulement, en effet, les locaux actuels sont insuffisamment éclairés et aérés, mais encore leur style, qui rappelle celui de l'architecture nord-africaine, est déplacé dans un pays dont les caractéristiques nationales sont en train de s'affirmer.

On a prévu que le nouveau bâtiment comprendrait six salles d'exposition, une bibliothèque, une salle de conférences, des magasins de réserve et des ateliers dont la surface représentera près de la moitié de celle des salles d'exposition. On se propose, une fois les travaux terminés, de consacrer à l'ethnographie la totalité du bâtiment actuel et une salle supplémentaire. Les collections géologiques, paléontologiques, archéologiques et historiques se succéderont dans trois salles. Deux salles climatisées (pour éviter les inconvénients d'une humidité excessive de l'atmosphère) seront réservées à l'histoire naturelle. On espère en outre disposer de fonds suffisants pour aménager une section océanographique et un parc herpétologique. Sauf en Union sud-africaine, on n'effectue pas, à l'heure actuelle, de recherches relatives aux sciences de la mer, sur la côte orientale de l'Afrique, et la création d'une section océanographique à Dar-es-Salaam pourrait, semble-t-il favoriser le développement de telles recherches.

Le nouvel édifice sera disposé par rapport à l'ancien de manière à donner à l'ensemble un aspect ouvert, et à laisser sur un côté un espace libre où pourront trouver place des maquettes grandeur nature de bâtiments indigènes (fig. 38). On a beaucoup réfléchi à la question de l'emplacement des différentes salles d'exposition : il a été finalement décidé que toutes, sauf une, se trouveraient au premier étage et seraient éclairées d'en haut à la lumière naturelle diffuse.

Le rez-de-chaussée contiendra essentiellement des magasins, des bureaux et la bibliothèque, une salle étant réservée aux expositions temporaires. Au total, les frais de construction des nouveaux locaux seront de l'ordre de 95 000 livres sterling ; une partie de cette somme (13 200 livres) a déjà été reçue sous forme de dons.

Des organismes privés se proposent de créer des musées locaux à Arusha et à Moshi : le premier, fondé en souvenir de Gerry Swynnerton, sera avant tout un musée d'histoire naturelle, tandis que le second sera consacré à l'histoire et à la tradition tchaga. On espère les rattacher tous deux au nouveau Musée national de Dar-es-Salaam, ce qui faciliterait sur le plan professionnel l'organisation et l'entretien des collections.

[Traduit de l'anglais]

The Rhodes-Livingstone Museum, Livingstone

by Gervas C. R. Clay

When David Livingstone discovered the Victoria Falls in 1855, he wrote of his discovery: "It had never been seen before by European eyes; but scenes so lovely must have been gazed upon by angels in their flight. The only want felt, is that of mountains in the background. The falls are bounded on three sides by ridges 300 to 400 feet in height, which are covered with forest, with red soil appearing among the trees." On one of these ridges, north of the Zambezi River and some seven miles from the Victoria Falls by road, stands today the town of Livingstone (population 30,000), and the most prominent building to a traveller entering the town from the south is the Rhodes-Livingstone Museum, National Museum of Northern Rhodesia. The museum with its 60-foot high tower dominates the approach road and from the top of it a magnificent view of the spray rising from the falls can be obtained with the main road pointing towards it like a broad finger.

Before 1930 no official collecting was done in Northern Rhodesia, though many beautiful and rare ethnographic specimens left the territory. Many of these unfortunately were collected by early officials and travellers and have been lost to posterity. A certain proportion however have found their way into museums in Southern Africa and particular mention should be made of the Coryndon collections (Coryndon was the first Administrator of North West Rhodesia) now in the National Museum of Southern Rhodesia in Bulawayo.

In 1930, the Northern Rhodesian Government, impressed by the arguments put up by the then Secretary for Native Affairs, J. Moffat Thomson, provided the sum of £10 per province for the purchase of ethnographic specimens and the writer personally collected samples from the Lake Bangweulu area while on tour in the swamps in that year with the money provided for the then Wemba Province. But it is to Sir Hubert Young, Governor of Northern Rhodesia from 1934 to 1938, that the present National Museum of Northern Rhodesia owes its inception and it was his idea that it should be a memorial to the two men, Livingstone and Rhodes, who played such a fundamental part in the history of Central Africa.

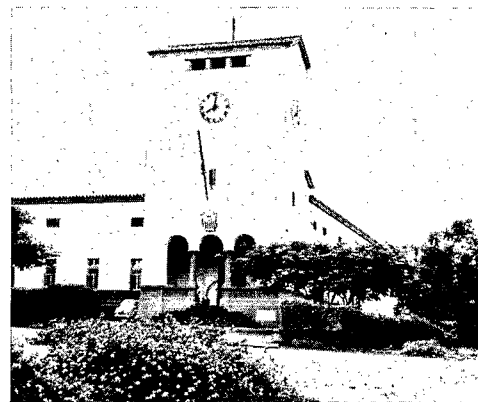
A handbook of the Livingstone Memorial Museum was compiled by R. S. Hudson and printed by the Government Printer in 1936, but until 1950 the museum collections were housed in old buildings in the town, first in the old Magistrate's Court and from 1937 in the old United Services Club building vacated when the capital of the country was moved to Lusaka from Livingstone.

A new building designed as a museum was completed in 1950 and opened by Sir Ellis Robins (now Lord Robins) in 1951. It was designed by the late Major W. J. Roberts who was well known for his planning of many public buildings in Southern Rhodesia and is in Spanish colonial style (fig. 39). It has often been described as being like a "Beau Geste" fort but it undoubtedly blends well with the sandy soil and the large evergreen trees of the township.

Mention has already been made of the tower at the southern corner which holds some of the study collections and contains a four-faced electric clock presented by the pioneer brothers Harry and Elie Susman.

Entering the portico the visitor sees a historic mountain gun and the pair of tusks of one of the largest elephants ever shot in Northern Rhodesia, one on each side of the entrance door. Within the doors there is an invisible ray counter which provides a reasonably accurate count of visitors, though it does prove a temptation to small boys from time to time to stare into it and by moving their heads to make it click! The first room is a rest-room furnished with easy chairs and settees on which visitors can take their rest. There is a display counter where museum publications can be bought.

The original building of 1951 was designed as a hollow square with an open courtyard in the centre. In the middle of this is a lilypond with goldfish and water



39. RHODES-LIVINGSTONE MUSEUM, Livingstone. The main entrance to the museum, showing the tower with its pioneer clock. To the left is the prehistory gallery and to the right the historical gallery. The crest of Northern Rhodesia is over the entrance.

39. Entrée principale du musée; la tour avec l'horloge donnée par les pionniers; à gauche, la galerie de la préhistoire et, à droite, la galerie de l'époque historique. L'emblème de la Rhodésie du Nord figure au-dessus de la porte.



40. RHODES-LIVINGSTONE MUSEUM, Livingstone. Visitors examining a display case on the Victoria Falls which explains the geology and the origin of this natural wonder. This display is of considerable value to the visitors for the Victoria Falls are only seven miles distant from the museum.

40. Visiteurs étudiant une vitrine consacrée aux chutes Victoria, où sont expliquées les caractéristiques géologiques et l'origine de cette merveille de la nature. Ces explications intéressent vivement le public, car les chutes ne sont qu'à une dizaine de kilomètres du musée.

across the courtyard to the historical gallery and so back to the entrance. The first gallery concerns the prehistory of Northern Rhodesia. It presents the story of man in Northern Rhodesia from earliest times up to the coming of the Europeans, and the displays deal with the development of human culture in the territory as uncovered by archaeological excavations carried out by the museum since 1938. The displays are largely devoted to showing the types of stone implements used in the past and the various human types who have occupied Northern Rhodesia, highlights being Broken Hill man and his Middle Stone Age culture, about 20,000 years ago, and the Isamu Pati Mound people, who lived in the southern part of the territory about 750 years ago. These people are represented by a complete burial, lifted *in toto* from its resting place and displayed in an island case in the middle of the gallery (fig. 41). Long-term plans for the complete replanning of the gallery are currently being laid, and it is hoped to start work on this in 1963-1964.

The small Bantu gallery is devoted primarily to the more important crafts—such as ironworking, weaving, and woodcarving—practised by the Central African Bantu. Most of the displays in the main ethnographic gallery illustrate the material cultures of individual tribes or tribal groups, though certain cases are devoted to particular aspects of those cultures—hunting and fishing techniques (fig. 43), musical instruments and witchcraft. Across one end of the gallery runs a large case containing full-size Makishi masks and costumes used in boys' initiation ceremonies by the Lund-Luwzle peoples of the North West. Of the two island cases one depicts a fishing scene and illustrates the various methods employed; the other contains a model of the palace of the Litunga, the paramount chief of the Barotse.

Moving on to the historical gallery, the visitors see the best collection of relics and letters of David Livingstone in Africa and the second best in the world, that of the Blantyre Museum at Livingstone's birth-place alone excelling it. Among items of special interest are a cast of his humerus broken by a lion, the first sketch ever made of the Victoria Falls, and a little notebook open at a page on which Livingstone recorded (for the only time) the actual date on which he discovered the falls. A large wall map of the different journeys made by the explorer is equipped with time switches and arouses much interest.

Many Livingstone letters are on exhibition and are shown in frames between glass so that interested visitors can read for themselves the clearly legible text. Other cases in this gallery relate to early missionary activity, early administration, the British South African Company and Cecil Rhodes and there is on view the original cable from General von Lettow Vorbeck to the Kaiser concerning the surrender of his German forces in East Africa at the conclusion of the 1914-1918 war.

terrapins and a stone fish-eagle. On the walls of the courtyard are three large murals of African life by the African artist Ranford Sililo, and ten dioramas which he made for the museum exhibit at the Rhodes Centenary Exhibition in Bulawayo in 1953. These depict scenes from the history of Northern Rhodesia. There are a number of flowering shrubs in the courtyard.

Drums, xylophones and other musical instruments taken from the ethnographic collections are played twice daily for the benefit of visitors by the junior African staff of the museum. These short demonstrations are most popular and are always well attended.

The collections in the galleries have been arranged in logical progression (fig. 40) starting with the earliest material in the prehistory gallery and working through the ethnographic gallery and

In 1961 a new wing was opened for research purposes (fig. 42).¹ The wing consists of a basement for storage purposes, which is of great value and fills a much felt want, study rooms for ethnography and prehistory, a workroom and darkroom for the technical department, offices for the staff and a library for the fine collection of books and periodicals now possessed by the museum on scientific and African historical subjects.²

The trustees of the museum are at present appealing for funds to build a natural history wing, a development which is urgently required as there is no natural history museum in Northern Rhodesia.

Turning now to staff, the museum employs a Director, a Keeper of Ethnography, a Keeper of Prehistory, an honorary Keeper of Zoology, a Chief Technical Officer and Technical officer (the latter an African). On the administrative side there is a Secretary, an Assistant Secretary, a Museum Assistant and a stenographer. There are also several African assistants, a carpenter and gallery attendants. Under the museum's supervision is the African Craft Village, Livingstone, and a small site museum, the latter belonging to the National Monuments Commission of Northern Rhodesia.

The African Craft Village, which stands close to the main road to the Victoria Falls, is intended to provide visitors with a glimpse of traditional tribal life. The village covers an acre of ground and contains some fifty buildings—dwellings, granaries, shrines—typical of those constructed in the villages in different parts of the territory (fig. 44). Chickens and gardens provide additional colour and a number of craftsmen, at present ten, are employed. These craftsmen—woodcarvers, smiths, pipe and mask makers—demonstrate their traditional skills, using authentic tools and methods, for the benefit of visitors. The village, which is self-supporting, obtains its income from the sale of the products and from a small entrance charge. Periodically, traditional dances are produced and it is hoped, this year, to provide weekly concerts of African music. During 1961, although this was only the second year of its existence, the village was visited by nearly 10,000 people. It is now well established as one of the major tourist attractions of the Federation.

The small site museum showing the history of man in the Upper Zambezi Valley is at the Eastern Cataract of the Victoria Falls. An interesting feature of the displays is an excavation in the floor which relates each of the various cultural periods to their particular stratum of river gravel.

The Keeper of Prehistory runs a School of Archaeology for amateur archaeologists at regular intervals. The object of the course is to train interested members of the public in the techniques of excavations and fieldwork, and also to provide them with an up-to-date knowledge of elementary archaeology.

Among other current research projects are an ethnographic study of the inhabitants of the Mashi Valley, on the south-western border of Barotseland, for which funds have been provided by the Colonial Development and Welfare Fund. This is the first study to be made in this area and is already producing interesting and important results.

The Keeper of Prehistory is carrying out a three-year project on the Iron Age cultures of the Southern Province of Northern Rhodesia, for which the Nuffield Foundation have provided funds. The results of the project are filling important gaps in our knowledge of the Iron Age of Central Africa.

The museum attracts between 70,000 and 80,000 visitors a year. The Rhodes-Livingstone Museum publishes occasional papers on scientific and historical subjects. The Robins Series published by Messrs. Chatto and Windus, London, on behalf of the museum, consists of similar works.

The museum is controlled by a Board of Trustees, of which His Excellency the Governor of Northern Rhodesia is president. In concluding this account tribute must be paid to the work of the first Director (1938-1961), Dr. Desmond Clark, who is at present Professor of Old World Archaeology at the University of California and to whom the museum owes so much.

41. RHODES-LIVINGSTONE MUSEUM, Livingstone. The skeleton from Isamu Pati Mound in its case. This body was buried in a closely contracted position, and is of a man of some 35 years of age who lived about 1200 A.D. This photograph was taken in the course of cleaning up the skeleton for the display after it had been lifted from the deposit *in toto*. The recovery of the skeleton was carried out during excavations under the Kalomo/Choma Iron Age Project at Isamu Pati Mound, Kalomo.

41. Le squelette du tertre d'Isamu Pati dans sa vitrine. Le corps, enterré dans une position recroquevillée, était celui d'un homme de trente-cinq ans environ, qui vivait vers l'année 1200 après J.-C.

Ce squelette, photographié ici pendant le nettoyage après le transfert au musée de l'ensemble de la tombe, avait été trouvé au cours des fouilles entreprises au titre du projet de recherches Kalomo/Choma sur l'âge du fer, au tertre d'Isamu Pati (Kalomo).



1. The money was donated by the Northern Rhodesia Copper companies, the Beit Trust, the British South Africa Company, the Northern Rhodesia Lotteries, the Companhia de Diamantes de Angola and other friends of the museum.

2. This wing was opened by His Excellency the Governor of Northern Rhodesia, Sir Evelyn Hone.

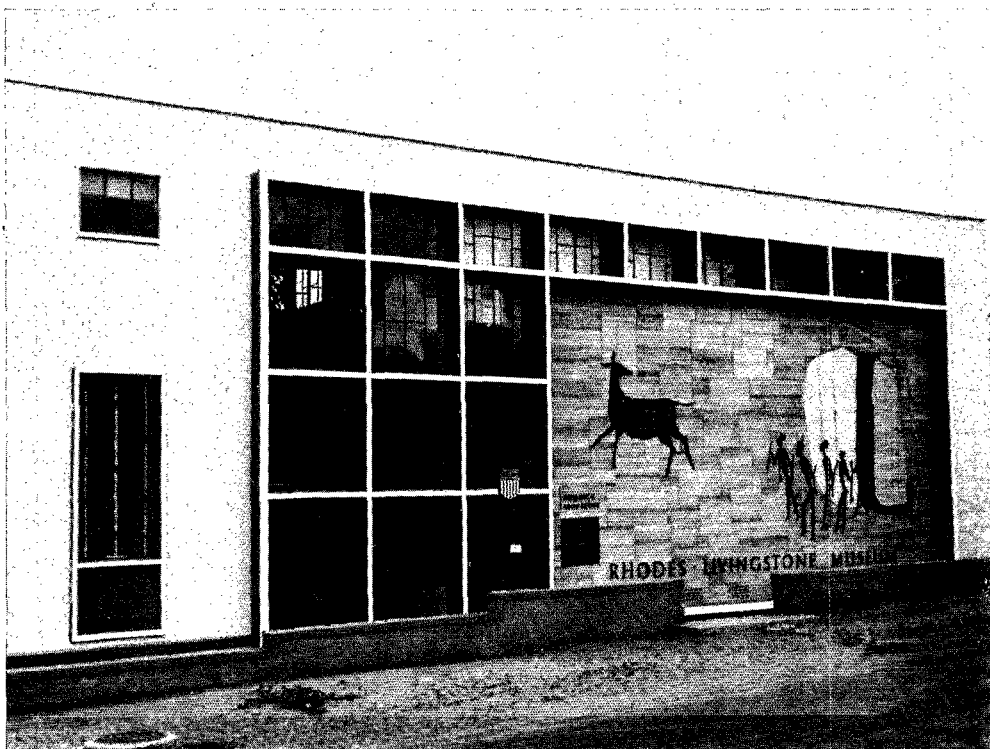
Le Musée Rhodes-Livingstone, Livingstone

par Gervas C. R. Clay

Quand David Livingstone découvrit les chutes Victoria, en 1855, il décrivit ainsi ses impressions : "Ce spectacle n'avait jamais été vu auparavant par un Européen, mais il est si beau que les anges ont dû s'arrêter dans leur vol pour l'admirer. La seule chose qui manque, c'est un arrière-plan de hautes montagnes. Sur trois côtés, les chutes sont bordées de coteaux boisés d'une centaine de mètres de hauteur, où le sol rouge apparaît entre les arbres." Sur l'un de ces coteaux, au nord du Zambèze et à une dizaine de kilomètres des chutes par la route, se trouve aujourd'hui la ville

de Livingstone (30 000 habitants); et, lorsqu'on y arrive par le sud, le bâtiment le plus en vue est le Musée Rhodes-Livingstone, musée national de la Rhodésie du Nord. Du sommet de sa tour, qui mesure plus de dix-huit mètres, on a une vue splendide sur le nuage d'écume qui entoure les chutes, vers lequel la route principale se dirige tout droit.

Jusqu'en 1930, les autorités de la Rhodésie du Nord ne s'étaient pas préoccupées de constituer des collections ethnographiques, quoiqu'on ait trouvé dans le territoire de nombreux spécimens fort intéressants et rares. Malheureusement, beaucoup ont été emportés, il y a longtemps, par des administrateurs et des voyageurs, et l'on en a perdu la trace. Cependant certains ont été confiés à des musées d'Afrique du Sud; il convient en particulier de mentionner les collections Coryndon (du nom du premier administrateur de la Rhodésie du Nord-Ouest), qui appartiennent aujourd'hui au Musée



42. RHODES-LIVINGSTONE MUSEUM, Livingstone. The museum research laboratory was opened in 1961 by His Excellency the Governor of Northern Rhodesia, Sir Evelyn Hone. This building houses the extensive archaeological and ethnographical research collections, the technical department and the library.

42. Le laboratoire de recherche inauguré en 1961 par S. Exc. le gouverneur de la Rhodésie du Nord, sir Evelyn Hone. Ce nouveau bâtiment contient les importantes collections de recherche archéologiques et ethnologiques du musée, les services techniques et la bibliothèque.

national de la Rhodésie du Sud, situé à Bulawayo.

En 1930, le gouvernement de la Rhodésie du Nord accepta, sur les instances du secrétaire aux affaires indigènes, J. Moffat Thomson, d'ouvrir un crédit de 10 livres sterling par province en vue de l'achat de spécimens ethnographiques; et l'auteur de la présente étude a lui-même recueilli, cette année-là, un certain nombre d'objets au cours d'un voyage dans les régions marécageuses voisines du lac Bangweulu, grâce aux crédits affectés à ce que l'on appelait alors la province de Wemba. Mais c'est sir Hubert Young, gouverneur de la Rhodésie du Nord de 1934 à 1938, qui a créé le Musée national de la Rhodésie du Nord, et a tenu à le dédier à la mémoire de deux hommes — Livingstone et Rhodes — qui ont joué un rôle capital dans l'histoire de l'Afrique centrale.

Un guide du Livingstone Memorial Museum, établi par R. S. Hudson, a été imprimé sur les presses gouvernementales en 1936; mais, jusqu'en 1950, les collections du musée ont été logées dans de vieux bâtiments de la ville: d'abord dans l'ancien tribunal, puis, à partir de 1937, dans l'ancien United Services Club, évacué lors du transfert de la capitale de Lusaka à Livingstone.

Un nouvel édifice construit spécialement pour le musée fut achevé en 1950 et inauguré par sir Ellis Robins (aujourd'hui lord Robins) en 1951. Il avait été conçu par feu le commandant W. J. Roberts (bien connu comme auteur des plans de nombreux bâtiments publics de Rhodésie du Sud) dans le style colonial espagnol (fig. 39). On a souvent dit qu'il ressemblait au fort de Beau Geste, mais il est manifeste que,

situé sur un terrain sablonneux et entouré de grands arbres à feuilles persistantes, il s'harmonise très heureusement avec le paysage environnant.

Nous avons déjà mentionné la tour qui s'élève au coin sud du bâtiment; elle contient une partie des collections d'étude et est ornée d'une horloge électrique à quatre cadrans, don de deux pionniers, les frères Harry et Elie Susman.

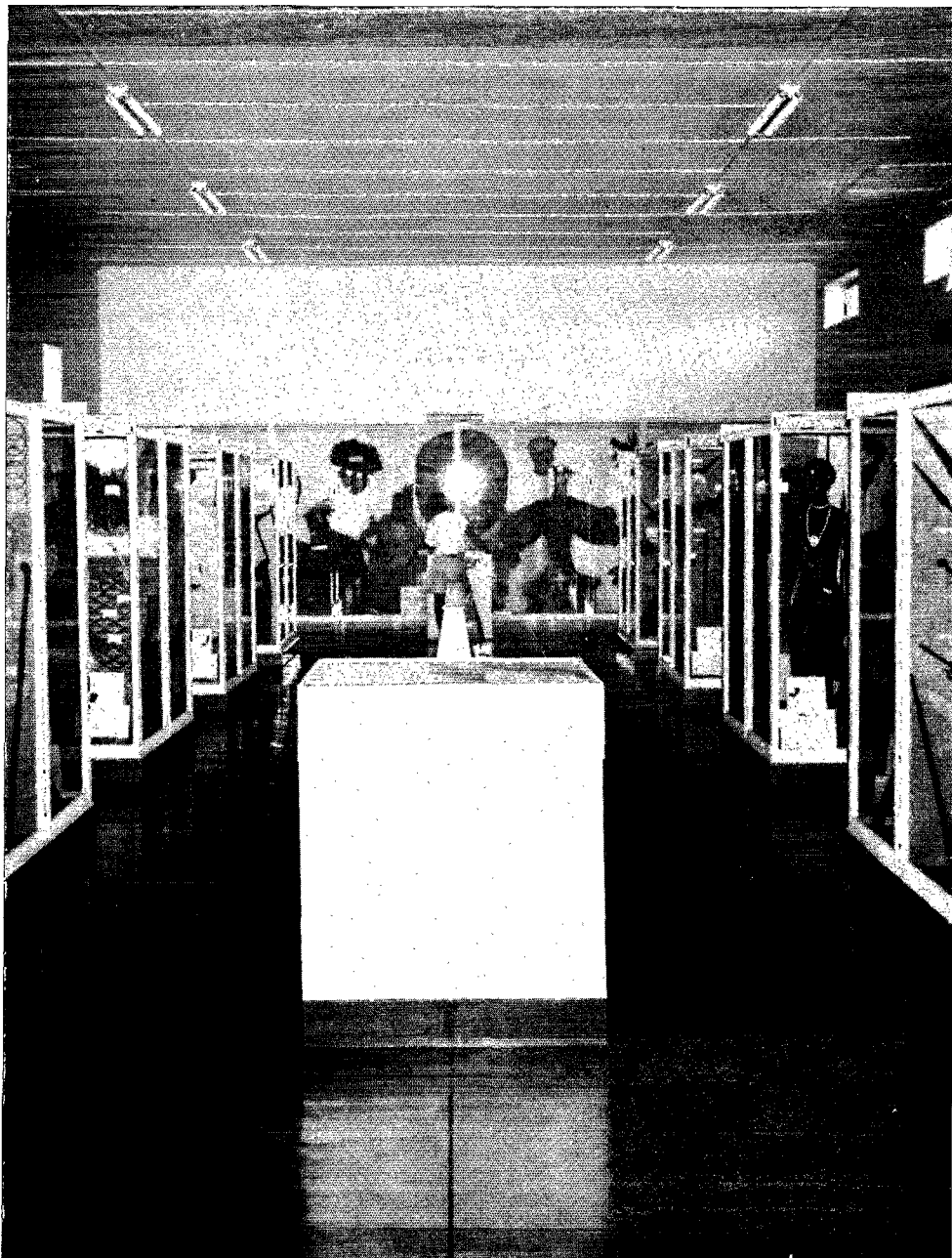
En entrant, le visiteur aperçoit sous le portique un canon de montagne historique, et les défenses de l'un des plus gros éléphants qui aient jamais été tués en Rhodésie du Nord, disposées de chaque côté de la porte d'entrée. Cette porte est munie d'un compteur à œil électronique, qui dénombrerait de façon précise les visiteurs, si des petits garçons ne venaient parfois se placer devant et remuer la tête pour le plaisir d'entendre le dé clic. A l'intérieur, les visiteurs trouvent d'abord une salle de repos meublée de fauteuils et de canapés, où est installé un comptoir de vente des publications du musée.

Le bâtiment avait à l'origine un plan carré, avec une grande cour intérieure couverte. Dans la cour, on voit un bassin plein de nénuphars, de poissons rouges et de tortues aquatiques, orné de la statue en pierre d'un aigle pêcheur et entouré d'arbrisseaux fleuris. Sur les murs de la cour ont été placées trois grandes peintures murales, illustrant la vie africaine, œuvres de l'artiste autochtone Ranford Sililo, ainsi que dix dioramas représentant des scènes de l'histoire de la Rhodésie du Nord, montés par Sililo à l'occasion de l'exposition qui fut organisée à Bulawayo pour célébrer le centenaire de Rhodes, en 1963.

Deux fois par jour, de jeunes membres du personnel africain du musée donnent, à l'intention des visiteurs, des concerts de tambours, de xylophones et d'autres instruments de musique provenant des collections ethnographiques. Ces petits concerts sont très appréciés et attirent toujours un nombreux public.

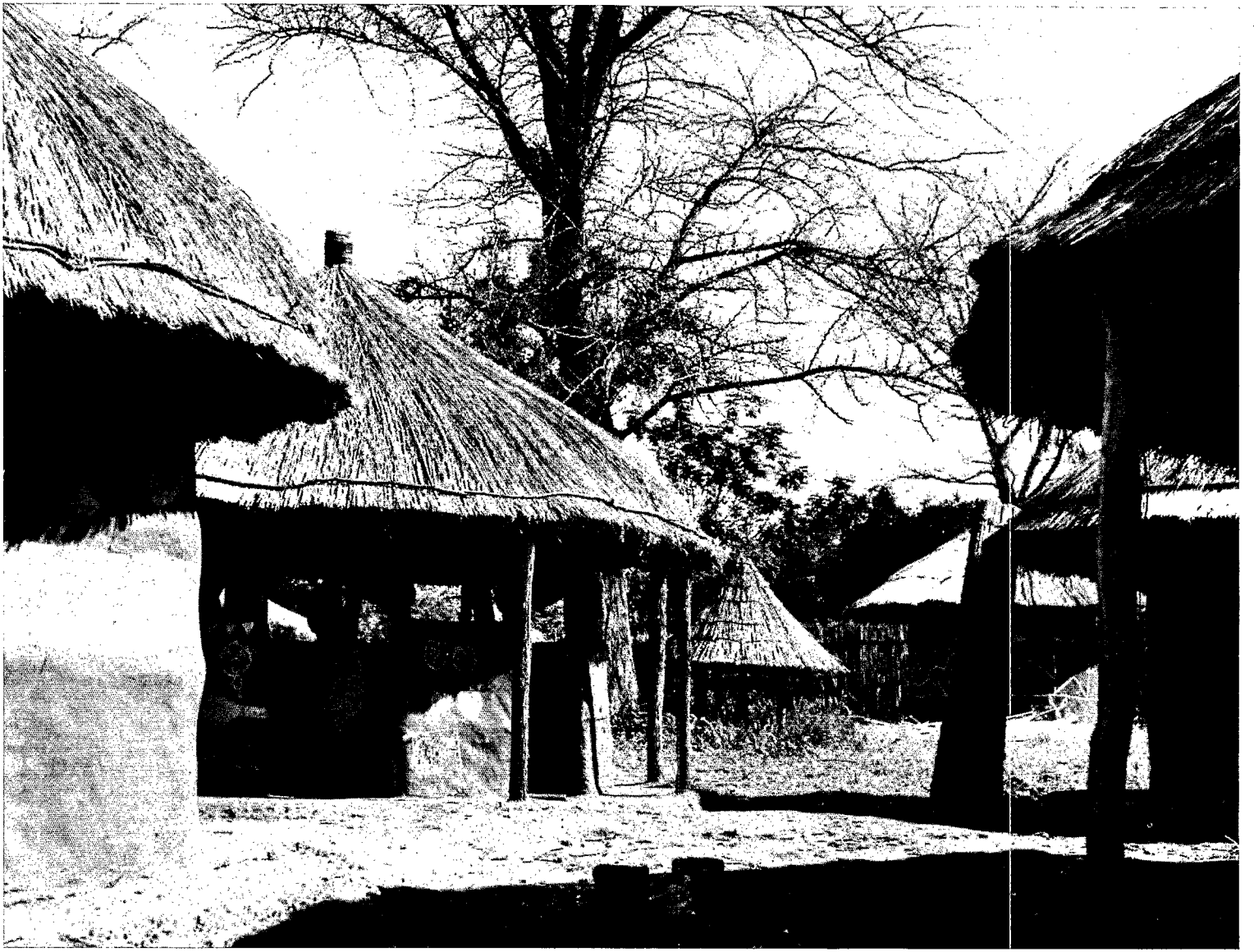
Les collections ont été disposées suivant un développement logique (fig. 40) : les objets les plus anciens se trouvent dans la salle de la préhistoire, puis vient la salle ethnographique, et ensuite, de l'autre côté de la cour, la salle de l'époque historique, qui ramène à la porte d'entrée. La première salle présente la vie des habitants de la Rhodésie du Nord depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'arrivée des Européens, et retrace l'évolution de la culture du pays à l'aide des trouvailles archéologiques faites par le musée depuis 1938. Les objets exposés sont destinés surtout à donner une idée des différents genres d'instruments de pierre utilisés, et des divers types humains qui ont occupé la Rhodésie du Nord; les spécimens les plus importants ont trait à l'homme de Broken Hill et à sa culture de l'âge de la pierre (qui remonte à 20 000 ans environ), ainsi qu'aux hommes dits du tertre d'Isamu Pati, qui habitaient dans le sud du territoire il y a sept cent cinquante ans; la tombe de l'un d'eux a été entièrement transférée dans une vitrine centrale (fig. 41). On a dressé des plans à long terme en vue de réaménager cette salle; les travaux devraient commencer en 1963-1964.

La petite salle bantoue est consacrée surtout aux principales techniques artisanales — travail du métal, tissage et sculpture sur bois — employées par les Bantous de



43. RHODES-LIVINGSTONE MUSEUM, Livingstone. The Ethnographic Gallery. The island case in the foreground illustrates Bantu fishing methods. The cases on either side are devoted to tribal groups. At the end of the gallery are displayed Makishi masks and costumes.

43. La salle d'ethnographie. La vitrine centrale contient des instruments de pêche bantous; les vitrines des deux côtés sont consacrées à différents groupes tribaux. Au fond, masques et costumes makishi.



44. RHODES-LIVINGSTONE MUSEUM, Livingstone. The African Craft Village; Bemba section. The hut in the centre is a day shelter. To the right is a married woman's house and in the background a spirit house.

44. La section bemba du village des artisans africains. La hutte située au centre est un abri utilisé de jour seulement. À droite, on voit la maison d'une femme mariée et, à l'arrière-plan, une "maison des esprits".

l'Afrique centrale. La grande salle d'ethnographie contient essentiellement des objets qui illustrent la culture de telle ou telle tribu ou d'un groupe tribal, quoique certaines vitrines portent sur différents aspects de ces cultures : chasse et pêche (fig. 43), instruments de musique et sorcellerie. Une longue vitrine qui occupe toute une extrémité de la salle contient des masques makishi grandeur nature et des costumes employés au cours des cérémonies d'initiation des garçons par les tribus Lund-Luwzle du Nord-Ouest. Dans l'une des vitrines centrales, on peut voir une scène de pêche qui montre les diverses techniques utilisées ; dans l'autre figure une maquette du palais du Litunga, chef suprême des Barotse.

Dans la salle consacrée à l'époque historique, le visiteur trouve la plus riche collection de souvenirs et de lettres de David Livingstone existant en Afrique : seule celle du Musée de Blantyre, ville natale de Livingstone, la surpasse. Parmi les objets les plus intéressants figure un moulage de l'humérus de Livingstone, cassé par un lion, le premier croquis qui ait jamais été fait des chutes Victoria, et un petit carnet ouvert à la page où Livingstone a noté le jour de sa découverte des chutes (seule mention de ce genre dont on dispose). Une grande carte murale où sont indiqués les différents voyages effectués par l'explorateur, équipée de minuteries, suscite un vif intérêt.

Beaucoup de lettres de Livingstone sont présentées entre deux plaques de verre, de telle sorte qu'il est facile aux visiteurs d'en lire le texte. D'autres vitrines de cette salle sont consacrées aux activités des missionnaires et à celles des services administratifs au début de l'histoire du territoire, à la British South Africa Company et à Cecil Rhodes ; on peut y voir aussi l'original du câble envoyé par le général von Lettow Vorbeck au Kaiser au sujet de la reddition des forces allemandes d'Afrique orientale à la fin de la guerre de 1914-1918.

En 1961, une nouvelle aile a été construite à l'intention des services de recherche (fig. 42)¹. Cette aile comprend, en sous-sol, des magasins de réserve (dont la nécessité s'était fait sentir depuis longtemps), puis des salles de travail pour les spécialistes de l'ethnographie et de la préhistoire, un atelier et une chambre noire pour le service technique, des bureaux pour le personnel et une bibliothèque qui possède une riche collection d'ouvrages et de périodiques sur les sciences et l'histoire de l'Afrique².

Les membres du conseil d'administration du musée recueillent à l'heure actuelle des fonds en vue de construire une autre aile qui sera réservée aux collections d'histoire naturelle, mesure d'autant plus urgente qu'il n'existe pas de musée de cette spécialité en Rhodésie du Nord.

Le personnel du musée comprend un directeur, un conservateur de l'ethnographie, un conservateur de la préhistoire, un conservateur honoraire de la zoologie, un chef technicien et un technicien (africain). Le personnel administratif se compose d'un secrétaire, d'un secrétaire adjoint, d'un assistant et d'une sténographe. Le musée emploie aussi plusieurs auxiliaires africains, un menuisier charpentier et des gardiens.

Il existe d'autre part à Livingstone un village d'artisans africains qui, de même qu'un petit musée de site appartenant à la National Monuments Commission de la Rhodésie du Nord, est placé sous la direction du Musée Rhodes-Livingstone.

Le village des artisans africains, situé près de la principale route menant aux chutes Victoria, est destiné à donner aux visiteurs une idée de la vie tribale traditionnelle. Il occupe environ un demi-hectare de terrain et groupe une cinquantaine de bâtiments — maisons d'habitation, entrepôts, édifices cultuels — qui ressemblent à ceux qu'on peut voir dans différentes parties du territoire (fig. 44). Des poulaillers et des jardins rendent l'aspect du village encore plus pittoresque, et une dizaine d'artisans — sculpteurs sur bois, forgerons, ou fabricants de pipes et de masques — exercent leur métier devant les visiteurs, en utilisant des méthodes et outils traditionnels. Ce village couvre ses propres frais, grâce à la vente des produits artisanaux et à la perception d'un droit d'entrée modique. Des séances de danses traditionnelles sont organisées régulièrement, et l'on espère donner cette année des concerts hebdomadaires de musique africaine. Quoiqu'il n'ait été créé qu'en 1960, le village a accueilli en 1961 près de 10 000 visiteurs. Il constitue, d'ores et déjà, l'un des principaux centres d'attraction pour les touristes qui séjournent dans la Fédération.

Le petit musée de site, qui illustre l'histoire de l'homme dans la vallée supérieure du Zambèze, est situé près de la cataracte orientale des chutes Victoria. Une excavation dans le sol permet de voir à quelle période culturelle correspondent les différentes couches de graviers déposées par le fleuve.

Le conservateur de la préhistoire organise périodiquement un cours d'archéologie pour amateurs ; les élèves sont initiés aux techniques des fouilles et des travaux sur le terrain, et aux connaissances fondamentales de l'archéologie d'aujourd'hui.

Parmi les projets de recherche en cours figure une étude ethnographique des habitants de la vallée du Mashi, au sud-ouest du Barotseland, financée par le Colonial Development and Welfare Fund. Cette étude, la première qui ait jamais été faite dans cette région, a déjà donné des résultats du plus haut intérêt.

Le conservateur de la préhistoire a également entrepris un programme triennal de recherches sur les cultures de l'âge du fer dans la province méridionale de la Rhodésie du Nord, à l'aide de fonds provenant de la Fondation Nuffield. Le résultat de ces recherches comblera d'importantes lacunes dans la connaissance de l'âge du fer en Afrique centrale.

Le musée reçoit chaque année de 70 000 à 80 000 visiteurs. Le Musée Rhodes-Livingstone fait paraître de temps à autre des monographies sur des sujets scientifiques et historiques. La collection Robins, publiée par la Maison Chatto and Windus de Londres pour le compte du musée, se compose d'ouvrages analogues.

Le musée est dirigé par un conseil d'administration que préside S. Exc. le gouverneur de la Rhodésie du Nord. Enfin il convient de rendre hommage à l'œuvre si féconde accomplie de 1938 à 1961 par le premier directeur du musée, M. Desmond Clark, aujourd'hui professeur d'archéologie de l'Ancien Monde à l'Université de Californie.

[Traduit de l'anglais]

1. Grâce à des fonds fournis par les Northern Rhodesia Copper Companies, le Beit Trust, la British South Africa Company, les Northern Rhodesia Lotteries, la Companhia de Diamantes de Angola et d'autres donateurs.

2. Ce nouveau bâtiment a été inauguré par S. Exc. le gouverneur de la Rhodésie du Nord, sir Evelyn Hone.

The National Gallery of Salisbury and its Workshop-School

by Frank McEwen In 1943 a sum of money was bequeathed for the building of an art gallery in Salisbury, Southern Rhodesia. Nine years later, in 1952, the Government appointed an inaugural board to investigate the matter, the City Council presented a site in the park, and a competition for a suitable design for the building was held amongst the architects of the Federation. At the same time the author was invited to Salisbury to work with the architects and to prepare a memorandum on gallery policy and activities under local conditions. In 1956 he was appointed the gallery's first director.

The gallery, when completed, -was cited by international art and architectural publications as one of the finest contemporary gallery buildings (fig. 45).¹ The total cost of the building, without equipment, was approximately \$420,000. In 1957 it became the National Gallery of the Federation and funds for administration and for purchases have since then been provided by the Governments, by the Salisbury City Council and numerous town management boards and business organizations.

The National Gallery was planned as a functional building. With the 20th-century abandonment of static collections in favour of changing displays, a gallery must become mobile and consequently capable of displaying any object for exhibition

45. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury.
General view of the museum.

45. Vue générale du musée.



to its best advantage. This was achieved by the use of light-weight floor-to-ceiling mobile panels made to modules that can be combined to allow the arrangement of a great variety of large or small galleries with roof or side lighting (fig. 46). Gallery fatigue and sound distortion were defeated to some extent by an abundant use of cork floors and acoustic tiles. Light diffusion is obtained by a double roofing of perspex (fig. 47). The problems of dust dryness and over-heating were solved with forced ventilation through dust filters, humidifiers and air-conditioning. Boyer hanging equipment from Paris is used for pictures. More space is given to store-rooms and workshops than to galleries. The dry climate of the high plateau of Central Africa favours open-air and partially open sculpture galleries; the latter somewhat resemble suspended gardens surrounded by flowering trees and tropical

1. See *Aujourd'hui*, April 1955 and June 1959, and *Quadrum* No. 4, 1958.

plants in their natural environment.

The policy of an art gallery is largely determined by the role it intends to play in relation to local cultures, or by the presence of works of art imported from other countries. No such works were available to our National Gallery, the cultural background of both black and white races being almost no longer existent in Southern Rhodesia. The majority of Europeans settled in the country during the last fifty or sixty years as farmers and traders, and brought with them no works of art, historic or contemporary. Local African populations produced no known plastic arts but had admirable traditions of music and dance. These have largely disappeared through puritanical influences exercised first by missionaries, later by schools. In consequence, the African tended to consider his own ancient cultures as out-dated or even indecent! This attitude is now beginning to change.

It became our primary short-term policy to bring works of art of all times and places into the cultural vacuum in an attempt to stimulate interest in art as a basis for future development.

Our long-term policy is to promote African art as a whole and to encourage the creation of art locally by a mixed population. A study of the exhibitions staged in the gallery since its inauguration five years ago reveals the trend followed in our art educational policy—through universal art towards the promotion of African and Neo-African arts (fig. 47) and, to some extent, African and Neo-African music (fig. 48).

In August-September 1962 the First International Biennial Congress of African Culture, "Festival of African and Neo-African Art and Music", took place. This comprised notably: (a) a congress of specialists; (b) exhibitions of traditional and contemporary African art and European works showing the influences of African art on the West (fig. 46), and (c) festivals of traditional and contemporary African music and of works showing the influences of African music on the West.

One of the largest and most comprehensive exhibitions of ancient African art was staged—certainly the largest to be held in Africa—together with Neo-African art from the school of Paris, *Die Brücke*, etc., and large collections of significant contemporary painting and sculpture from many parts of Africa. Music and dance groups came from Nigeria, Ivory Coast, Rhodesia and Mozambique and also Neo-African groups from Trinidad and the Americas.

The gallery was first opened on 16 July 1957 with an inaugural exhibition entitled *From Rembrandt to Picasso*.² It attracted more than 50,000 enthusiastic visitors in a town of 90,000 inhabitants. Planes were chartered by groups from Southern, Eastern and Western Africa who wished to see the art treasures.

At that early stage a small section of the exhibition showed, by comparisons, the influence of African art on the school of Paris. This brought together works by Picasso of his 1907 period, and some contemporary iron sculpture, with African carvings and iron work. This section was, to some extent, a forerunner of the International Congress of African Culture (ICAC).

Following the inaugural show, and in addition to the ICAC forty-five major and minor exhibitions have been staged during five and a half years.³ Many of these exhibitions have been accompanied by concerts of appropriate national music recorded or with orchestras—Hervie Mann's Afro-Cuban Band, the King Kong African Band, etc.—and recitals of the 20th-century music and numerous concerts of traditional African music. Exhibitions are accompanied by films, lectures and discussions with various active groups.



46. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury. International Congress of African Culture, Exhibition of the National Gallery, August-September 1962. Foreground—bronze heads from Ife; background—works from Ivory Coast. The exhibition comprises 385 works from all parts of Africa south of the Sahara.

46. Congrès international de la culture africaine, exposition organisée au musée, en août-septembre 1962. Au premier plan, têtes en bronze d'Ife; au fond, objets d'art provenant de la Côte-d'Ivoire. L'exposition rassemble 385 objets provenant de toutes les régions de l'Afrique au sud du Sahara.

2. More than 350 works of European and African art were loaned by the Louvre; the National Gallery, London; the Rijksmuseum, Amsterdam; the Victoria and Albert Museum; the Tate Gallery; the National Museums of Modern Art of France, Holland and Belgium, and by private collectors. The exhibition, valued at over \$5,000,000, was probably the finest ever to be held in the Southern Hemisphere.

3. Some of these exhibitions were: *Japanese Contemporary Paintings*; *Henry Moore*; *Contemporary African Paintings*; *British Architecture*; *Contemporary Transvaal Art*; *Contemporary Swiss Architecture*; *Contemporary British Painting*; *The History of French Tapestry*; five *Annual Federal Art Shows* of local art; *The Family of Man*; *Thomas Baines in Africa*; *Around the World in 60 Prints*; *Contemporary Italian Art*; *Contemporary Art from the School of Paris*; *American Negro Paintings*; *Experiment in Colour*; *American Silk Screen Prints*; *Central Africa 1500-1900*; *New African Talent*.

Museum activities also include the provision of individual art criticism for promising artists and juniors, advice on identity of works and restoration, a Friends of the Gallery association, a Junior Group, and a film society with nearly 300 members. Contemporary African jazz and traditional African music groups practise and play for audiences. There is a growing art library, the only one of its size in Africa, dealing with international art, design, architecture, and contemporary music, especially of Neo-African origin. But the most vitally important activity of the gallery is its newly created workshop-school.

Unlike West Africa, which is so fabulously rich, Rhodesia was artistically one of the most barren places in the world. At the time of the gallery's inauguration there was no professional art to be found amongst Europeans. Amongst Africans, children dabbled in universal child art at rare mission schools. One or two mission-spoiled carvers made weak religious images. From this void, in five years, has sprung a powerful school of artists representing all races and supported by public response. In the fifth Annual Art Show there were approximately 600 entries; one-half were accepted, 124 were sold to new collectors who are now supporting several professional artists; other works went to international collectors or museums, nine being purchased for the Museum of Modern Art, New York. Suddenly art dealers and art schools have sprung up and with the growth of art consciousness an extraordinary change is in progress.

Only one calamity overshadows this progress: an equally sudden expansion in the growth of the tourist art trade that we call "airport art". A base commercialization controls the mass production of thousands of shiny wooden pseudo-African images (fig. 50, 51). Lathes, callipers, sanders, polishers help exploit this form of art prostitution that tourists support (fig. 49). The curio trade is one of the menaces to art all over Africa and in quality it has sunk to a low level. Plaster cast "African art" of this order is now produced outside Africa and is flooding the world's trash market. Although heavily exploited, an "airport artist" can make a living in regions where, as a creative artist, he would suffer privation and obtain no following.

The future of much African talent lies in solving the "airport art" problem and a means must be found to protect talent from falling into the trap. Fortunately, the gallery can now see its way to solving this problem locally by means of its workshop-school.

SOME RHODESIAN ARTISTS. The destructive agents of the tourist trade, mission education and Europeanized art schools have wrought havoc with talent, but Africa is so endowed that there is always force to spare. Some African artists may escape the draw of airport carving by the use of a new medium—paint. They are such men as Mukorombogwo, Fernando and Chabuka (fig. 52). Inversely they resemble those Westerners who resisted paint because of its vulgarization by countless abstractionists. These European and American artists took to iron sculpture as a "new" art form. But here was nothing "new" for Africa: Dahomi, Dogon and Yoruba artists had practised it long ago. Even woodcarving cannot be entirely spoilt. In fact "airport art" often retains some fascination, more in fact than its Western counterpart of "pavement" and "chocolate box" art or the latter-day neo-academic production.

Even with all the materialistic education in the world it will be difficult to crush creative instincts of Africa. In carving there is new vitality. Tubayi Dube, Lazarus Khumalo, Yollam Likoto, Boira Mteki, Jorum Mariga, the young Joseph Ndararika and many others create work which can perhaps be recognized as African because of its significant energy but not for reasons of style or from use of materials—most of these sculptors use stone. With very few exceptions the media now used were unknown in ancient Africa. The lack of sufficiently hard tools meant the use only of wood, terra-cotta, brass, bronze, iron and more rarely soapstone. Today, Dube's patient file explores the hardest rocks and he is not in danger, while Yollam Likoto, with African dexterity, continues to carve wood with his traditional adze and struggles to avoid the "airport" manner.

This is the main struggle. Exploiters abound who provide carvers willing to work for the tourist trade with lathes and salaries.



The struggle against "airport" in Rhodesia is one that must be waged on a broad front, but an institution has been formed and is being operated—the National Gallery's workshop-school—to develop a whole cycle of effective art production and protection that will not stop half way. This cycle is completed through successive phases. First, talent is found and developed and the right talent selected. Artists' materials are provided. Above all confidence is being built up; encouragement and inspiration are given along individual lines and minimum technical assistance is provided for entirely individual development. Gustave Moreau's methods of free approach are being applied in this region of Africa. Then the right works are selected for exhibition and an exhibition hall is provided; an international market for sale at home and on itinerant exhibitions is promoted; and a sales policy is followed of placing dynamic works in suitable collections where they will not stagnate. The institution provides a framework, and now the human genius needed for developing all phases of the complete cycle must operate, inspired by the rising flood of new art in Africa. While the great excitement lasts, and it will last a full span before institutional pomposity sets in, new and lively visions are being created in stone, wood, metal, terra-cotta and paint.

47. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury. Mobile panels: Fifth exhibition of local artists, November 1962-January 1963.

47. Panneaux mobiles: Cinquième exposition des artistes de la Fédération (novembre 1962-janvier 1963).

Le Musée national de Salisbury et son école pratique

par Frank McEwen

En 1943, une certaine somme d'argent fut léguée à la Rhodésie du Sud pour construire un musée à Salisbury. Neuf ans plus tard, en 1952, le gouvernement instituait un premier comité chargé d'étudier les modalités de réalisation du projet, le conseil municipal de la ville offrait dans le parc un terrain à bâtir, et un concours était ouvert entre les architectes de la Fédération, invités à soumettre les plans d'un édifice approprié. A la même époque, l'auteur était invité à se rendre à Salisbury pour collaborer avec les architectes et préparer un mémoire sur les principes qui, compte tenu des conditions locales, devraient régir l'activité du nouveau musée, dont il est devenu, en 1956, le premier directeur.

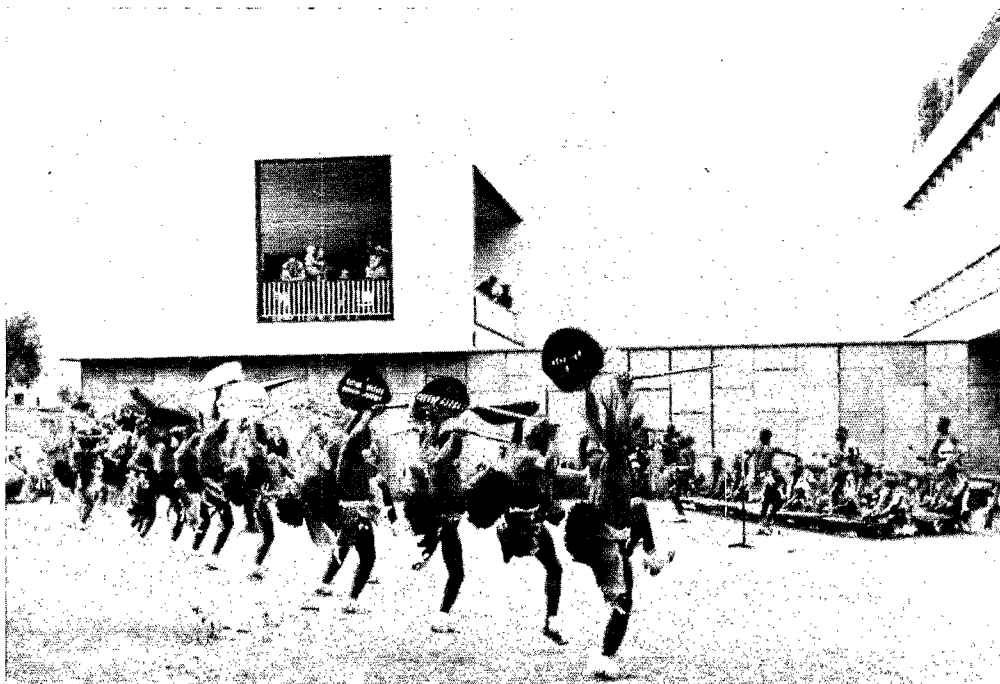
Dès son achèvement, le musée fut cité par les publications internationales d'art et d'architecture comme l'un des plus beaux édifices modernes à usage de musée¹ (fig. 45). Le coût total du bâtiment, équipement non compris, s'est élevé à environ 420 000 dollars. En 1957, le musée est devenu, sous le nom de National Gallery, le musée national de la Fédération, et, depuis cette date, son administration et ses acquisitions sont financées par les gouvernements, le conseil municipal de Salisbury et de nombreux organismes d'administration urbaine ainsi que par des entreprises industrielles et commerciales.

Les architectes de la National Gallery ont voulu en faire un bâtiment fonctionnel. Au xx^e siècle, depuis que l'on a renoncé aux collections statiques et qu'on préfère renouveler sans cesse les expositions, la première qualité d'un musée est d'avoir une flexibilité suffisante pour pouvoir présenter n'importe quel objet de la manière la plus propre à le mettre en valeur. Cette flexibilité a été obtenue, dans le cas présent, par l'emploi de panneaux amovibles légers, qui vont du sol au plafond et dont le module permet de multiplier les combinaisons en vue de créer des salles de toute taille, à éclairage zénithal ou latéral (fig. 46). La distorsion des sons et la fatigue des visites ont été réduites, grâce à un large emploi de revêtements de sol en liège et de matériaux en céramique insonores. La lumière est diffusée par une double verrière en perspex (fig. 47). Les problèmes de la poussière, de la sécheresse et de l'excès de chaleur ont été résolus par un système de climatisation au moyen de filtres à air, d'humidificateurs et d'appareils de conditionnement. L'accrochage des tableaux se fait à l'aide d'un matériel Boyer, importé de Paris. Les magasins de réserve et les

1. Voir: *Aujourd'hui*, avril 1955 et juin 1959, et *Quadrum*, n° 4, 1958.

48. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury. Dance groups and a forty-man xylophone orchestra practising in National Gallery grounds.

48. Groupes de danseurs et orchestre de xylophones (40 exécutants) répétant dans les jardins du musée.



ateliers occupent plus de place que les salles d'exposition elles-mêmes. Le climat sec des hauts plateaux d'Afrique centrale permet d'exposer les sculptures en plein air ou dans des galeries partiellement ouvertes; ces dernières ressemblent un peu à des jardins suspendus, car elles sont entourées d'arbres en fleur et de plantes tropicales croissant dans leur milieu naturel.

La politique d'un musée d'art dépend, pour beaucoup, du rôle que ce musée entend jouer à l'égard des cultures locales, ou de la présence d'œuvres d'art importées d'autres pays. La National Gallery ne disposait pas d'objets de cette espèce, car, en Rhodésie du Sud, les Blancs comme les Noirs ont pratiquement oublié la tradition culturelle des hommes de leur race. Les Européens, installés dans le pays depuis cinquante ou soixante ans, sont, pour la plupart, des agriculteurs et des commerçants qui n'ont apporté avec eux aucune œuvre d'art, ancienne ou moderne. Les populations africaines locales, pour autant qu'on le sache, n'ont jamais pratiqué les arts plastiques, mais elles possédaient une musique et des danses traditionnelles admirables. Ces formes d'art ont en grande partie disparu, sous l'influence de la morale puritaine enseignée d'abord par les missionnaires et plus tard dans les écoles. Les Africains tendent en conséquence à considérer leurs anciennes cultures comme démodées, voire indécentes! Ils commencent aujourd'hui à changer d'attitude.

A court terme, nous avons donc voulu combler ce vide culturel en nous procurant des œuvres d'art de tous les temps et de tous les pays, afin d'éveiller un certain intérêt pour l'art et d'en préparer le développement ultérieur.

A long terme, nous voudrions encourager l'art africain dans son ensemble et susciter l'apparition d'un art local, commun aux divers éléments de la population. L'étude des expositions que nous avons réalisées depuis l'inauguration de notre musée, il y a cinq ans, montre à quoi tend notre action en faveur de l'éducation artistique: au moyen de l'art universel, il s'agit de favoriser l'épanouissement des arts africains et néo-africains (fig. 47), y compris, dans une certaine mesure, celui de la musique africaine et néo-africaine (fig. 48).

En août-septembre 1962 s'est tenu le premier congrès international biennal de culture africaine, le *Festival of African and Neo-African Art and Music*. Il a été marqué notamment par un congrès de spécialistes, des expositions d'œuvres d'art africaines et européennes, traditionnelles et contemporaines, illustrant l'influence de l'art africain sur l'art occidental (fig. 46), et des festivals de musique africaine traditionnelle et contemporaine, avec exécution d'œuvres montrant l'influence de la musique africaine sur celle de l'Occident.

L'exposition d'art africain ancien a certainement été l'une des plus importantes et des plus complètes qui aient jamais eu lieu — ou, en tout cas, la plus importante qu'on ait jamais organisée en Afrique — et elle était complétée par des œuvres d'art néo-africaines de l'école de Paris, de *Die Brücke*, etc., et d'importantes collections de peintures et de sculptures contemporaines intéressantes provenant de nombreuses régions de l'Afrique. Des groupes de musiciens et de danseurs étaient venus de la Nigeria, de la Côte-d'Ivoire, de la Rhodésie et du Mozambique, tandis que l'école néo-africaine était représentée par des groupes de la Trinité et des deux Amériques.

Le musée a été inauguré le 16 juillet 1957, avec une exposition intitulée *De Rembrandt à Picasso*². L'exposition a attiré plus de 50 000 visiteurs, dans une ville dont la population ne dépasse pas 90 000 habitants. En Afrique du Sud, comme en Afrique orientale et en Afrique occidentale, des groupes d'amateurs ont frété des avions spéciaux pour venir voir ces trésors d'art.

Dès cette époque, une petite section de l'exposition était consacrée à des rapprochements illustrant l'influence de l'art africain sur l'école de Paris. Cette section comprenait des œuvres peintes par Picasso aux environs de 1907 et quelques sculptures modernes en fer ainsi que des sculptures africaines en bois et en fer. Dans une certaine mesure, cette section annonçait déjà le Congrès international de culture africaine.

Depuis cette première réalisation — sans parler de la réunion du Congrès international de culture africaine — quarante-cinq autres expositions, plus ou moins importantes, ont été organisées en cinq ans et demi³.

Beaucoup de ces expositions ont été accompagnées de concerts de musique nationale appropriée, enregistrée sur disques ou jouée par des orchestres tels que l'orchestre afro-cubain de Hervie Mann, l'orchestre africain King Kong, etc., de récitals de musique du xx^e siècle et de nombreux concerts de musique africaine traditionnelle.

2. Plus de 350 œuvres d'art européennes et africaines avaient été prêtées par le Louvre (Paris), le Rijksmuseum (Amsterdam), le Victoria and Albert Museum, la Tate Gallery, la National Gallery (Londres), les musées nationaux d'art moderne de France, des Pays-Bas et de Belgique, et par des collectionneurs privés. L'ensemble de ces œuvres, évalué à plus de 5 millions de dollars, formait sans doute la plus belle collection jamais exposée dans l'hémisphère sud.

3. Mentionnons ici quelques titres: *Peintures japonaises contemporaines; Henry Moore; Peintures africaines contemporaines; L'architecture britannique; L'art contemporain au Transvaal; L'architecture suisse d'aujourd'hui; Peintures britanniques contemporaines; Histoire de la tapisserie française; les cinq Annual Federal Art Shows (Expositions artistiques annuelles de la Fédération); La famille humaine; Thomas Baines en Afrique; Le tour du monde en 60 gravures; L'art italien contemporain; Œuvres récentes de l'école de Paris; Peintures nègres américaines; Expériences chromatiques; Sérigraphie américaine; L'Afrique centrale de 1500 à 1900; Nouveaux artistes africains, etc.*



49. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury.
"Airport artist" at work on lathe.

49. Un "artiste pour aéroport" travaillant sur son tour.



50. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury.
"Airport art" vendors.

50. Marchands d' "articles pour aéroport".

51. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury.
"Airport art" factory.

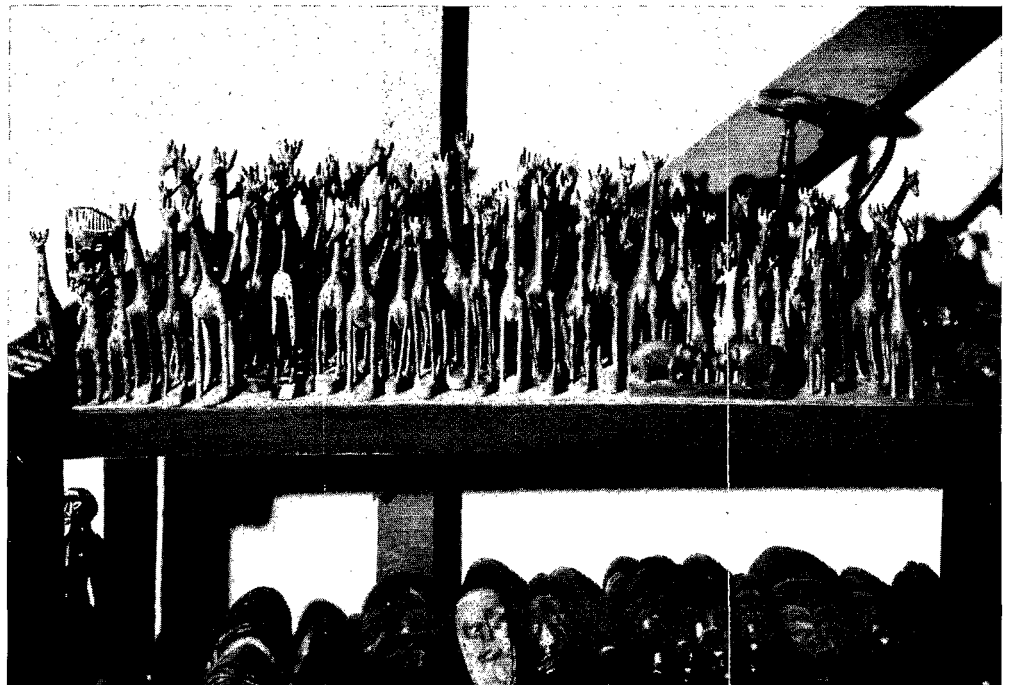
51. Fabrique d' "articles pour aéroport".

Nos expositions sont également complétées par des présentations de films, des conférences, des débats auxquels divers groupes participent activement.

Le musée s'occupe aussi de guider de ses conseils les débutants et les artistes particulièrement doués ; il procède à des expertises, émet des avis sur la restauration d'œuvres d'art, patronne une association des amis du musée, ainsi qu'un groupe de jeunes, et un club cinématographique qui compte près de trois cents membres. Des groupes musicaux répètent et jouent en public soit du jazz africain contemporain, soit de la musique africaine traditionnelle. La bibliothèque d'ouvrages sur l'art s'enrichit constamment ; elle est aujourd'hui la plus importante d'Afrique, et l'on peut s'y documenter sur la peinture, la sculpture, le dessin et l'architecture des divers pays, ainsi que sur la musique contemporaine, particulièrement la musique d'origine néo-africaine. Mais, parmi toutes les activités du musée, la plus importante concerne l'école pratique des beaux-arts qui vient d'être créée.

Au contraire de l'Afrique occidentale, dont la richesse artistique est fabuleuse, la Rhodésie était à cet égard l'une des régions les plus stériles du monde. A l'époque de l'inauguration du musée, la population d'origine européenne ne comptait aucun artiste professionnel. Chez les Africains, quelques enfants, dans les rares écoles tenues par les missionnaires, essayaient maladroitement de s'exprimer au moyen de l'art, comme tous les enfants du monde. Un ou deux sculpteurs gaspillaient leur talent, sous l'influence des missions, à tailler de mauvaises images religieuses. De ce désert a surgi, en l'espace de cinq ans, une influente école d'art qu'encourage l'intérêt du public et au sein de laquelle toutes les races sont représentées. Pour la cinquième exposition annuelle, quelque six cents œuvres nous ont été proposées ; nous en avons accepté la moitié, et cent vingt-quatre ont trouvé acquéreur parmi les nouveaux collectionneurs qui soutiennent financièrement plusieurs artistes professionnels ; d'autres œuvres ont été achetées par des collectionneurs ou des musées étrangers, dont neuf par le Musée d'art moderne de New York. Des marchands de tableaux ont ouvert boutique, des écoles artistiques se sont constituées et cet intérêt croissant pour l'art est en train d'opérer un profond changement dans le pays.

Il n'y a qu'une ombre au tableau, mais il s'agit d'une menace redoutable : c'est l'essor également spectaculaire du commerce des objets d'art pour touristes, que nous appelons aussi "pacotille d'aéroport". Dans un méprisable esprit de lucre, la fabrication en série de sculptures pseudo-africaines de bois poli, reproduites à des milliers d'exemplaires, s'est organisée dans le pays (fig. 50, 51). L'emploi de tours, de compas, de machines à poncer et à polir, facilite cette forme de prostitution artistique que les touristes encouragent (fig. 49). Le commerce des "souvenirs" est un des dangers qui menacent l'art dans toute l'Afrique, et les objets vendus ainsi sont de très basse qualité. Des objets d'"art africain" de cette espèce, en plâtre moulé, sont aujourd'hui produits hors d'Afrique ; ils sont en train d'envahir



le marché mondial de la pacotille. Bien qu'il soit durement exploité, l'"artiste de pacotille d'aéroport" réussit à gagner sa vie dans des régions où, en tant qu'artiste créateur, il mènerait une existence de privations et n'aurait aucun succès.

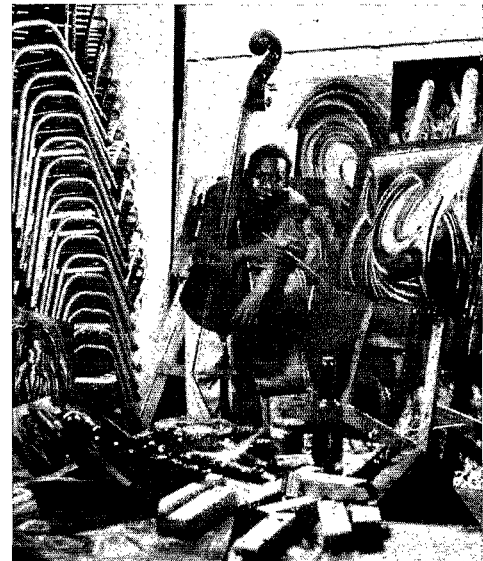
L'avenir de beaucoup d'artistes africains de talent est lié au problème de cet art de pacotille, et il faut trouver les moyens d'empêcher les vrais artistes de tomber dans le piège. Heureusement, la National Gallery pense être, dès maintenant, en mesure de résoudre ce problème sur le plan local au moyen de son école pratique.

QUELQUES ARTISTES RHODÉSIENS. Le commerce des articles pour touristes, l'enseignement donné par les missions et l'influence européenne sur les écoles d'art ont eu des effets désastreux sur l'art africain; mais l'Afrique possède de telles ressources qu'il lui reste toujours la force de se relever. Certains artistes africains espèrent échapper aux dangers de la sculpture "pour aéroport" en utilisant un véhicule nouveau pour eux — la peinture. Tel est le cas de Mukorombogwo, de Fernando et de Chabuka (fig. 52). Par une démarche analogue, bien qu'inverse, certains Occidentaux ont préféré une autre forme d'art à la peinture parce que ce moyen d'expression leur paraissait vulgarisé par d'innombrables artistes abstraits. Européens ou Américains, ils se sont alors tournés vers la sculpture en fer, forme d'art nouvelle. Mais cette innovation n'en était pas une pour l'Afrique: il y a longtemps que le fer est employé ainsi par les Dahoméens, les Dogons et les Yorubas. D'ailleurs, même la sculpture sur bois ne perd pas toute ses qualités; en fait, les articles "pour aéroport" ont souvent encore quelque chose de fascinant; ils possèdent plus d'attrait en tout cas que les créations occidentales correspondantes des "peintres de trottoir", des décorateurs de "boîtes de chocolats" ou des représentants actuels de l'art néo-académique.

Malgré le progrès du matérialisme dans le domaine de l'éducation, les instincts créateurs de l'Afrique ne disparaîtront pas si facilement. La sculpture connaît un nouvel essor. Tubayi Dube, Lazarus Khumalo, Yollam Likoto, Boira Mteki, Jorum Mariga, le jeune Joseph Ndandarika et beaucoup d'autres créent des œuvres qu'on peut sans doute considérer comme africaines en raison de leur vigueur caractéristique, mais non pour des raisons de style ni à cause du matériau utilisé — la plupart de ces sculpteurs travaillent en effet la pierre. A de très rares exceptions près, les matières utilisées de nos jours étaient naguère inconnues en Afrique. Le manque d'outils suffisamment durs obligeait à n'employer que le bois, la terre cuite, le cuivre, le bronze, le fer et, plus rarement, la stéatite. Aujourd'hui, Dube explore patiemment de sa lime les roches les plus dures, sans aucun risque pour son talent, tandis que Yollam Likoto, avec une dextérité tout africaine, continue de tailler le bois au moyen de l'herminette traditionnelle et s'efforce d'éviter le style "aéroport".

C'est là qu'est le grand danger; car il ne manque pas d'exploiteurs pour offrir un tour mécanique et de l'argent au sculpteur qui consent à travailler pour les touristes.

La lutte contre cet art commercial est, en Rhodésie, un grave problème; mais l'école pratique de la National Gallery a été fondée pour mener jusqu'à son terme un effort coordonné de production artistique et de protection de l'art. Cet effort se fait en plusieurs étapes. Tout d'abord, il faut découvrir les talents, les développer et orienter les élèves. L'école fournit le matériel nécessaire. Mais, avant tout, il faut créer un climat de confiance; les élèves sont conseillés et stimulés individuellement; ils peuvent développer leur personnalité dans la direction qui leur est propre et ne reçoivent que les conseils techniques indispensables. Les méthodes libérales de Gustave Moreau trouvent leur application dans cette région d'Afrique. On sélectionne ensuite les œuvres qui méritent d'être exposées et on les réunit dans une salle appropriée. On s'efforce de les écouler sur le marché international en les exposant sur place ou en organisant des expositions itinérantes, en cherchant à faire entrer les œuvres les plus dynamiques dans des collections où elles ne resteront pas sans influence. L'institution fournit donc un cadre, dans lequel il appartient maintenant au génie humain de réaliser toutes les phases successives de ce cycle, inspiré par le flot ascendant de l'art africain d'aujourd'hui. Tant que durera ce grand élan artistique — et il n'est sûrement pas près de se figer dans l'académisme — de nouvelles et exaltantes visions continueront d'être fixées sur la toile ou dans la pierre, le bois, la terre cuite et le métal.



52. RHODES NATIONAL GALLERY, Salisbury. Painter and jazzman Charles Fernando, member of the National Gallery workshop.

52. Charles Fernando, peintre et musicien de jazz, membre de l'école pratique du musée.

The Coryndon Museum, Nairobi, and the role of natural history museums in Tropical Africa

by R. H. Carcasson

The recent emergence of the vast bulk of Tropical Africa from a patchwork of colonial administrations into the responsibilities of independence has resulted in a deliberate search for a significant synthesis of indigenous African cultures, the so-called "African personality".

A result of this awakening of African consciousness, of this desire of the new Africa to contribute something distinctive and valuable to the world, has been an expansion of museum activities, particularly in West Africa.

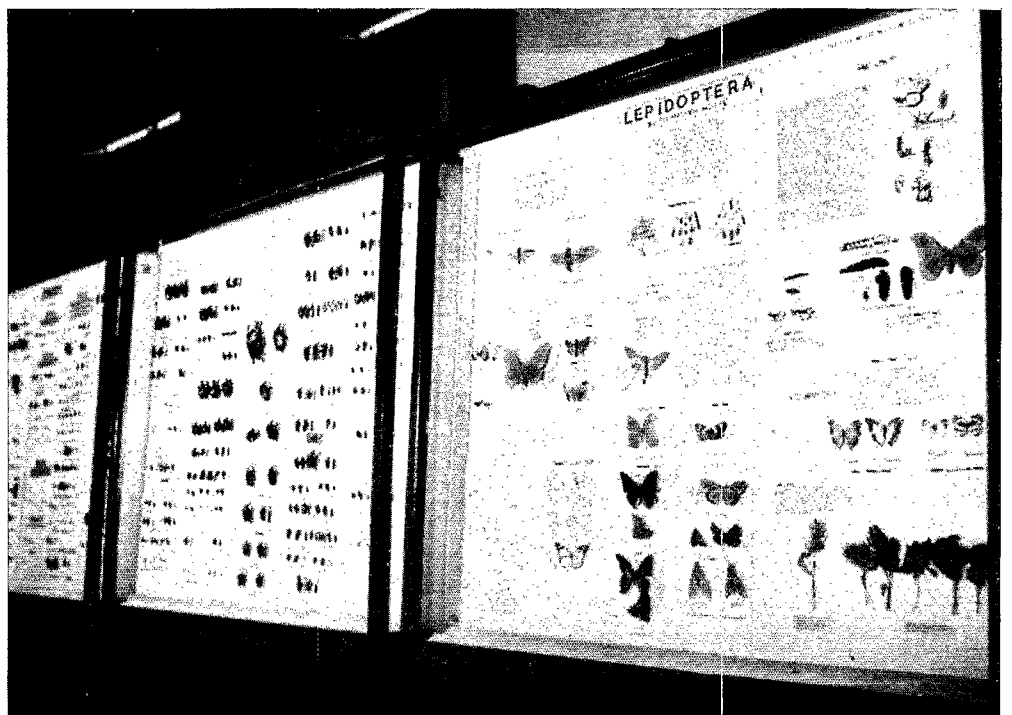
Where there is no written word and no indigenous literature, as in most of Africa, the only permanent and comprehensible record of a people's traditions and aspirations is to be found in the concrete products of art and industry. The best of such products, however, are not normally accessible to the majority of the population; they must be collected and preserved in the special institutions which we call museums, where their future security is ensured and where they are displayed in a context which explains their meaning against the background of the human progression which produced them. This need to preserve and make available to the masses the achievements of the past as an inspiration for the future has been the main stimulus for the recent expansion of museum activities.

Primitive man is only one among thousands of wild creatures which share his habitat; he has few special privileges and very little control over his world and his fellow creatures. As man learns gradually to rely less on his physical performance and more on his mental superiority and ingenuity, so his mastery over his surroundings becomes greater, until eventually he is released from the tyranny of his natural environment and begins to grope towards intellectual fulfilment. This is the condition of man in much of Africa today; he has turned his back on nature and is marching forward towards a man-made conception of life in which the wild animals and plants, his erstwhile companions, have little place.

It follows that the need to preserve and study the marvellous wealth and diversity of living things with which the African continent has been blessed is often neglected when old museums are being expanded or new ones are being planned. In fact, with the solitary exception of the Coryndon Museum in Nairobi, there are no large

53. CORYNDON MUSEUM, Nairobi. Wall-cases illustrating taxonomic groupings of insects. In the foreground the case for the lepidoptera also illustrates the life-cycle of one of the species found in the region.

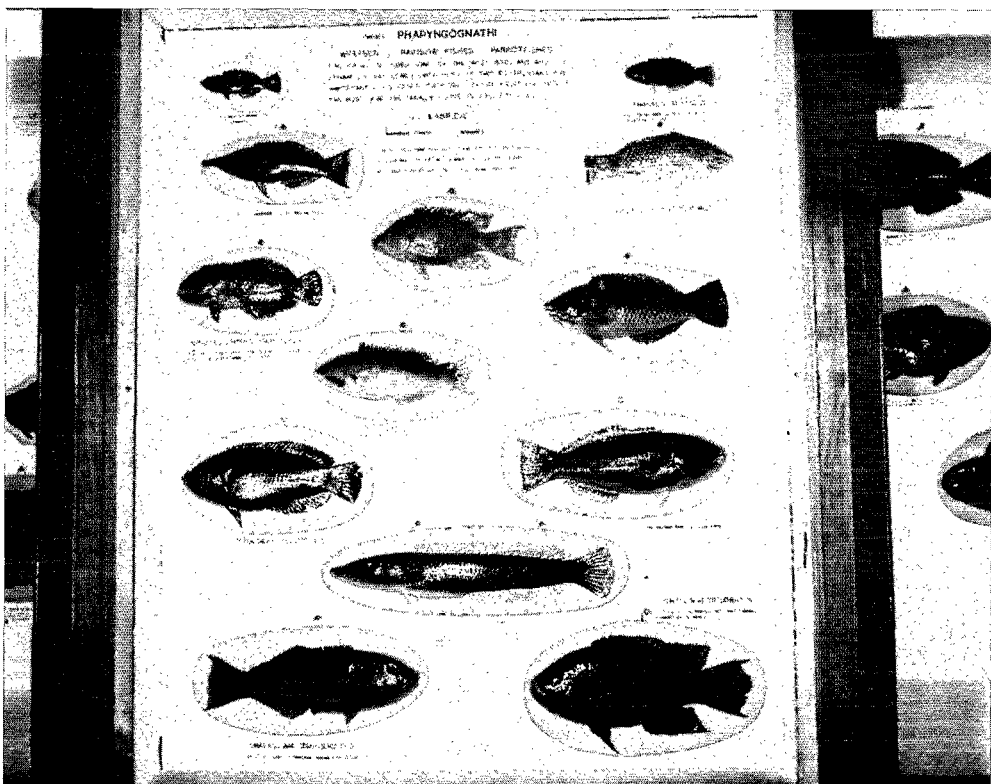
53. Vitrines murales illustrant le groupement taxonomique des insectes. A l'avant-plan, la vitrine consacrée aux lépidoptères montre également le cycle de vie d'une espèce de la région.



centres for the study of natural history in Tropical Africa. There are fine institutions of this nature in North Africa, but the fauna and flora of North Africa are Palaeoartic, not African. There are also large natural history museums in Southern Africa, expressions of the white man's desire to escape from the man-made realities and limitations of his own world into the free and untrammelled spaces of Africa.

Unfortunately a tragic chasm is developing between Tropical Africa and the southern extremity of the continent and it is unlikely that there will be much exchange of ideas and information or direct personal contact between naturalists in southern and Tropical Africa for many years to come.

Most of the large museums in Europe and in North America are understaffed and short of funds. Fresh material is seldom welcome where there are already enormous accumulations of unsorted specimens, and scientific workers cannot maintain their enthusiasm for the natural history of remote places without adequate field contacts with the areas from which their research material is derived.



54. CORYNDON MUSEUM, Nairobi. Show-case showing various species of wrasses, rainbowfish and parrot fish.

54. Vitrine montrant les différentes espèces de labres, poissons arc-en-ciel et scarès.



55. CORYNDON MUSEUM, Nairobi. Diorama of habitat group illustrating the inter-relationship between fauna, flora and climatic conditions.

55. Groupe d'habitat illustrant les relations entre la faune, la flore et les conditions climatiques.

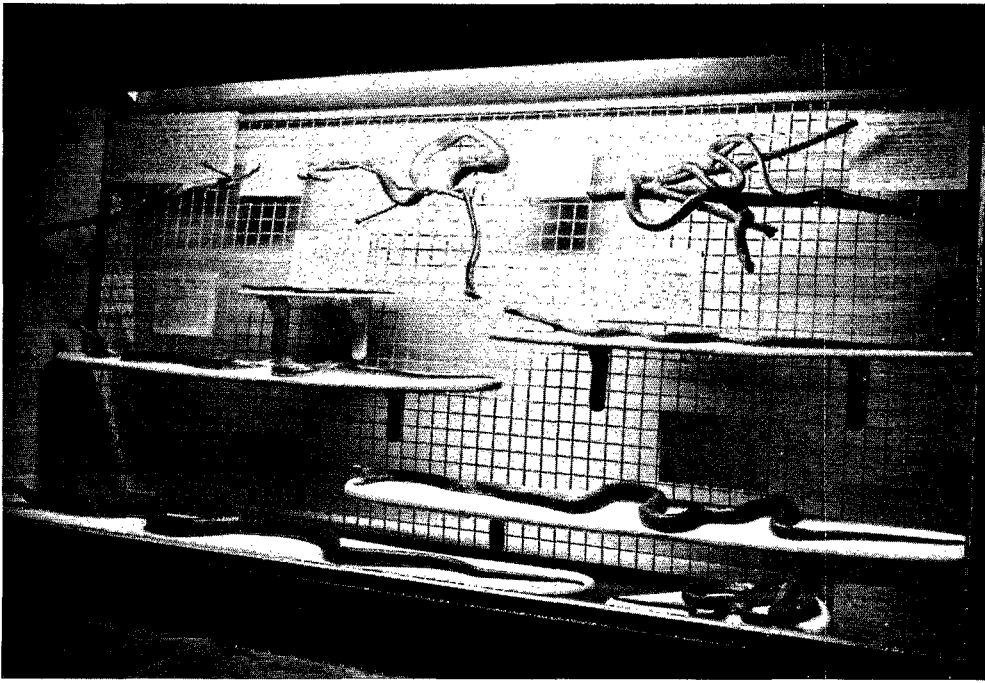
In fact, much taxonomic work of recent years is shallow and unrealistic and reveals a lack of understanding of that ecological background which can only be acquired in the field, and without which relationships and affinities cannot be correctly interpreted.

It is within this context that the Coryndon Museum takes its place as the most important natural history museum in Tropical Africa and as such has to meet considerable obligations.

It was originally started in 1910 as a small local museum by the East Africa and Uganda Natural History Society, but since then it has made very rapid progress and it now houses comprehensive natural history, archaeology and ethnography exhibits for the visual education of the public (fig. 53-57) and also very large zoological research collections covering such fields as vertebrate palaeontology, mammalogy, ornithology, herpetology, ichthyology, entomology, etc.

These collections, which started as purely local ones, have gradually been expanded to cover a very large part of Africa; this has been a natural and inevitable process of growth due partly to the demands made on the museum, partly to the opportunities afforded by Nairobi's geographical position and partly to the essential unity of the African fauna.

In old-established temperate countries nature is not so fecund and the number of species is limited; the human population is much greater, standards of literacy are higher, there is a wide range of suitable literature covering almost every field of



56. CORYNDON MUSEUM, Nairobi. A recently completed exhibit of some of the poisonous snakes found in East Africa. The metal screen furnishes a simple background and at the same time is used as a support for the snakes and interpretive labels.

56. Exposition récente de quelques serpents venimeux d'Afrique orientale. L'écran de métal fournit un fond simple tout en servant de support aux serpents eux-mêmes et aux étiquettes.

fauna many times greater than that of Europe.

Most of the large world collections in Europe and America are housed in institutions which are understaffed and often unable to respond promptly to requests for professional assistance from remote African countries. Political and economic ties between the new countries of Africa and the old metropolitan countries are weakening and it is very likely that future agricultural, forestry and veterinary workers in Africa will have to depend less and less on the services of European institutions.

This tendency is already apparent and has resulted in increasing demands on the facilities provided by the Coryndon Museum.

A natural history museum has obligations in the field of research as well as the duty of providing a scientific information service; in fact these two activities are complementary, both being dependent on workers having intimate knowledge of the taxa concerned, knowledge which can only be sustained by the availability of adequate study collections.

Most of the taxonomic work undertaken at the Coryndon Museum is particularly significant, and is backed by a degree of field experience which is seldom available to the scientific staff of metropolitan museums when working on African problems.

Climatic conditions in Nairobi are ideal for the preservation of natural history specimens and the excellent international communications and the proximity of various research institutions and seats of higher learning have contributed much to the importance of the Coryndon Museum.

Furthermore Nairobi occupies an ideal geographical position, being within comparatively easy reach of a number of widely differing habitats and faunistic influences.

In the north of Kenya there are strong Abyssinian and Arabian elements, while the fauna of Uganda is closely allied to that of the Congo Basin and of lower Guinea.

The coastal regions of East Africa constitute a separate faunistic division which stretches all the way to Natal, and much of Tanganyika is part of the basement plateau of South-Central Africa from which it derives most of its species. Elements of the Palearctic and of the Cape fauna occur in the montane grasslands and the high mountains of East Africa are rich in endemic species.

The human population has increased rapidly in recent years and many isolated forest areas are threatened with imminent destruction by man. It is becoming increasingly obvious that, unless a great deal of systematic collecting is undertaken in the near future many undescribed species will vanish without leaving any record for posterity.

In Africa the medium of visual education assumes great importance in view of the low level of literacy and supplies a valuable means of disseminating ideas which would otherwise stand little chance of making any impact on the public consciousness.

natural history and the general public is not so dependent on museums for information and determinations.

Here in Africa, the position is completely reversed. There is an incredible abundance and variety of living things, the human population is relatively small, standards of literacy are low and there are few cheap natural history books. Under such conditions a museum becomes virtually the only reliable source of information on natural history.

As we have seen earlier, the African intelligentsia are inclined to turn their backs on nature and natural history museums have received little encouragement in recent years. As a result the Coryndon Museum, financed almost entirely from the resources of a small, poor country like Kenya, has to serve an area nearly as large as the whole of Europe, with a

East Africa today is one of the few places where wild animals can still be seen and studied in their natural surroundings and the people of East Africa have a clear duty to preserve something of their wonderful natural heritage for the delight and inspiration of future generations.

As elsewhere in Africa, the emerging intelligentsia are often preoccupied with more immediate political and economic issues and have little interest in their wild heritage. Therefore the duty of impressing upon the population the need to preserve the surviving remnants of wild life and wild habitats devolves upon institutions such as the Coryndon Museum. One of the best media for the dissemination of such propaganda is through well planned, well executed and convincing museum exhibits designed to inform the public and to lead them to an appreciation of the beauty and wonder of the wild life which the changing circumstances of modern Africa have placed in their trust.

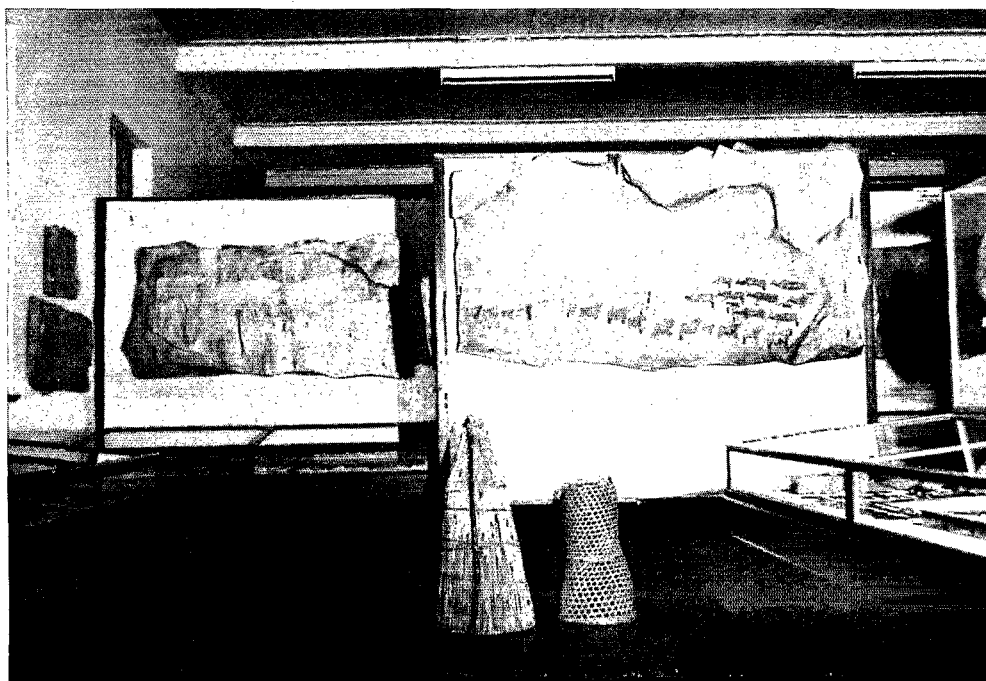
Le Musée Coryndon, Nairobi, et le rôle des musées d'histoire naturelle en Afrique tropicale

La récente accession aux responsabilités de l'indépendance de toute une mosaïque de colonies d'Afrique tropicale a eu pour effet la recherche délibérée d'une synthèse représentative des valeurs culturelles autochtones, exprimant en quelque sorte la personnalité africaine.

par R. H. Carcasson

Cet éveil de la conscience africaine, ce désir de l'Afrique nouvelle d'apporter au monde une contribution utile et originale, se sont traduits par une expansion des activités muséographiques en Afrique occidentale.

Là où n'existe ni langue écrite ni littérature autochtone — comme c'est le cas dans la plus grande partie de l'Afrique — les seuls témoignages permanents et intelligibles des traditions et des aspirations de la population sont les produits concrets de l'art et de l'artisanat. Mais les meilleurs de ces produits ne sont normalement pas accessibles à la majorité de la population; il faut les rassembler et les conserver dans des institutions spéciales — les musées — où leur protection est assurée et où ils sont présentés dans un cadre qui leur donne tout leur sens en les rattachant à l'évolution humaine dont ils procèdent. Cette nécessité de préserver et



57. CORYNDON MUSEUM, Nairobi. Ethnographic collections. In the background are shown reproductions of bushman paintings. The cast reproduces the contours of the rock shelters in which the paintings were found.

57. Collections d'ethnographie: à l'arrière-plan, reproductions de peintures bochimane. Le moule reproduit la paroi de l'abri en roche où les peintures furent découvertes.

de mettre à la portée des masses les réalisations du passé, à titre d'exemple pour l'avenir, est l'un des principaux facteurs du développement récent des activités des musées.

L'homme primitif n'est que l'une des milliers de créatures sauvages qui partagent son habitat; il possède, en propre, quelques privilèges, mais très peu de moyens de dominer le monde et les créatures qui l'entourent. A mesure que l'homme apprend à compter moins sur sa force physique et davantage sur son ingéniosité et sur la supériorité de son esprit, il établit sa domination sur le monde extérieur et finit par se libérer de la tyrannie du milieu naturel pour s'acheminer vers son plein développement intellectuel. Telle est aujourd'hui la condition de l'homme dans de nombreuses régions de l'Afrique; il tourne le dos à la nature et progresse vers une conception purement humaine de la vie où les animaux et les plantes sauvages, ses anciens compagnons, n'ont plus guère de place.

C'est pourquoi, lorsqu'on agrandit d'anciens musées ou qu'on en construit de nouveaux, on néglige souvent la nécessité de préserver et d'étudier la richesse et la diversité prodigieuses des formes de la vie sur le continent africain. En fait, le Musée Coryndon de Nairobi est le seul grand centre d'Afrique tropicale pour l'étude de l'histoire naturelle. Il existe quelques institutions remarquables de ce genre en Afrique du Nord, mais la faune et la flore d'Afrique du Nord ne sont pas africaines: elles sont paléoarctiques. En Afrique du Sud, de grands musées d'histoire naturelle traduisent le désir des Blancs de s'évader des réalités et des limitations artificielles de leur propre monde vers les grands espaces libres de l'Afrique.

Malheureusement, un fossé tragique se creuse entre l'Afrique tropicale et l'extrémité méridionale du continent, et il est peu probable que des échanges d'idées et d'informations ou des contacts personnels s'établissent entre les naturalistes de l'Afrique du Sud et ceux de l'Afrique tropicale avant de nombreuses années.

La plupart des grands musées d'Europe et d'Amérique du Nord manquent de personnel et de ressources. Les collections nouvelles sont rarement bien accueillies alors qu'on n'a même pas le temps de trier les spécimens déjà accumulés, et les travailleurs scientifiques ne peuvent guère s'enthousiasmer pour l'histoire naturelle de régions lointaines avec lesquelles ils n'ont aucun contact.

En fait, nombre des travaux taxonomiques des dernières années sont superficiels ou artificiels et trahissent l'absence de cette familiarité avec le milieu écologique que l'on ne peut acquérir que sur place et qui est indispensable pour l'interprétation correcte des rapports et des affinités.

C'est cette situation qui fait du Musée Coryndon le plus important musée d'histoire naturelle de l'Afrique tropicale, et elle lui impose de lourdes obligations.

Fondé en 1910 par la Société d'histoire naturelle de l'Ouganda et de l'Afrique orientale, c'était à l'origine un petit musée local, mais il s'est considérablement développé depuis et abrite maintenant des collections générales d'histoire naturelle, d'archéologie et d'ethnographie qui sont ouvertes au public (fig. 53-57), ainsi que de très importantes collections d'étude dans divers domaines de la zoologie: paléontologie des vertébrés, mammalogie, ornithologie, herpétologie, ichthyologie, entomologie, etc.

Ces collections, de caractère purement local au début, ont été progressivement développées pour représenter la faune d'une très grande partie de l'Afrique. Cette évolution, naturelle et inévitable, s'explique par la destination même du musée, les avantages de la situation géographique de Nairobi et l'unité essentielle de la faune africaine.

Dans les pays jouissant depuis longtemps d'un climat tempéré, la nature est moins féconde et le nombre des espèces limité; en même temps, la population humaine est beaucoup plus nombreuse et plus instruite, et les ouvrages traitant de presque tous les domaines de l'histoire naturelle ne manquent pas, si bien qu'il n'est pas nécessaire au grand public d'aller au musée pour apprendre à connaître et à identifier les espèces.

En Afrique, c'est tout le contraire; la vie se manifeste avec une exubérance et une diversité incroyables, la population humaine est relativement peu nombreuse, le niveau d'instruction est bas et les livres d'histoire naturelle peu coûteux sont rares. Dans ces conditions, le musée est pratiquement la seule source de connaissance en matière d'histoire naturelle.

L'élite intellectuelle africaine, on l'a vu, a tendance à se désintéresser de la nature, et les musées d'histoire naturelle ne sont guère encouragés depuis quelques années. En conséquence, le Musée Coryndon — financé presque exclusivement par les ressources d'un petit pays pauvre, le Kenya — doit desservir une région à peu près aussi vaste que l'Europe et beaucoup plus riche en espèces zoologiques.

La plupart des institutions qui abritent les grandes collections mondiales d'Europe et d'Amérique manquent de personnel et ne sont pas en mesure de répondre rapidement aux demandes de services spécialisés que leur adressent les pays lointains d'Afrique. Les liens politiques et économiques entre les nouveaux pays africains et les vieilles métropoles se relâchent, et il est fort probable qu'à l'avenir les spécialistes africains de l'agriculture, de la sylviculture et des sciences vétérinaires pourront de moins en moins compter sur l'aide d'institutions européennes.

Cette tendance se manifeste déjà et les services du Musée Coryndon sont, de ce fait, de plus en plus souvent utilisés.

Un musée d'histoire naturelle a des obligations en matière de recherche et doit assurer un service de documentation scientifique. En réalité, ces deux activités sont complémentaires et exigent toutes deux un personnel possédant des connaissances approfondies en matière de taxonomie et disposant de bonnes collections d'étude pour entretenir ces connaissances.

Les travaux de taxonomie effectués au Musée Coryndon sont particulièrement intéressants en raison de l'expérience pratique des problèmes africains que possède son personnel scientifique et qu'il n'est guère possible d'obtenir dans les musées métropolitains.

Nairobi bénéficie de conditions climatiques idéales pour la conservation des spécimens d'histoire naturelle. L'excellence des liaisons internationales et la proximité de divers instituts de recherche et centres d'enseignement supérieur ont beaucoup contribué aussi au développement du Musée Coryndon.

En outre, la situation géographique de Nairobi permet d'accéder assez facilement à des habitats et à des régions fauniques très différents.

Dans le nord du Kenya, on trouve des éléments abyssins et arabes très caractérisés, tandis que la faune de l'Ouganda est étroitement apparentée à celle du bassin du Congo et de la Basse-Guinée.

Les zones côtières de l'Afrique orientale constituent une région faunique distincte, qui s'étend jusqu'au Natal; une grande partie du Tanganyika se rattache au plateau de roches anciennes du sud de l'Afrique centrale, dont proviennent presque toutes ses espèces. Des éléments de la faune paléarctique et de la faune du Cap se rencontrent dans les herbages de montagne, et les hautes montagnes de l'Afrique orientale sont riches en espèces endémiques.

La population humaine s'accroît rapidement depuis quelques années et de nombreuses forêts isolées risquent à tout moment d'être détruites par l'homme. Il apparaît de plus en plus évident que, si l'on n'entreprend pas bientôt un grand effort de collection méthodique, de nombreuses espèces non encore décrites disparaîtront sans laisser de traces.

En Afrique, où le niveau d'instruction est bas, les moyens visuels d'enseignement présentent une grande importance et sont particulièrement utiles pour diffuser des idées qui autrement resteraient inaccessibles au public.

L'Afrique orientale est l'une des rares régions où l'on peut encore aujourd'hui observer et étudier les animaux sauvages dans leur habitat naturel, et sa population a le devoir manifeste de conserver un peu de ce magnifique patrimoine naturel pour l'agrément et l'instruction des générations futures.

Comme ailleurs en Afrique, la nouvelle élite intellectuelle — souvent préoccupée par des questions politiques et économiques plus urgentes — se désintéresse de son patrimoine naturel. En conséquence, le devoir de faire comprendre à la population la nécessité de conserver ce qui subsiste encore de la vie sauvage et des habitats naturels incombe à des institutions telles que le Musée Coryndon. L'un des meilleurs moyens de propagande à cet effet consiste à présenter des collections constituées et disposées avec soin, propres à informer et à convaincre le public en lui faisant apprécier les beautés et les merveilles de la vie sauvage que l'évolution de l'Afrique moderne a placée sous sa sauvegarde.

The National Museum of the Republic of Niger, Niamey

by Pablo Toucet

On a splendid site in the very heart of the town of Niamey, capital of the Republic of Niger, overlooking the broad and peacefully flowing River Niger, stands the complex that today forms the country's National Museum.

The huge park, which had been allowed to grow wild, is gradually being transformed into a series of attractive gardens where the inhabitants of the town of Niamey in ever-increasing numbers come to stroll. The National Museum has also become a meeting place for everyone who, for one reason or another, visits the capital (fig. 58).

The museum's installations are laid out in this setting, their diversity constituting, perhaps, one of its greatest attractions.

To begin with, set aside from the building that houses the administrative services, the visitor comes upon a stand where craft objects, produced in the museum itself, are displayed for sale. Here he will find an art that is unpretentious but absolutely genuine, and untouched by outside influences. Without any fear of being "done", he can buy loin-cloths, weapons, jewellery and so on, which have been manufactured strictly in accordance with traditional techniques.

Close at hand, an aviary of modest dimensions contains some of the birds indigenous to Niger. This aviary serves as a kind of test of visitors' reactions which will allow the museum authorities to judge whether or not public interest in bird life is sufficient to warrant their going ahead with a more ambitious project for which plans have already been made: the construction of a very large aviary in which birds could live in their natural surroundings.

Near the aviary we find the aquarium, a most interesting exhibit, which, despite its exiguity, contains examples of the commonest varieties of fish from the River Niger. In addition, drawings are displayed of each type of fish, together with fairly lengthy explanations of the characteristics of each species (fig. 59). Visitors identify the live fish themselves, catalogue in hand. Pupils from the Lycée National and schools of Niamey can sometimes be found arguing over a doubtful case. Without realizing it, they are learning ichthyology—and this, finally, is the real purpose of our efforts.

In a metal hangar measuring approximately 66 x 33 feet, decorated with a certain elegance and carefully arranged inside, we have installed the conventional type of museum, including an exhibition room, a reserve store and a restoration workshop (fig. 60, a, b).

Mineralogical, prehistoric, ethnographic, entomological, ornithological and other collections are exhibited (fig. 61). Visitors who wish to inspect the reserve stock of the museum are admitted in the company of an attendant who can supply information on the full range of collections.

On leaving this building, the visitor passes through gardens teeming with colour and life, always crowded with people listening to recordings of old Niger folksongs. The best way of perpetuating a song is to give children the opportunity of learning it. There can be no doubt that this is at least as valuable as storing them away on tape-recordings,

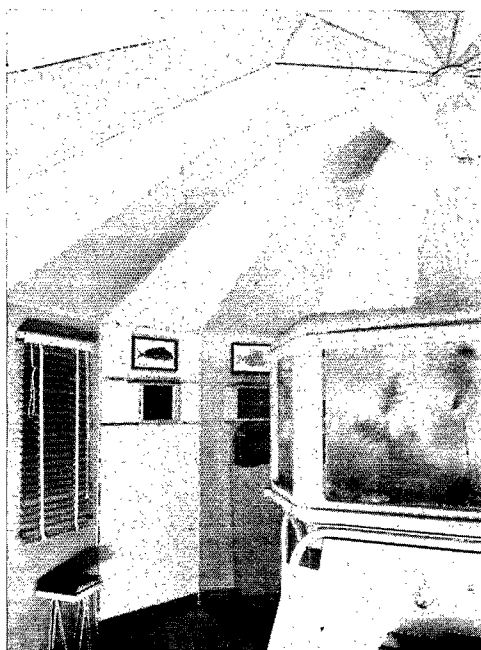
58. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. At the entrance to the museum, a notice board advises visitors on the route to follow in order to get the most out of their visit.

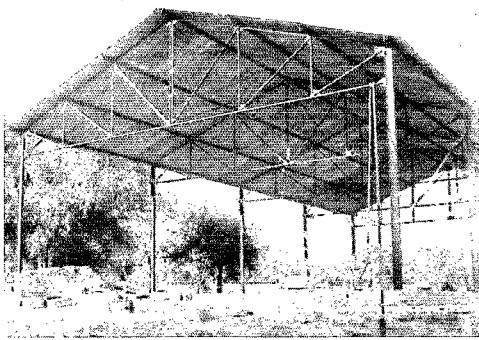
58. A l'entrée du musée, un panneau indique aux visiteurs l'itinéraire à suivre pour tirer le meilleur parti de la visite.



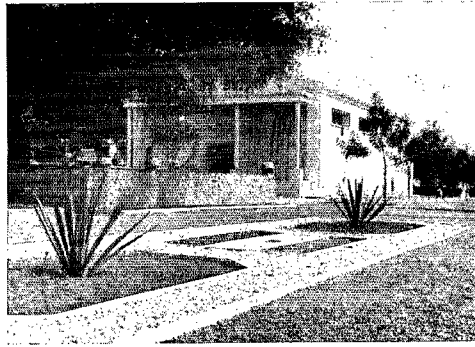
59. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. The aquarium, built by the museum's African staff, contains a selection of the commonest varieties of fish from the River Niger. The fish have also been sketched and classified in an album, which can be seen on the stool to the left. Notices explain to visitors the characteristics of each species.

59. L'aquarium, réalisé par le personnel africain du musée, permet de présenter au public un certain nombre de poissons parmi les plus caractéristiques du fleuve Niger. Les poissons ont été également dessinés et classés dans l'album qu'on voit à gauche, sur le tabouret. Des notices expliquent aux visiteurs, les particularités de chaque espèce.





a



b

which sometimes remain hidden away from the life and sunshine to which they belong, for months or even years.

In these delightful gardens there are also cages, which are not too unsightly, containing wild animals, a constant source of attraction to visitors (fig. 62). However, this is no more than an embryonic zoological garden since, for the time being at least, we have no intention of setting up a real zoo.¹

Near these gardens there is a fairly large pond, divided into three sections, in which amphibious animals can be accommodated.

The end of the gardens marks the beginning of the open-air museum or, more exactly, a reconstruction of rural dwellings of Niger. The natural vegetation and the undulating contours of the area have been left in their original state in order to provide a suitable background for the tents and huts of which the display consists.

Beside the pond for amphibious animals and to the east of the rustic bridge over the stream in the park is the first group of dwellings: a Sorkowa fishing encampment, identical with those set up along the banks of the Niger during the fishing season (fig. 63). The huts, ovens for smoking fish, nets, traps, harpoons and pirogues give an impression of life and activity.

Nearby, west of the bridge, there is the nomad camp, consisting of several richly furnished tents. The first, made of matting, shows the kind of tent used by the Tuareg of the Air (fig. 64). The second, with its great awning, an enormous quilt of tanned skins, reproduces the nomadic home of the Azawak Tuareg (fig. 65). A Toubou tent, of the kind used in the distant region of Bilma, is also shown. Near this encampment, we have installed the very fine Wogo community tent, which is only put up, on the islands of the Niger, to celebrate the wedding of young couples (fig. 66). Other tents, of the Peul and Kourtey tribes, have been erected beside the nomad camp.

The open-air museum, which covers an area of over five acres, also includes a faithful reconstruction of a rural Hausa settlement, consisting of the following parts: *zaura-garke*, or palaver hut; a mosquito net, semi-spherical in shape, known as a

60 a, b. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. The starting-point of the National Museum. This unsightly hangar became the setting for the conventional part of the museum. A large exhibition room, a reserve store and a restoration workshop were housed under the corrugated iron roof. The area surrounding the hangar has been converted into a series of attractive gardens.

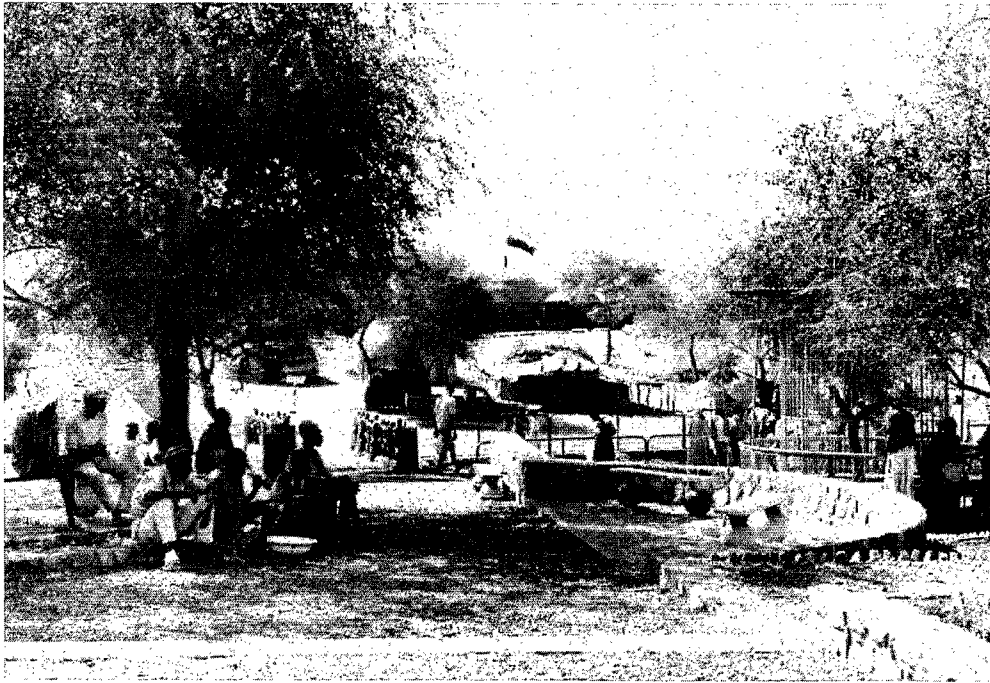
60 a, b. Point de départ du musée national, ce hangar disgracieux a servi de cadre au musée de type classique. Une grande salle d'exposition, un magasin de réserve et un atelier de restauration ont trouvé place sous le toit de tôle ondulée. Les environs du hangar ont été transformés et d'agréables jardins l'entourent aujourd'hui.

1. The animals kept at the National Museum include two lionesses, a cheetah, a hyena, a number of monkeys, a giraffe, ostriches, gazelles, various types of aquatic bird, tortoises and turtles, several crocodiles, a Seba python, to mention only these.



61. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. The museum exhibition-room has been carefully installed. Entomological, ornithological, prehistoric and archaeological collections are displayed, together with a large number of ethnographical objects.

61. L'aménagement de la salle d'exposition du musée a été réalisé avec soin. Des collections entomologiques, ornithologiques, préhistoriques et archéologiques y voisinent avec un important ensemble d'objets ethnographiques.



62. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. The flag of the Republic of Niger flies over the open-air museum. In the foreground, to right and left of the footpath, the public gardens can be seen, with cages for the "wild" animals; in the centre, the tents of the nomad encampment; in the background, below the flag, is the entrance to the reconstruction of Hausa rural dwellings.

62. Le drapeau de la République du Niger flotte sur l'ensemble du musée de plein air. Au premier plan, à droite et à gauche de l'allée, s'étendent les jardins publics avec les cages des bêtes "sauvages"; au centre, tentes du campement nomade; au fond, sous le drapeau, accès aux éléments qui reconstituent l'habitat rural haoussa.

2. The result is a happy one: it even appears that the Government of the Republic of Niger intends to make use of this adaptation of traditional architecture for certain administrative buildings. This is a source of great satisfaction to us, since we were entirely responsible for the design of the new building, with its internal and external fittings.

3. At the International Labour Exhibition held in Paris at the end of 1961, six of our craftsmen were awarded gold medals, while eleven others obtained silver medals.

68) and Djerma village houses have also been made with the same regard for authenticity. The same principle was followed for each reconstruction: a rural dwelling typical of each ethnic group was chosen, and builders of this type of house were brought to Niamey from humble villages in the bush, despite distances that were sometimes immense.

These representations of traditional Niger houses are of great importance and have considerable educational value, since not only do foreign visitors to Niamey obtain a fairly full picture of the traditional Niger way of life without leaving the capital, but inhabitants from the west of Niger get to know the sort of houses built by their fellow-countrymen in the far-off eastern regions.

The new costume museum that has just been opened rounds off and greatly enriches the extensive ethnographic collection of which the National Museum of Niger consists. To begin with, the building in which the costume collection is housed drew its architectural inspiration from the country itself. It represents an attempt to adapt traditional Hausa building in adobe to the modern style (fig. 69).²

However, while the building attracts the attention of visitors, it does not detract from the costumes on exhibition, which arouse great curiosity. War and ceremonial dress is presented in very attractive showcases, on models that can be turned round on synchronized turntables (fig. 70). The collections on display are to be changed periodically, so that the great diversity of dress in Niger can be illustrated.

The National Museum of Niger is in fact a modest, though perfectly balanced series of exhibits, which today form a coherent whole of great educational value. Our efforts have been guided by one basic principle: to attract the people of Niger and enlist their interest in the museum's work, and at the same time to illustrate characteristic features of the country. One of our aims has almost been achieved—that of presenting an over-all picture of the Republic of Niger on a few acres of ground. As one of our visitors said to us, after a long tour of the museum: "You have managed to present the whole of this vast country on a pocket handkerchief."

There is one other activity of the museum, of very great importance, to which we should draw attention. We set ourselves the dual task of preventing the disappearance of the traditional techniques used by Niger craftsmen and of making the beauty and originality of their work known. And it is in pursuance of this policy that we have had weavers, blacksmiths, potters and shoemakers set up their workshops in the open-air museum, filling it with life and interest (fig. 71).³

Thus Niger craftsmanship, for so long neglected, has brilliantly emerged from the oblivion or indifference into which it had sunk.

Before concluding, it only remains for us to mention the passion—and there is no other word for it—of the inhabitants of Niamey for their museum. At all hours of the day, the exhibition rooms, the pathways in the park and the huts of the open-air

rudu; four *dakin-kwana* huts for sleeping; a community kitchen, or *madafa*; a stable, or *gidan'awaki*; two adobe granaries, or *subewa*; henhouses, *akurki-kora*, and so on. The settlement is surrounded by a large fence made of millet stalks. The huts all have a full set of furniture, authentic in every detail.

An adobe house, representing the style of building found in big villages and towns where Hausa influence is felt, has also been put up. This building is particularly interesting, since it includes two examples of Hausa roof vaulting constructed of reinforced adobe, the technique of which, though empirical, is highly complicated. The front of the house is decorated with drawings carved into the wall and painted in bright colours.

Reconstructions of Songhai (fig. 67,

museum are teeming with visitors, constantly coming and going. The certified average attendance figure of 345 visitors a day means that, in its three years of existence, the National Museum of Niger has been visited by more than twelve times the total number of inhabitants of the town, which has a population of only 32,000. This achievement speaks for itself.

We believe, most sincerely, that the idea of a popular museum, such as the one we have set up in Niamey, is well worth while. We have made no attempt to imitate the great museums of Europe and America, since that was beyond our means, from every point of view. We have created a museum commensurate with our possibilities.

Moreover, this innovation in the cultural sphere has demonstrated to our African friends that it is possible to start a museum without having to incur heavy expenses on its construction and operation.

[Translated from French]

63. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. In the foreground, a reconstruction of a Sorkawa fishing village. In the background, left, the Songhai rural hut. The open-air museum stretches to right and left of the photo. In this part of the park some of the natural vegetation and the undulating appearance of the site have been preserved.

63. Au premier plan, reconstitution d'un campement de pêcheurs sorkawa. Au fond, à gauche, l'habitat rural songhay. Le musée de plein air s'étend à droite et à gauche de la photo. Dans cette partie du parc, le site a conservé son aspect agreste et vallonné.



Le Musée national de la République du Niger, Niamey.

par Pablo Toucet Au cœur même de la ville de Niamey, capitale de la République du Niger, dans un très beau site qui domine le large lit et les eaux paisibles du fleuve du même nom, s'élèvent les installations qui constituent aujourd'hui le Musée national.

Le vaste parc, hier à l'abandon, se transforme progressivement en une série de jardins plaisants où les habitants de la ville de Niamey aiment venir se promener, de plus en plus nombreux. Le Musée national est devenu également le lieu de rendez-vous de toutes les personnes qui, pour des raisons diverses, se rendent dans la capitale (fig. 58).

Dans ce cadre, le musée dissémine ses installations, dont la diversité constitue, peut-être, l'un de ses plus grands attraits.

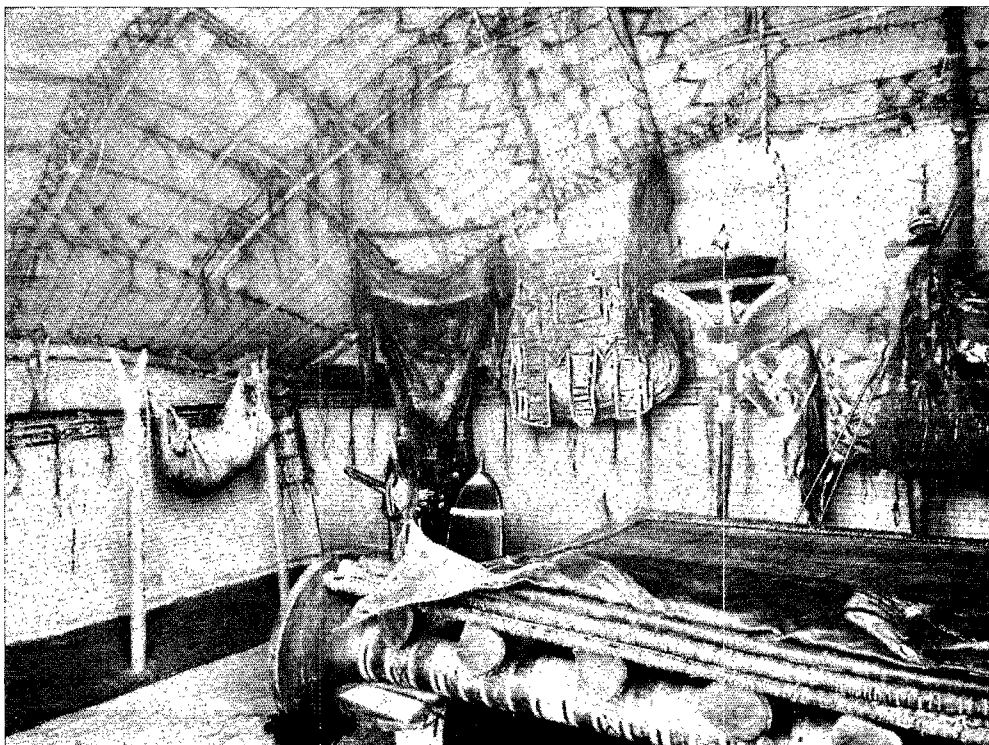
Tout d'abord, et indépendamment du bâtiment où se trouvent les services administratifs, le stand destiné à la vente des œuvres artisanales réalisées au musée même accueille le visiteur et lui fait faire connaissance avec un art sans prétention mais rigoureusement authentique et exempt de toute influence extérieure. Le visiteur peut acheter dans ce stand, sans crainte d'être abusé, des pagnes, des armes, des bijoux, etc., qui ont été fabriqués avec un respect absolu des techniques traditionnelles.

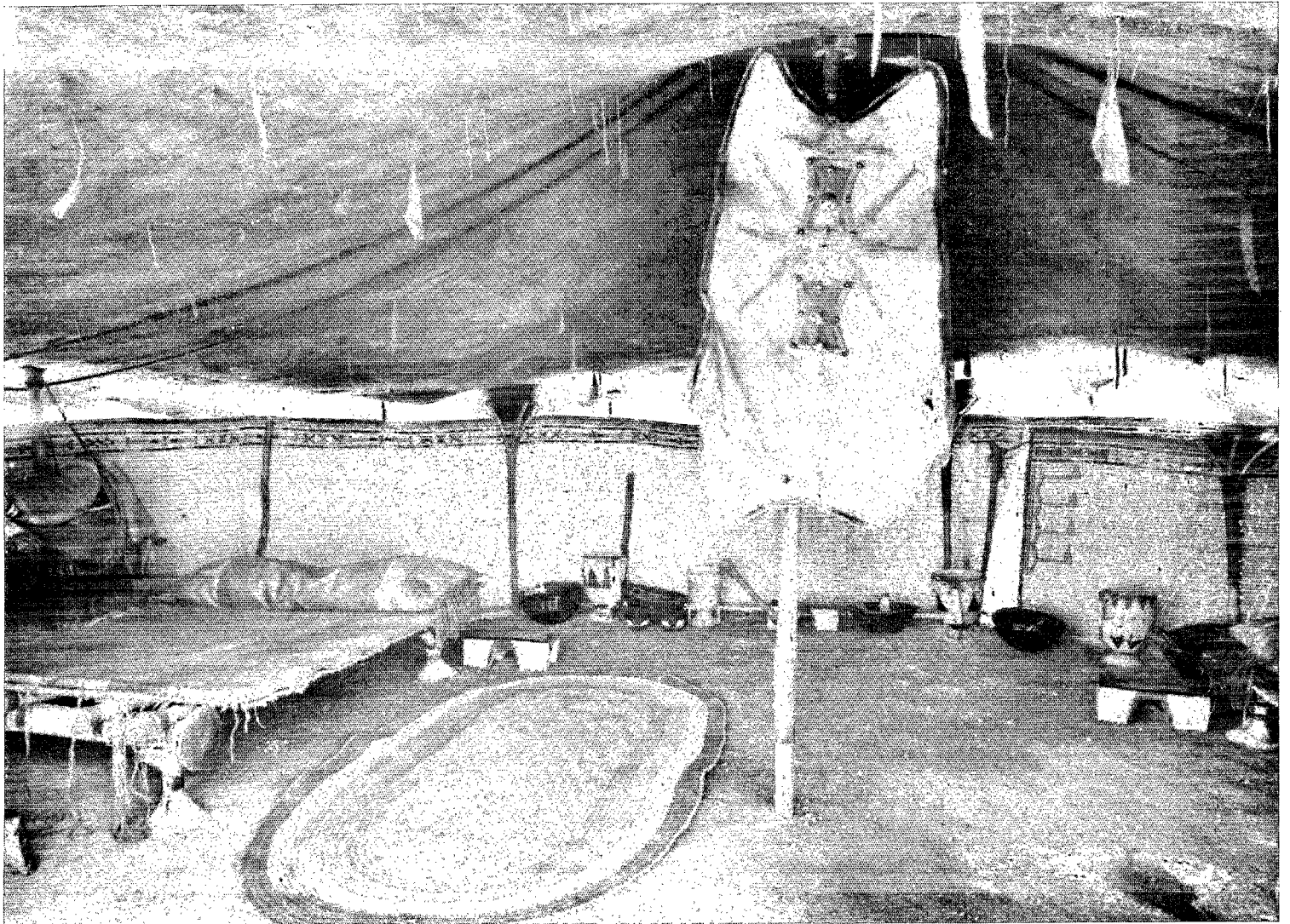
Tout près de là, une volière aux proportions fort modestes présente un certain nombre d'oiseaux habitant normalement le Niger. Cette volière constitue un test, qui permettra de connaître le degré d'intérêt que les visiteurs du musée accordent aux oiseaux, avant que soit entreprise la réalisation d'un grand projet que nous tenons en réserve dans nos cartons : la construction d'une très grande volière où les oiseaux trouveraient réunies toutes les conditions de vie naturelles.

A la volière est contigu l'aquarium, réalisation fort réussie mais de dimensions réduites, ce qui n'empêche d'ailleurs pas que les poissons les plus caractéristiques du fleuve Niger y soient présentés. Ces poissons ont été, en outre, dessinés et chaque planche comporte d'assez longues explications sur les caractéristiques de chaque espèce (fig. 59). L'identification des poissons vivants est faite, catalogue en main, par les visiteurs eux-mêmes. Parfois, des élèves du lycée national ou des écoles de Niamey engagent des controverses au sujet d'une identification douteuse. Ces élèves

64. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. Each tent and hut in the open-air museum contains a complete and authentic set of furnishings. This Tuareg tent from the Air is itself a small ethnographical museum.

64. Chaque tente, chaque case reconstituée dans le musée de plein air renferme un mobilier aussi complet qu'authentique. Ainsi, cette tente touareg de l'Air constitue, à elle seule, un petit musée ethnographique.





font ainsi de l'ichtyologie sans le savoir — et c'est là, en définitive, notre véritable objectif.

Dans un hangar métallique de 20 × 10 mètres, revêtu avec une certaine recherche et aménagé intérieurement avec soin, nous avons installé un musée de type classique, comprenant une salle d'exposition, un magasin de réserve et un atelier de restauration (fig. 60 a, b).

Des collections minéralogiques, préhistoriques, ethnographiques, entomologiques, ornithologiques et autres sont offertes à la curiosité des visiteurs (fig. 65). Certains d'entre eux, qui expriment le désir de pénétrer dans la réserve du musée, y sont admis en compagnie d'une personne capable de leur fournir des explications sur l'ensemble des collections.

En quittant ce bâtiment, le visiteur traverse des jardins pleins de couleur et de vie, constamment fréquentés par une foule de promeneurs qui écoutent la diffusion des vieilles chansons folkloriques du Niger — car le meilleur moyen de conserver une chanson, c'est de la faire apprendre aux enfants, sans aucune contrainte. Cela vaut certainement autant que d'emmagasiner des bandes enregistrées, qui restent, parfois, des mois ou des années, loin du soleil et de la vie.

Mais, dans ces agréables jardins, il y a également des cages, pas trop laides, où sont installées des bêtes, qui attirent sans cesse l'attention des visiteurs (fig. 62). Il ne s'agit cependant que d'un embryon de jardin zoologique, car, pour le moment du moins, nous n'avons pas l'intention de créer un véritable zoo¹.

Près de ces jardins se trouve un assez grand bassin, divisé en trois compartiments et destiné à accueillir les animaux amphibies.

Là où finissent les jardins commence le musée de plein air ou, pour être plus précis, la reconstitution de l'habitat rural au Niger. Le terrain a conservé son aspect agreste et vallonné, pour être en harmonie avec les tentes et les cases qui constituent le musée.

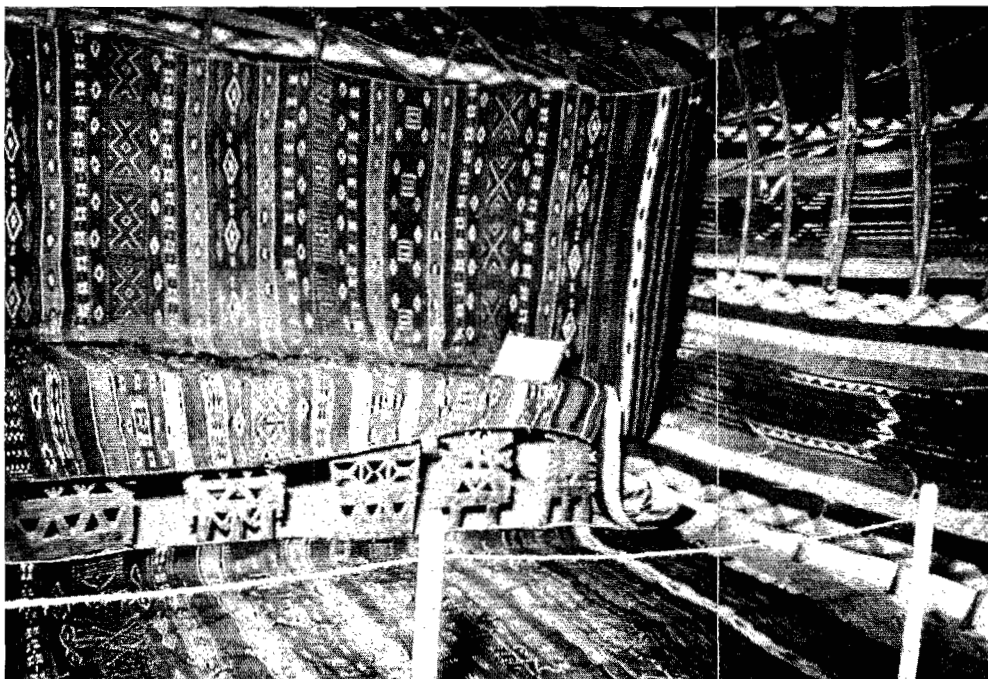
65. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. Interior of the Azawak Tuareg tent, quite different in shape from that of the Air.

65. Intérieur de la tente touareg de l'Azawak, bien différente, par sa forme, de celle de l'Air.

1. Parmi les pensionnaires du Musée national figurent deux lionnes, un guépard, une hyène, un certain nombre de singes, une girafe, des autruches, des gazelles, de nombreux oiseaux aquatiques, des tortues terrestres et d'eau, plusieurs crocodiles, un python de Seba, etc.

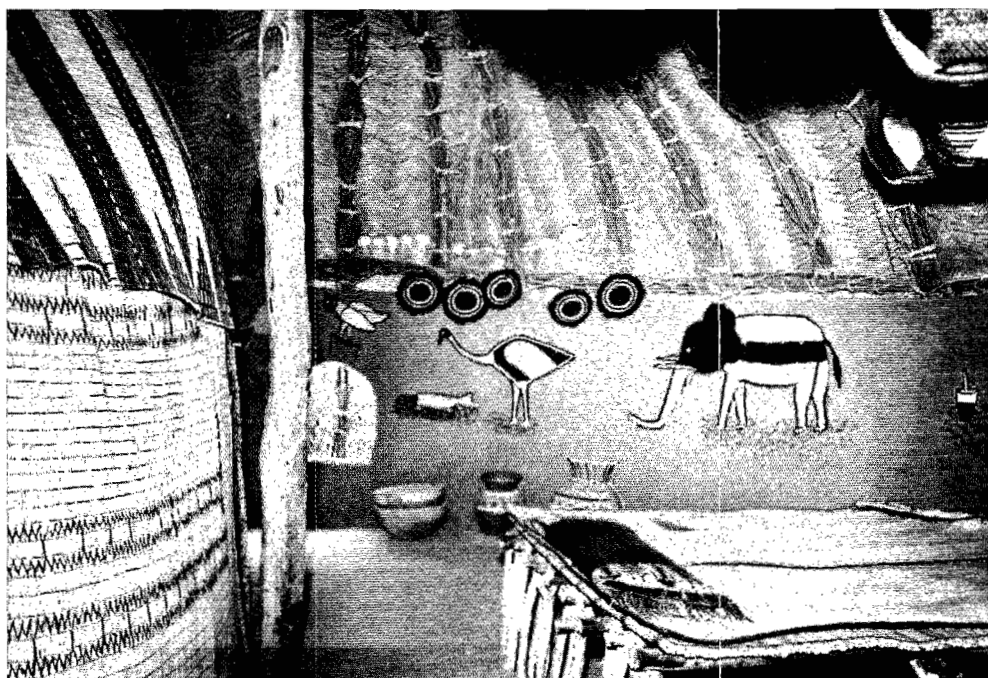
66. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. The Wogo community wedding tent, with its multi-coloured matting and fine carpets covering a wide bed, is one of the most noteworthy tents in the open-air museum.

66. Cette tente nuptiale communautaire wogo, avec ses nattes polychromes et les beaux tapis recouvrant le large lit, est une des tentes les plus remarquées du Musée de plein air.



67. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. Songhai hut constructed, like all the others, with the strictest regard for ethnographic accuracy.

67. Case songhay reconstituée, comme toutes les autres, avec un respect absolu de la vérité ethnographique.

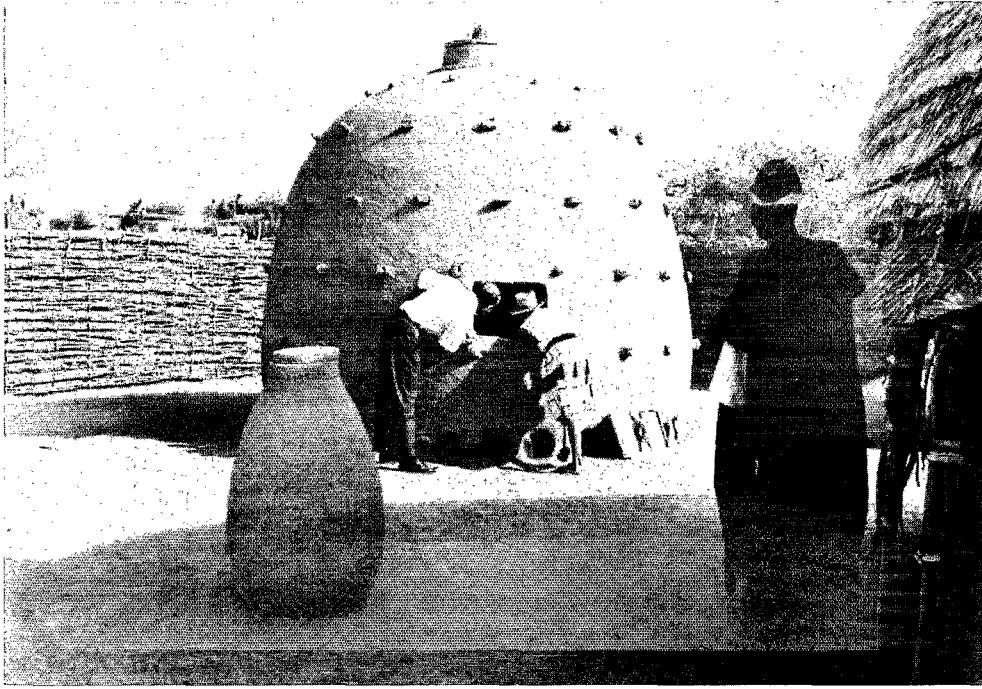


A côté du bassin réservé aux animaux amphibies, et à l'est du pont rustique qui enjambe le ruisseau du parc, se trouve la première reconstitution : un campement de pêcheurs Sorkawa, identique à ceux qui sont installés le long des berges du Niger, à la saison de la pêche (fig. 63). Les cases, les fours pour fumer le poisson, les filets, les nasses, les harpons, la pirogue, etc., donnent l'impression d'un campement en pleine activité.

Non loin de là, à l'ouest du pont, se trouve le campement nomade, composé de plusieurs tentes richement meublées. La première d'entre elles, faite avec des nattes, correspond au type de tente employé par les Touareg de l'Air (fig. 64). La seconde, avec son grand vélum, vaste assemblage de peaux tannées, reproduit l'habitat nomade des Touareg de l'Azawak (fig. 65). On a également reconstitué une tente toubou, du type en usage dans la lointaine région de Bilma. A proximité de ce campement a été installée la très belle tente communautaire wogo, qui n'est montée, dans les îles du fleuve, qu'à l'occasion des mariages des jeunes couples (fig. 66).

D'autres tentes, peul et kourteï, ont été dressées dans les environs du campement nomade.

Le Musée de plein air, qui s'étend sur plus de deux hectares, comprend aussi une fidèle reconstitution de l'habitat rural haoussa dont les éléments sont les suivants :

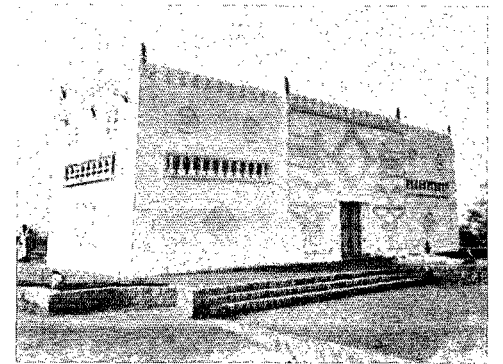


68. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. The big Songhai silo, built entirely of adobe, always intrigues visitors.

68. Le grand silo songhay, bâti entièrement en banco, attire toujours la curiosité des visiteurs.

69. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. This building, designed to house the collection of traditional Niger costumes, draws its architectural inspiration from Hausa adobe homes.

69. Ce bâtiment, destiné à abriter les collections vestimentaires folkloriques du Niger, a trouvé l'inspiration de ses lignes architecturales dans les maisons en banco du pays haoussa.



un *zaouré-garka*, ou case aux palabres ; une moustiquaire demi-sphérique appelée *rudu* ; quatre cases *dakin-kwana* destinées au logement ; une cuisine collective ou *madafa* ; une écurie *guidan'awaki* ; deux greniers en banco *soubéwa* ; des poulaillers *akourki-kora*, etc. L'ensemble est entouré d'une vaste clôture en tige de mil. Toutes les cases sont pourvues d'un mobilier très complet et rigoureusement authentique.

Une maison en banco, correspondant au type de construction courant dans les gros villages et les villes où se fait sentir l'influence haoussa, a été également construite. Cette reconstitution est fort intéressante, car elle comporte deux voûtes haoussa en banco armé. La technique employée pour les construire, bien qu'empirique, est fort compliquée. La façade principale de cette maison est décorée de dessins incisés, peints de couleurs vives.

Des reconstitutions de l'habitat rural songhay (fig. 67, 68) et djerma ont été également réalisées avec le même souci d'authenticité. Le principe suivi pour chacune a toujours été le même : choisir l'habitat rural type correspondant à chaque groupe ethnique et faire venir à Niamey, en dépit des distances parfois énormes, les personnes qui avaient bâti ce genre d'habitations dans les humbles villages de brousse.

L'importance de ces reconstitutions de l'habitat traditionnel du Niger est grande et présente un intérêt didactique considérable, car non seulement les étrangers de passage à Niamey peuvent ainsi avoir un aperçu assez complet du Niger traditionnel sans quitter la capitale, mais les Nigériens de l'Ouest font connaissance avec les formes d'habitat en usage chez leurs compatriotes du lointain Est.

Le nouveau Musée du costume, qui vient d'être inauguré, complète et enrichit considérablement le vaste ensemble ethnographique qu'est le Musée national du Niger, essentiellement parce que le bâtiment qui sert de cadre aux collections vestimentaires a trouvé l'inspiration de ses lignes architecturales dans le Niger même. Il s'agit d'un essai d'adaptation de la construction traditionnelle haoussa en banco à un bâtiment de type moderne² (fig. 69).

Cependant, si ce bâtiment retient l'attention des visiteurs, ce n'est pas au détriment des costumes exposés, qui éveillent leur curiosité. En effet, des costumes de guerre et d'apparat sont présentés dans de très belles vitrines, sur des mannequins tous animés d'un mouvement de rotation synchronisé (fig. 70). D'autre part, les collections offertes à la curiosité du public seront renouvelées périodiquement, ce qui nous permettra de montrer toute la diversité de l'habillement au Niger.

En définitive, le Musée national du Niger est un ensemble de réalisations, plutôt modestes mais parfaitement harmonisées entre elles et constituant aujourd'hui un tout cohérent, d'une grande valeur didactique. Notre action a été guidée par une idée directrice essentielle : attirer le public nigérien et l'intéresser aux activités du musée, tout en mettant en valeur certains aspects du pays. Un de nos buts est presque atteint : celui qui consistait à présenter une synthèse de la République du Niger sur

2. Le résultat en est heureux. Il semblerait même que le gouvernement de la République du Niger ait l'intention de retenir cette adaptation de l'architecture traditionnelle pour certaines constructions administratives. Nous en éprouvons une profonde satisfaction, car c'est nous qui avons conçu entièrement le nouveau bâtiment, avec tous ses aménagements intérieurs et extérieurs.

70. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. Traditional Hausa building in reinforced adobe shows the influence of Arab architecture. Moorish or lanceolate arches, irregular in the original houses, stand out more clearly in this building because of their smooth contours, which accentuate the Arab architectural influence.

The ceilings of the side-rooms in the costume museum are reminiscent of those built by the Hausa with cunningly intertwined branches. Showcases let into the walls are used to exhibit dress ensembles requiring a fair amount of space. All showcases containing models for traditional costumes are fitted with synchronized turntables.

70. Les constructions traditionnelles haoussa en banco armé ont subi l'influence de l'architecture arabe. Des arcs outrepassés ou lancéolés, imparfaitement galbés dans les constructions originales, prennent, dans ce bâtiment, un plus grand relief en raison de leurs contours réguliers, qui accentuent ainsi cette influence architecturale.

Les plafonds des salles latérales du musée du costume rappellent assez bien ceux que les Haoussa construisent avec des branches d'arbre savamment disposées. Des vitrines encastrées dans l'épaisseur des murs permettent de présenter les ensembles vestimentaires qui exigent une assez grande surface. Toutes les vitrines où sont installés les mannequins servant de support aux costumes traditionnels sont munies de plateaux tournants, dont le mouvement de rotation a été synchronisé.

71. MUSÉE NATIONAL DE LA RÉPUBLIQUE DU NIGER, Niamey. Craftsmen from all regions of Niger busy in the workshops of the open-air museum. Here we see Tuareg shoemakers producing samaras.

71. Des artisans venus de toutes les régions du pays travaillent dans les ateliers installés dans le musée de plein air. Voici des cordonniers touareg fabriquant des samaras.



3. Signalons qu'à l'occasion de l'Exposition internationale du travail, qui a eu lieu à Paris vers la fin de l'année 1961, six de nos artisans ont remporté autant de médailles d'or, pendant que onze autres obtenaient des médailles d'argent. Ainsi, l'artisanat nigérien, si longtemps méconnu, est sorti avec éclat de l'oubli ou de l'indifférence où il végétait.

quelques hectares de terrain. Comme nous l'a dit un visiteur, en terminant une longue visite du musée: "Vous avez mis le vaste Niger dans un mouchoir."

Nous devons signaler une autre activité du musée qui revêt une très grande importance. Nous nous sommes imposé la double tâche d'empêcher la disparition des techniques traditionnelles employées par les artisans nigériens et de faire connaître la beauté et l'originalité de leurs œuvres. C'est ainsi que des potiers (généralement des femmes), des tisserands, des forgerons, des cordonniers, etc., ont monté leurs ateliers dans le Musée de plein air, qu'ils rendent, ainsi, plein de vie et d'intérêt³ (fig. 71).

Il nous reste encore à souligner l'engouement — il n'y a pas d'autre mot — des habitants de la ville de Niamey pour leur musée. A tout moment de la journée, les salles d'exposition, les allées du parc ou les cases du Musée de plein air ont des visiteurs qui se renouvellent sans cesse. Le chiffre, rigoureusement authentique, de 345 visiteurs en moyenne par jour fait qu'en trois ans d'existence, le Musée national du Niger a reçu plus de douze fois le nombre total d'habitants de la ville, qui n'en compte que 32 000. Ce résultat se passe de tout commentaire.

Nous croyons, très sincèrement, que la formule du musée populaire que nous avons réalisée à Niamey est largement payante. Nous n'avons pas cherché à imiter les beaux musées d'Europe ou d'Amérique, car la chose était hors de notre portée, à tous points de vue. Nous avons conçu un musée à la mesure de nos moyens.

D'autre part, en innovant dans ce domaine culturel, nous avons montré aux peuples amis d'Afrique qu'il est possible de créer des musées sans, pour autant, engager de lourdes dépenses pour leur construction et leur fonctionnement.

New kind of mural painted with aerosol cans Museum of Natural History, Cleveland, Ohio

Painted entirely with self-spraying aerosol cans on translucent fibreglass panels, a new kind of mural dominates the "Hall of Nature" in a new wing of the Cleveland Museum of Natural History. Measuring 16 by 45 feet, the giant painting is the work of William E. Scheele, Director of the Museum, who is also a well-known artist and naturalist-illustrator.

The mural represents a swampy landscape of 120 million years ago and serves as a dramatic backdrop for the museum's two large dinosaurs—a replica of a standing *Ceratosaurus* and the museum's famous *Haplocanthosaurus*, whose 70-foot skeleton reclines on a simulated river sandbar. The translucent painting is lighted by natural daylight from a great window immediately behind it and can be lighted at night by floodlights outside the building (fig. 72).

The work was painted in place, using an assortment of regular aerosol lacquers and enamels supplied by Sprayon Products, Inc., Cleveland, Ohio. This is believed to be the first time a mural has been done exclusively with

aerosols, although other mural artists have used them in addition to their brushes and palette knives. The self-spraying cans are particularly valuable in doing shrubs, trees, buildings and sky areas.

The artist achieved an interesting effect of depth and distance in his painting. Objects in the foreground are seen in sharp focus and were painted with stencils cut from kraft paper (fig. 73). Plants and giant ferns in the distance were done with the aerosol spray alone, held farther and farther from the work, and seem to blur and vanish in the mists of the swamp.

Mr. Scheele suggests that the new technique is useful not only in the field of mural art but should have interesting applications in building decoration, theatre stage sets, handicraft projects and commercial display work.

The panels used in the museum painting are Filon, a brand of nylon-reinforced fibreglass. They are white in colour with an embossed textured surface.

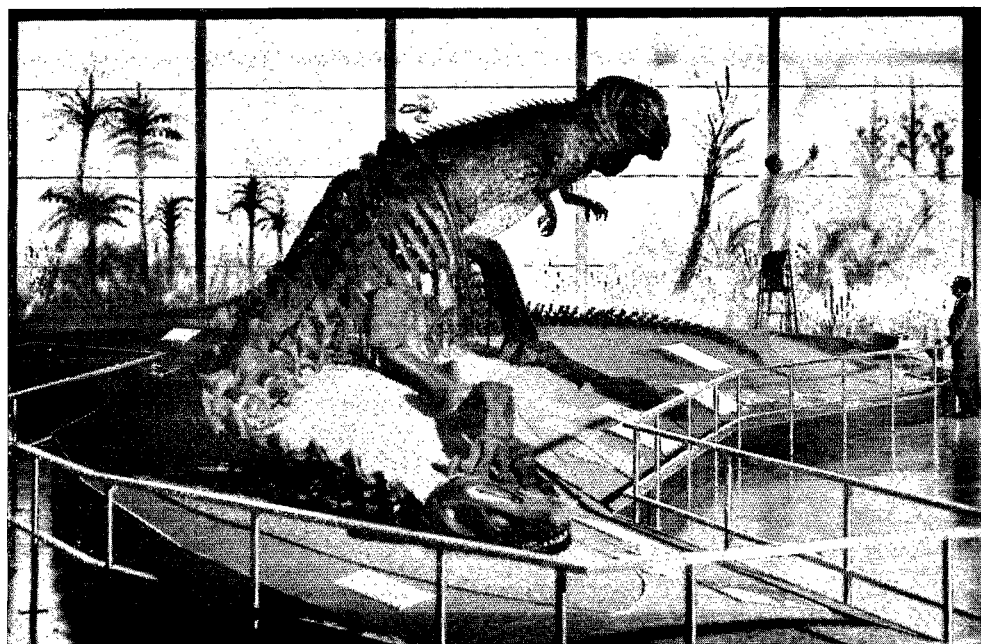


73. CLEVELAND MUSEUM OF NATURAL HISTORY, Cleveland. Foreground details of the swampy scene are put in by artist Scheele, using paper friskets to get sharp definition. Total working time on the 16 × 45 foot mural was four days.

73. L'artiste peint les motifs du premier plan au moyen de pochoirs en papier qui assurent la netteté des contours. Cette peinture murale, de 4,80 mètres sur 13,70 mètres, a été exécutée en quatre jours.

72. CLEVELAND MUSEUM OF NATURAL HISTORY, Cleveland. Artist William E. Scheele at work on his giant 720 square foot mural. Done entirely with aerosol spray on translucent plastic, the jungle landscape is lighted from behind by natural daylight.

72. William E. Scheele à l'œuvre devant le décor géant (près de 67 mètres carrés). Réalisé entièrement au moyen de bombes à aérosols sur des panneaux en matière plastique translucide, ce paysage de jungle reçoit la lumière du jour par une vaste fenêtre située derrière les panneaux.



Une nouvelle technique de peinture murale : la bombe à aérosol Museum d'histoire naturelle, Cleveland, Ohio

Le Hall de la nature, situé dans une aile nouvelle du Museum d'histoire naturelle de Cleveland, est, depuis peu, orné d'une peinture murale d'un type original, entièrement réalisée au moyen de bombes à aérosol sur des panneaux de fibre de verre translucides. Mesurant 4,80 mètres sur 13,70 mètres, cette peinture est l'œuvre de William E. Scheele, directeur du musée, qui s'est aussi fait connaître comme artiste et illustrateur d'ouvrages d'histoire naturelle.

Elle représente un paysage marécageux, tel qu'il pouvait en exister il y a cent vingt millions d'années, qui fournit un arrière-plan particulièrement évocateur aux deux grands dinosauriens que possède le musée : la maquette d'un cératosaure dressé sur ses pattes de derrière, et le célèbre haplocanthosaure, dont le squelette (long de plus de 21 mètres) repose sur un banc de sable qui semble émerger d'un fleuve. Un éclairage par transparence est assuré, le jour, par la lumière naturelle venant d'une vaste fenêtre située juste derrière le décor et, la nuit, au moyen de projecteurs installés à l'extérieur du musée (fig. 72).

Cette peinture a été réalisée sur place au moyen de vaporisateurs utilisant les laques et émaux vendus sous forme d'aérosols par la Société Sprayon Products Inc., de Cleveland.

C'est apparemment la première fois qu'une peinture murale a été réalisée entièrement par ce moyen, bien que certains artistes aient déjà employé des bombes à aérosols en même temps que des pinceaux et des couteaux à palette pour décorer des murs. Les bombes à aérosols conviennent particulièrement bien pour peindre les arbres, les buissons, les maisons et les ciels.

L'artiste a su produire un effet de profondeur et d'éloignement par un procédé ingénieux : les objets situés au premier plan sont très nets, car ils ont été peints au moyen de pochoirs découpés dans du papier d'emballage (fig. 73), tandis que, pour les fougères arborescentes et la végétation de l'arrière-plan, il s'est servi uniquement des vaporisateurs, en s'éloignant progressivement de la paroi, de sorte que les plantes semblent s'estomper peu à peu et disparaître dans les brouillards du marais.

M. Scheele estime que cette nouvelle technique pourrait être utilisée non seulement pour la peinture murale, mais aussi pour la décoration d'appartements, la peinture de décors de théâtre et l'ornementation d'objets divers et de vitrines de magasin.

Les panneaux employés comme supports sont en Filon, fibre de verre renforcée de nylon. Ils sont de couleur blanche, avec une surface irrégulière.

New galleries at the Science Museum, London

An extension to the Science Museum, London, will add about 75 per cent to the exhibition space that was left after the war.¹ New and revised sections are being prepared; but the first two to be opened presented problems to which the solutions are of considerable museological interest.

The sailing ships and small craft collection (opened 28 February 1963) is one that serves an essential introductory purpose in the science museum of a maritime nation; but clearly it would have been unjustifiable to allocate to it greater space just because the museum itself was enlarged. Historically it is an excellent collection with considerable technological content. The objects are attractive to look at, but they had been shown previously in traditional glass cases of various shapes and sizes. Much of the material available had remained in store for years and some very good models seemed unlikely to be seen again. It was decided that storage should be cut

to practically nothing and the exhibited material should be on two levels so that no additional floor space would be required. The difficulty was that the floor-to-ceiling height was only 20 feet as the new extension had to match up with the floor levels of the existing building opened in 1928. Moreover, at intervals, ceiling beams crossed to reduce clearance to a bare 18 feet.

The solution is shown in figures 74 and 75. The public walk on top of the floor-level displays. The mezzanine level is built to look like a ship's deck (fig. 76) so that 7 ft. 3 in. minimum clearance is psychologically acceptable. Down below, since the upstairs displays are carried on stout I beams, the ceilings can rise into space that would otherwise contain the legs of exhibition cases. The ceiling height down below is 11 ft. 9 in. Thus, the clearances add up to 19 feet, or 1 foot more than the apparent minimum. This just suffices.

Another great economy in space, while giving the impression of freedom from crowding, is in "shop window" displays arranged back-to-back. In those few examples where an all-round view

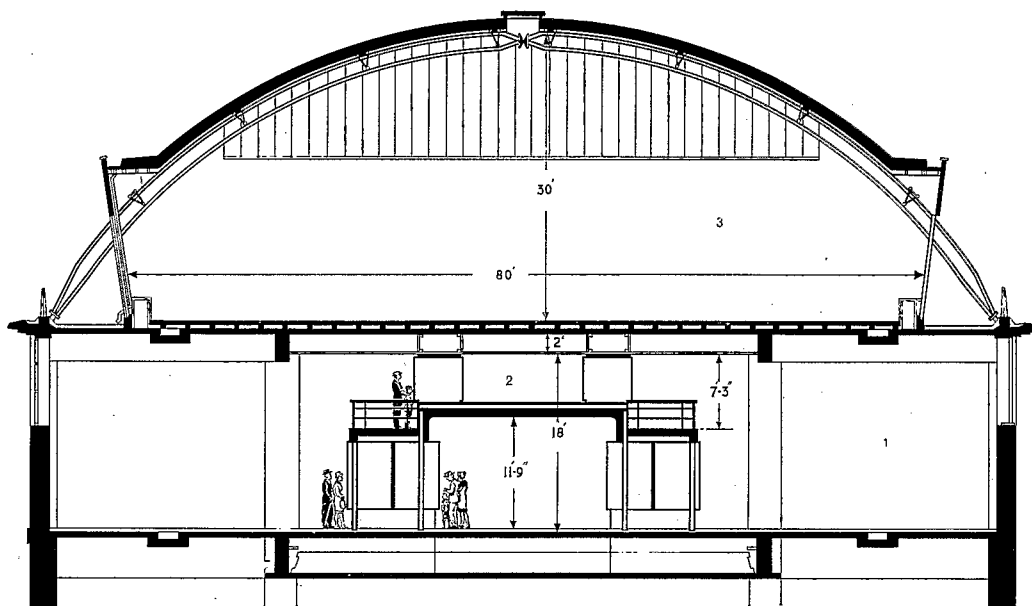
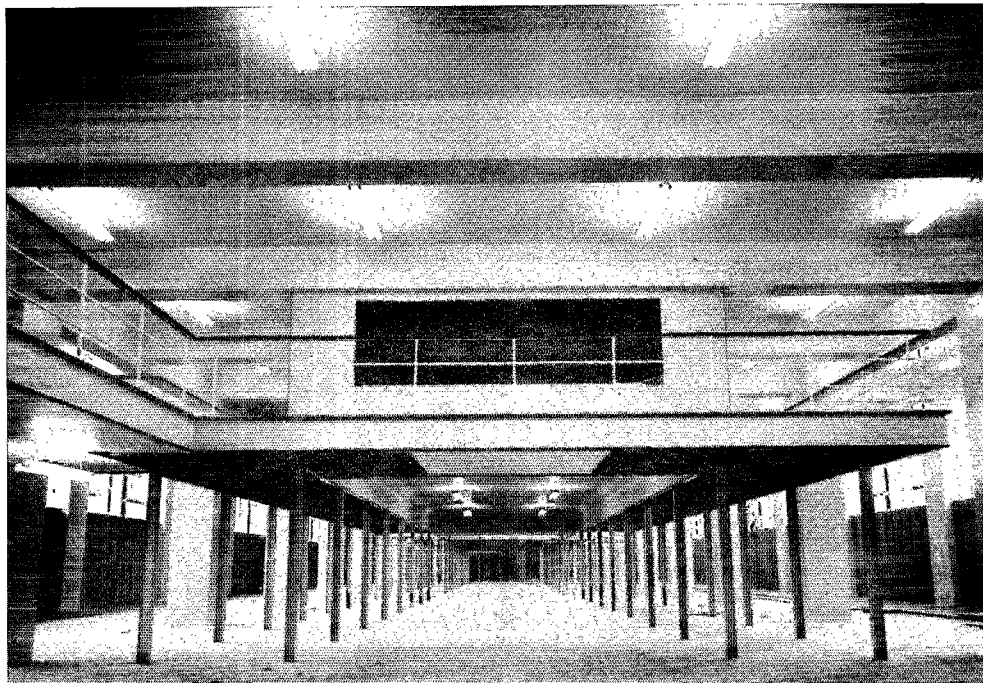
of a model is required it has been necessary to use turntables or mirrors; but in most cases careful positioning of the models allows the visitor to see all necessary detail from a front-window view only. Occasionally two fairly similar models have been included in a display, so disposed that details hidden in one can be seen in the other.

The displays themselves were planned after sorting out the available material into groups, each of which could be self-contained. In the case of sailing ship models it was convenient to divide the groups chronologically in order to give a continuous historical survey of progress. Small craft, however, are so diverse and so influenced by local conditions that geographical grouping was more practical. Most parts of the world are represented in these collections, and the displays have been designed to convey an impression of the locality or the local conditions. Perhaps the most difficult part was to avoid repe-

1. H. Shaw, "Science Museums", *MUSEUM*, Vol. II, 1949, No. 2, p. 59-62; W. T. O'Dea, "The Science Museum, London", *MUSEUM*, Vol. VII, 1954, No. 3, p. 154-160.

74. SCIENCE MUSEUM, London. The two-level ship display at an early stage in construction. Note the dished ceiling underneath.

74. La salle des navires avant la mise en place des vitrines; remarquer le plafond surélevé sous la passerelle.



tion. This was achieved by switching colours, materials, background, designs, arrangements of plinths, etc., in such a way that the visual impact was constantly changing without detracting from the first function of the exhibit, namely to show the objects themselves. A measure of success may be claimed in that many people who have been familiar with the collections for years now find new points of interest in models that have not before been so well lit or so carefully presented in visual terms.

Contemporary records are in many cases incorporated in group displays. Oil paintings, etchings and photographs have all been drawn upon. They give a sense of reality and scale difficult to realize from models alone (fig. 77). Human figures have also been added to a number of models with the same object in mind (fig. 78, 79). Maps, sometimes in wire with plastic letter captions, define areas such as "South-East Asia" which might otherwise be imperfectly understood.

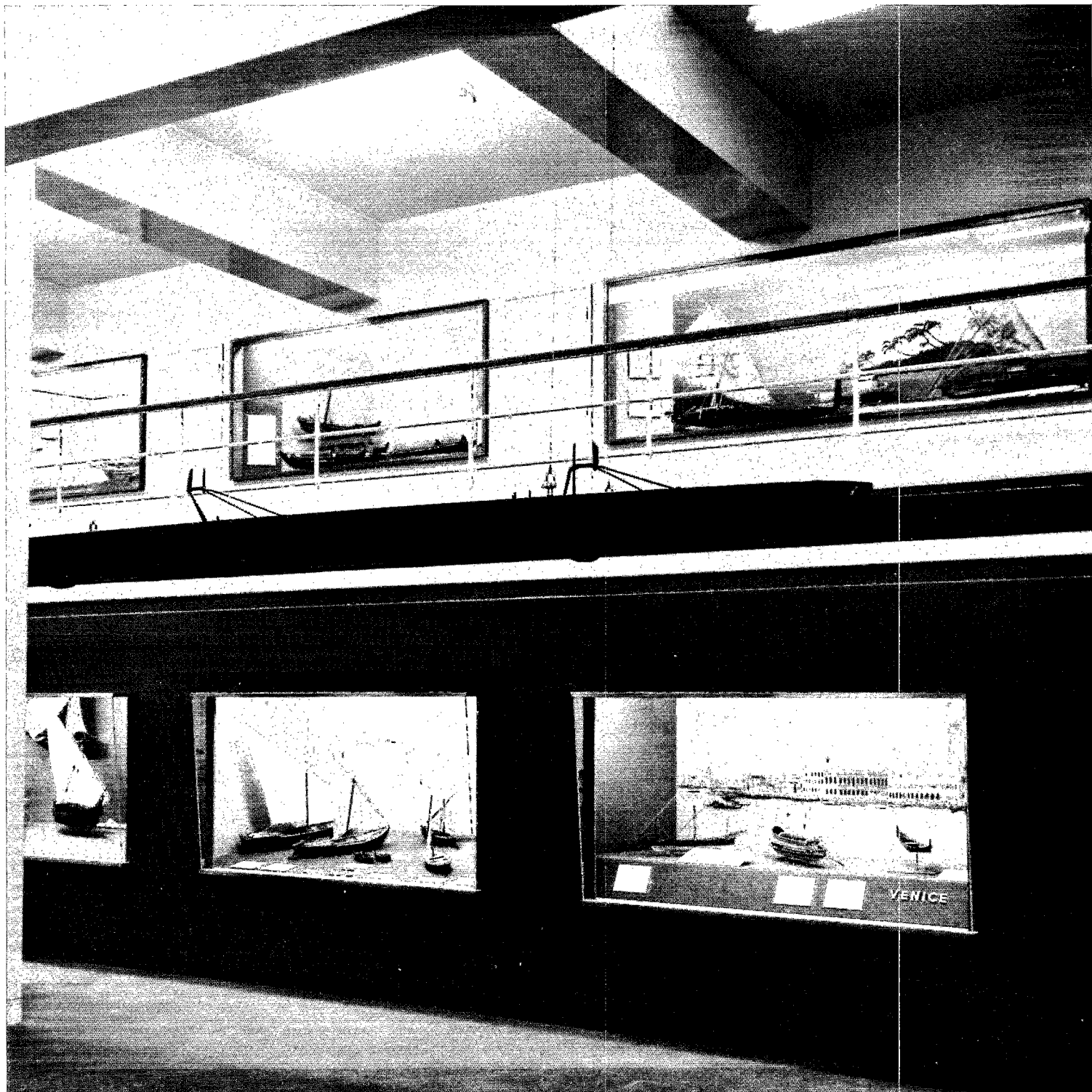
One of the still greatly neglected features of many museums is the provision of adequate

seating accommodation. Non-scientific-minded mothers who bring their children to the Science Museum have to wait for them somewhere. Often they are to be seen, bored and long-suffering, on the few seats available in some of the highly technical sections. However, plenty of seats are provided in the sailing ships and small craft section. The objects are attractive to non-technical visitors and the display settings make them more so. A secondary aim of these unconventional display techniques is to tempt such people, once their interest has been captured, to be more adventurous in their approach to the otherwise somewhat forbidding exhibits in other parts of the museum.

The technique of designing and making the displays themselves has been developed into a museological art. The models for each group are selected by a technical expert who provides information for the designer as to (a) which features it is particularly desired to show; (b) which models are essential and which may be regarded as of secondary or even lesser importance; (c) what background material is available,

75. SCIENCE MUSEUM, London. Section through the aeronautical gallery and the two-level display in the shipping gallery below.

75. Coupe de la galerie de l'aéronautique (en haut) et de la galerie de la marine (en bas) avec ses deux étages de vitrines.



76. SCIENCE MUSEUM, London. The two-level display is built like a ship; an exterior view showing variations in visual impact between one display and the next.

76. Les deux étages de vitrines et la passerelle évoquent la structure d'un navire. Une vue extérieure: les modèles sont intégrés à un montage dont l'effet visuel est chaque fois différent.

and (d) where, in the run of displays, the one under consideration will be placed (fig. 80).

The designer's assistants then make rough scale models of the models out of expanded polystyrene (which is easy to carve) or cardboard, on a scale of 1:6. These models are accurate in size, but greatly simplified. They are painted to resemble the originals. Rough coloured sketches of background illustrations are also made to the same scale. A mock-up of the display is then made to scale in cardboard and various arrangements of models, backgrounds, colours, and most importantly, labels, may be tried before an approved final design is reached. The technical expert is constantly referred to during this process. Lighting can be simulated by the use of miniature lamps, including fluorescent lamps which can be obtained in various sizes down to as little as 4 inches long. In the actual displays fluorescent lamps

with tungsten ballast controls are used, the ballast lamps in spotlight form giving some shadows to mitigate the excessive flatness of fluorescent light. The elimination of choke-coils, not always easy to place and sometimes liable to overheating, is another advantage of this form of control.

The preparations sound, when described in writing, more complicated than they are in reality once a certain amount of experience has been gained. It is so cheap and easy to scrap a few bits of cardboard that there is no hesitation about experimenting until the job looks just right. Then the mock-up is sent straight down to the carpenters without any intermediate drawing stage. They take measurements directly from the mock-up and build the full-size display in whatever method suits them best. They are skilled men under a very experienced foreman and they prefer to work this way.

Occasionally it is found that the planned display can be improved by very simple alterations that become evident when the full-sized assembly is being made, but significant departures from the planned small-scale mock-ups have not proved necessary. Background materials are usually of coloured plastic or dyed hessian which will deteriorate very little over the years. Paint is avoided, if possible, in order to reduce maintenance. Labels are all brought to the front of displays so that even the short-sighted can read them.

These methods are also being used in the case of the aeronautical gallery (to be opened in 1963), but there some other problems have required unusual solutions. Although modern aeroplanes are too large to be shown at full-scale, the old ones are of very great interest to many visitors. They are, however, usually shown disadvantageously when suspended from a roof. It was therefore decided that a walkway should be built $9\frac{1}{4}$ feet above floor level so that visitors could walk about virtually among the suspended machines (fig. 81). It seemed obvious that display cases should be under the walkway, so that again the public are walking on top of exhibits arranged down below.

The aeronautical gallery itself is a completely unobstructed arch section 30 feet to the highest point and 80 feet wide. It is 225 feet long. A shell concrete roof was considered but the difficulty was to provide suspension points for heavy full-size aircraft. The architect (Mr. Welbury Kendall, ARIBA, of the Ministry of Public Works and Buildings) eventually arrived at a design in which the main roof supports were arches made of three tubes in triangular formation of such strength that a load of one ton could be taken at three points along the length of each (fig. 82). A model, scale 1:24, was made in order to plan the display (fig. 83). This proved of inestimable value as the problem, being three-dimensional, was quite beyond the scope of normal drawing office techniques.

By careful preparation spread over six months the aeroplanes, engines and models were ready for removal to the new building as soon as it was available. Some of the difficulties may be imagined when it is appreciated that all loads of greater size than the goods lift ($13 \times 10 \times 8$ feet) had to be got in to a gallery 65 feet above ground level through a window section $20 \times 10\frac{1}{4}$ feet by means of a mobile crane in a narrow passageway below. In the case of the Rolls Royce "Flying Bedstead" there was only $2\frac{1}{2}$ inches to spare and the weight was $2\frac{1}{2}$ tons. One of the aircraft fuselages was over 40 feet long. Preparations had been so effective that no damage occurred.

WILLIAM T. O'DEA

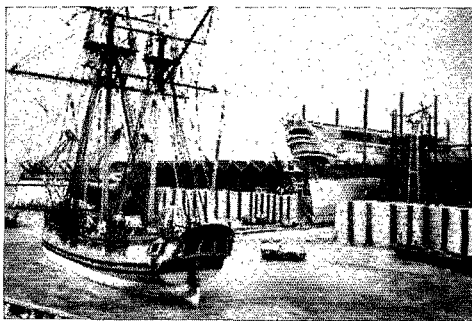
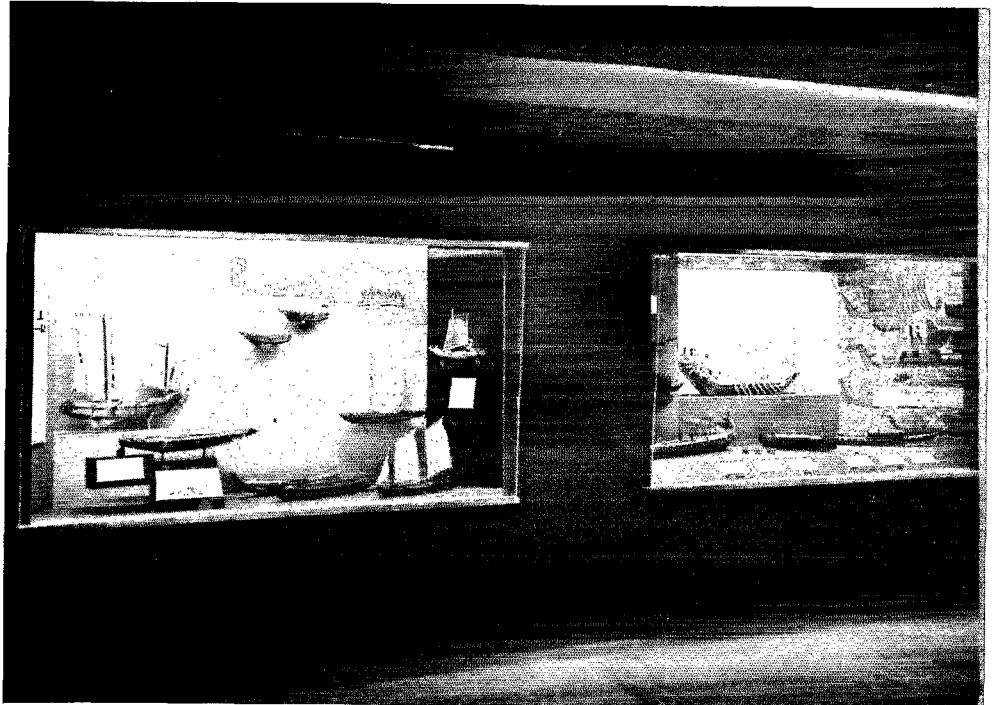


78. SCIENCE MUSEUM, London. In this case the small-scale warship model is being discussed in the historical setting of the Navy Board of 1677. The portrait figures are one foot high.

78. Examen de la maquette d'un vaisseau de haut bord au Ministère de la marine en 1677 (reconstitution d'une scène historique; les figurines sont ressemblantes et mesurent 25 cm).

77. SCIENCE MUSEUM, London. Japanese display (left) and final section of Indian display (right). An attempt has been made to evoke the atmosphere of each region. The illustration on the extreme right is a greatly enlarged version of a 16th century Moghul miniature in the Victoria and Albert Museum.

77. Vitrine du Japon (à gauche) et dernière vitrine de l'Inde (à droite). On s'est efforcé, dans chaque cas, de créer une atmosphère caractéristique. Le panneau décoratif de l'extrême droite est un agrandissement d'une miniature mongole du XVI^e siècle. (Victoria et Albert Museum.)



79. SCIENCE MUSEUM, London. Human figures, in this case only $1\frac{1}{4}$ in. high, can give an easier impression of true size with a small-scale model.

79. Les figurines — elles ne mesurent ici que 3 centimètres — permettent de donner aux visiteurs une idée de l'échelle exacte d'un modèle fortement réduit.

Nouvelles salles au Science Museum, Londres

L'agrandissement du Musée scientifique de Londres, du moins de ce qu'il en restait après la guerre, augmentera d'environ 75% l'espace disponible pour les expositions¹.

De nouvelles sections sont en préparation; d'autres, qui existent déjà, seront réaménagées. Mais les deux premières sections ouvertes au public ont posé des problèmes qui ont reçu des solutions d'un grand intérêt muséologique.

La collection de grands voiliers et de petites embarcations (ouverte le 28 février 1963) est une introduction toute naturelle au musée scientifique d'une nation maritime, mais il n'y avait évidemment pas lieu de lui accorder plus d'espace pour la seule raison que le musée lui-même s'agrandissait. Cette collection est d'un grand intérêt, non seulement historique, mais aussi technologique. Les modèles réduits qui la composent ont en outre une grande valeur esthétique; mais ils étaient présentés auparavant dans des vitrines du type traditionnel, de toutes formes et de toutes dimensions. Beaucoup n'étaient pas sortis des réserves depuis des années et quelques très belles pièces risquaient de ne plus jamais voir le jour. On décida d'exposer la quasi-totalité de la collection et, pour ce faire, de la disposer sur deux niveaux, afin qu'elle n'occupe pas plus d'espace au sol. La difficulté venait de ce qu'on disposait seulement d'une hauteur sous plafond de 6,10 mètres, les étages des nouveaux bâtiments ayant dû être construits au même niveau que ceux des bâtiments de 1928; encore les poutres du plafond réduisaient-elles la hauteur utile à 5,50 mètres.

Les figures 74 et 75 montrent le parti qu'on a adopté. Le public circule sur une galerie construite à mi-étage au-dessus d'un premier ensemble de vitrines. Cet entresol évoque la passerelle d'un navire (fig. 76) et sa hauteur reste dans les limites acceptables du point de vue psychologique (2,22 mètres au minimum). Les vitrines supérieures, reposant directement

sur de solides poutres de fer en I, et non sur des pieds, laissent au-dessous d'elles une hauteur de 3,58 mètres. Le plafond du niveau inférieur sous les vitrines de l'entresol a donc pu être surélevé, ce qui a permis de gagner 30 centimètres sur le minimum apparent. En additionnant ces deux hauteurs sous plafond, on obtient 5,80 mètres — ce qui est tout juste suffisant — alors qu'on ne disposait initialement que de 5,50 mètres.

De même, l'usage de vitrines ménagées dans une surface continue et disposées dos à dos sur deux rangs a permis d'économiser beaucoup de place tout en évitant aux visiteurs l'impression d'entassement. Dans les rares cas où un modèle doit pouvoir être vu sous toutes ses faces, il a fallu utiliser des socles tournants ou des miroirs, mais, le plus souvent, il suffit de présenter les pièces sous un angle bien choisi pour que les visiteurs puissent en examiner tous les détails intéressants. Parfois, deux maquettes assez semblables ont été réunies dans une même vitrine de manière qu'on voie sur l'une ce qu'on n'aperçoit pas sur l'autre.

L'exposition elle-même a été composée de manière à présenter plusieurs ensembles distincts. La collection de modèles de voiliers a été classée chronologiquement afin de mettre en évidence le perfectionnement constant de ces navires au cours des siècles. Les petites unités, en revanche, sont si diverses et si étroitement adaptées à une région que, dans leur cas, un groupement géographique était plus commode. Presque toutes les parties du monde sont représentées dans ces collections et l'on s'est arrangé pour que les différentes pièces soient replacées dans leur cadre. Le plus difficile était sans doute d'éviter la répétition; on y est parvenu en variant les coloris, les matières, les fonds, l'agencement des vitrines, la disposition des socles, etc., de façon à produire chaque fois un effet visuel différent, sans pourtant oublier l'essentiel, qui est de mettre en valeur les objets eux-mêmes.

On peut penser que ces solutions étaient heureuses puisque bien des personnes qui connaissent ces collections depuis des années ont trouvé un nouvel intérêt à des modèles qui n'avaient jamais été aussi bien éclairés, ni présentés avec un tel souci d'esthétique.

On a eu largement recours aux documents iconographiques pour compléter les ensembles de modèles; on a utilisé notamment des peintures à l'huile, des gravures et des photographies d'époque qui donnent aux pièces exposées un réalisme qu'elles n'auraient pas sans cela (fig. 77) et en restituent l'échelle, ce à quoi contribuent aussi les figurines placées sur un certain nombre de modèles (fig. 78, 79). Des cartes, parfois en fil métallique avec des légendes en lettres de matière plastique, montrent ce que recouvrent des expressions géographiques comme *Asie du Sud-Est*, qui ne seraient peut-être pas parfaitement comprises sans cela.

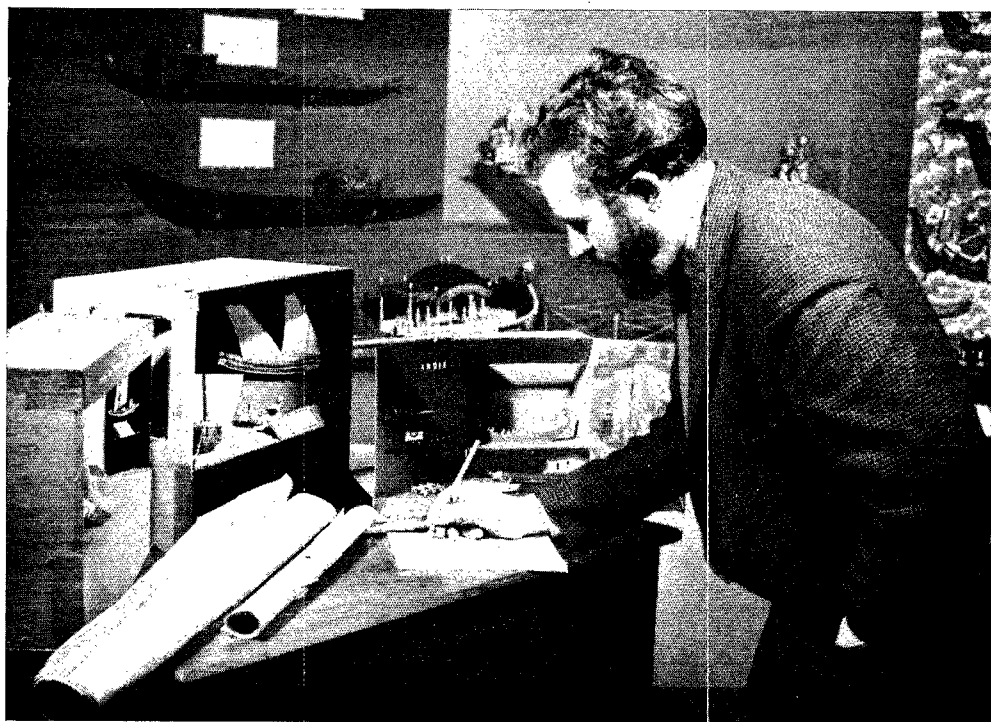
Bien des musées négligent encore d'offrir à leurs visiteurs un nombre suffisant de sièges. Si elles ne s'intéressent guère elles-mêmes à la science, les mères des jeunes visiteurs du musée doivent attendre leurs enfants, et on les voit souvent, supportant patiemment leur ennui, sur les rares sièges disposés dans quelques-unes des sections les plus hautement techniques. Celle des grands voiliers et des petits bâtiments offre, au contraire, de nombreux sièges. De plus, les pièces exposées peuvent d'autant plus intéresser les profanes qu'elles sont présentées avec goût. Le nouveau style de présentation utilisé a d'ailleurs pour but accessoire de capter l'attention des visiteurs pour les encourager à passer aux autres sections du musée, dont l'abord peut sembler plus rébarbatif.

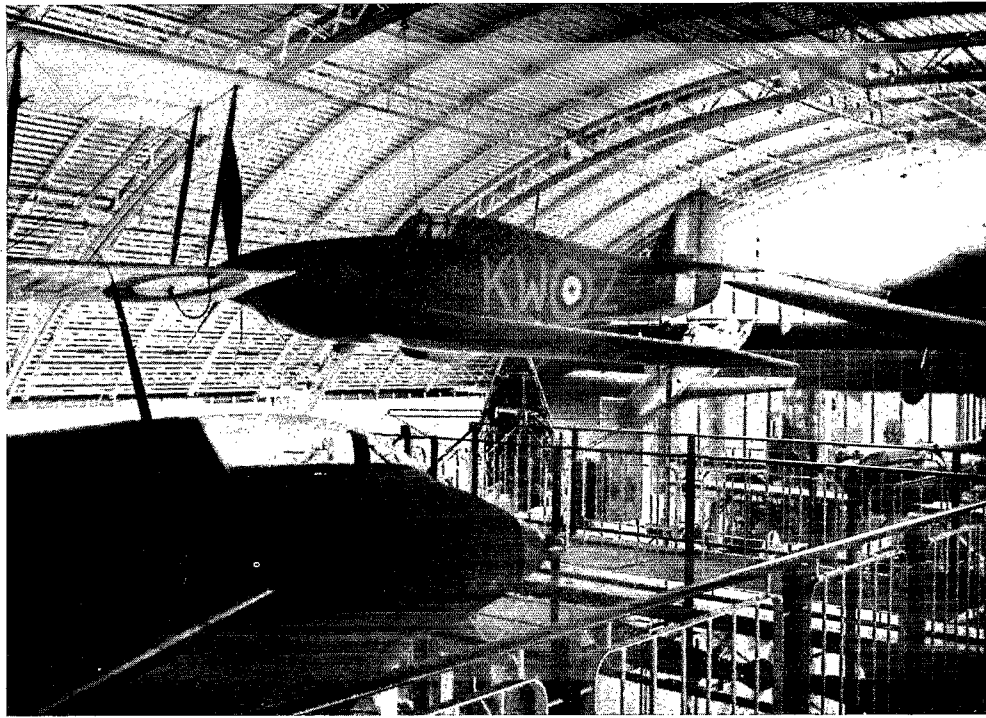
La technique d'étude et de réalisation des ensembles est devenue un véritable art muséo-

1. H. Shaw, "Musées scientifiques", *MUSEUM*, vol. II, 1949, n° 2, p. 59-62; W. T. O'Dea, "Le Science Museum, Londres", *MUSEUM*, vol. VII, 1954, n° 3, p. 154-160.

80. SCIENCE MUSEUM, London. The artist plans individual displays by making rough scale models in cardboard. Behind the India model is the exhibit as built.

80. Le décorateur étudie ses montages sur des maquettes en carton. Derrière la maquette consacrée à l'Inde, on aperçoit le montage grandeur réelle.



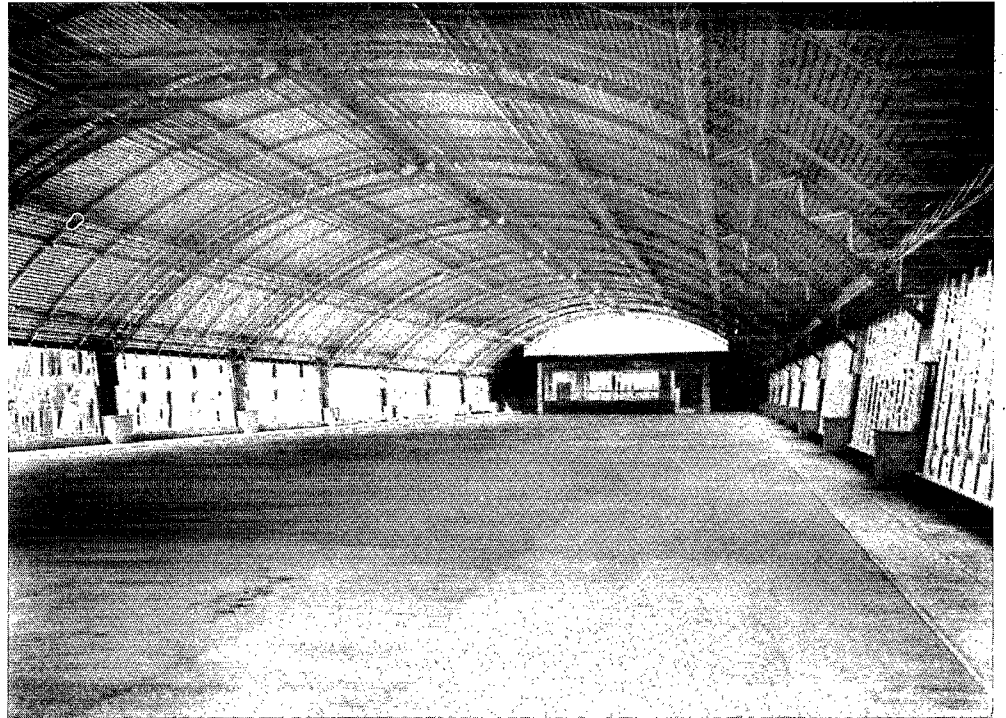


81. SCIENCE MUSEUM, London. View of suspended aeroplanes from the walkway.

81. Vue, à partir de la passerelle, des avions suspendus au plafond.

82. SCIENCE MUSEUM, London. View of the aeronautical gallery as handed over by the builders.

82. Vue de la galerie d'aéronautique dans l'état où elle a été livrée au musée par les entrepreneurs.



logique. Les modèles réduits qui entreront dans chaque montage sont choisis par un expert qui indique au décorateur: a) ce qu'il faut mettre en évidence; b) les modèles essentiels et ceux qui peuvent être considérés comme d'importance secondaire ou même accessoire; c) les éléments dont on dispose pour les fonds; d) la place que doit logiquement occuper le nouvel ensemble parmi tous les autres montages (fig. 80).

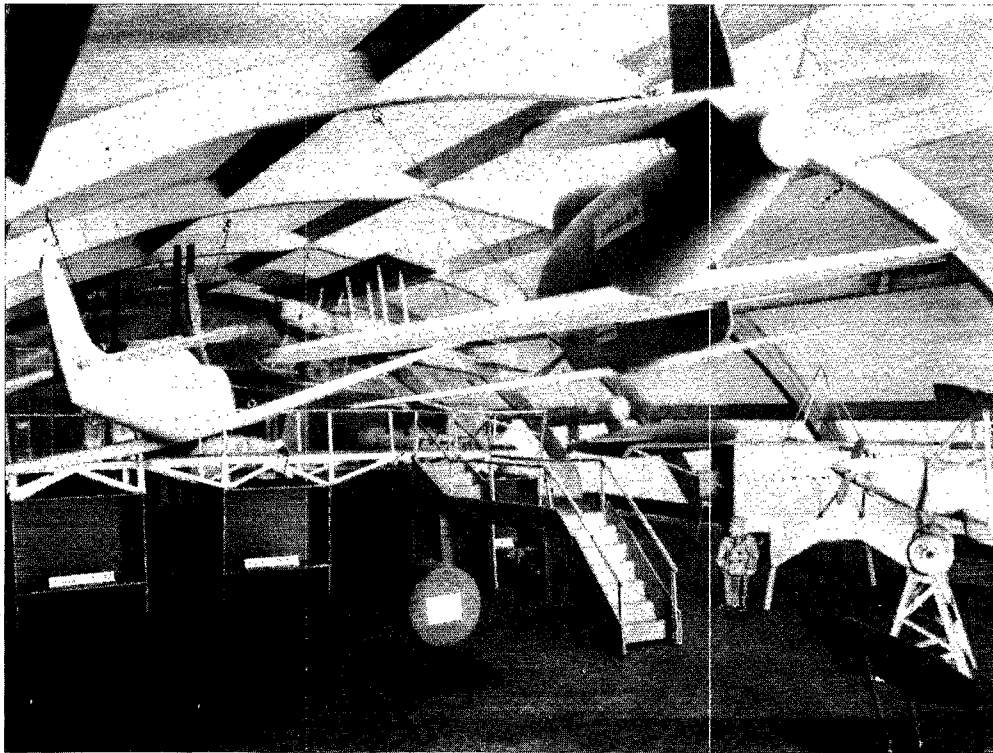
Les adjoints du décorateur réalisent alors en polystyrène expansé, matériau facile à sculpter, ou en carton, des maquettes de chaque modèle à exposer, très schématiques mais à l'échelle (1/6). Ces maquettes sont ensuite peintes pour ressembler davantage aux originaux. Ils établissent également une maquette schématique du fond, en couleurs et à la même échelle. Ils construisent ensuite une maquette en carton de la vitrine, à la même échelle, pour étudier la disposition des modèles, les fonds, les coloris et surtout, ce qui est très important, l'emplacement

des notices explicatives. Ils ont constamment recours aux avis de l'expert jusqu'à ce que la solution définitive soit trouvée. Pour étudier l'éclairage, ils se servent de lampes miniatures, notamment de tubes fluorescents qui existent en différentes tailles, les plus petits n'ayant que 10 cm. de long. Dans la vitrine, le montage définitif est éclairé à l'aide de tubes fluorescents dont les stabilisateurs au tungstène (lampes à incandescence) sont utilisés comme projecteurs donnant de légères ombres qui atténuent la crudité trop uniforme de l'éclairage fluorescent. Ce dispositif stabilisateur a l'avantage de supprimer les bobines d'induction qui sont parfois difficiles à placer et risquent de chauffer.

Ce travail préparatoire est, pour qui en a déjà une certaine habitude, moins complexe qu'on ne pourrait le croire, à lire ce qui précède. Le carton est d'un emploi si facile et si peu coûteux qu'on n'hésite pas à faire autant d'essais qu'il est nécessaire pour obtenir exactement le résultat

83. SCIENCE MUSEUM, London. A model, scale 1:24, was made of the aeronautical gallery a year before building began. This view of a portion of it shows how the displays were planned three-dimensionally.

83. Vue partielle de la maquette au 1/24 de la galerie de l'aéronautique, réalisée un ou deux ans avant le commencement des travaux de construction, pour étudier la mise en place de l'exposition.



cherché. La maquette achevée est envoyée directement aux menuisiers sans dessins d'exécution. Les menuisiers prennent leurs mesures sur la maquette même et réalisent le montage en vraie grandeur comme ils l'entendent. Ce sont d'habiles ouvriers, dirigés par un contremaître très expérimenté, et c'est de cette manière qu'ils préfèrent travailler.

A diverses reprises, on a constaté que le montage pouvait encore être amélioré à ce stade par des modifications très simples dont la nécessité n'apparaît que lors de la réalisation en vraie grandeur; mais le besoin ne s'est jamais fait sentir à ce stade de s'écarter beaucoup de la maquette définitive. Les fonds sont réalisés d'ordinaire en matière plastique colorée ou en toile de jute teinte, matériaux qui résistent de longues années. On évite, autant que possible, la peinture, de façon à réduire les travaux d'entretien au minimum. Les notices explicatives sont toujours placées à l'avant de la vitrine, de manière que les visiteurs puissent les lire aisément même s'ils sont myopes.

Ces méthodes sont également utilisées dans le cas de la galerie aéronautique (qui doit s'ouvrir en 1963); mais celle-ci posait d'autres problèmes, auxquels on a apporté des solutions originales. Les avions modernes ont de trop vastes dimensions pour pouvoir être exposés en vraie grandeur; mais les anciens présentent un très vif intérêt pour beaucoup de visiteurs. Cependant, les suspendre au plafond n'est généralement pas la meilleure façon de les présenter; aussi a-t-on décidé de construire une passerelle à 3 mètres au-dessus du sol, de manière que les visiteurs puissent circuler à bonne hauteur parmi les appareils suspendus (fig. 81). Il était tout indiqué de placer des vitrines d'exposition sous cette passerelle, de sorte que, là aussi, le public circulera au-dessus des vitrines du rez-de-chaussée.

La galerie de l'aéronautique est une longue salle de 70 mètres de long sur 24,50 mètres de large aménagée sous une voûte dont la flèche atteint 9 mètres. Cet espace est entièrement dégagé. On avait envisagé de réaliser la voûte en béton mince; mais la difficulté était d'y trouver des points d'attache où suspendre de lourds avions grandeur nature. L'architecte (M. Welbury Kendall, ARIBA, du Ministère des travaux publics) a finalement opté pour une toiture reposant essentiellement sur des arches faites de trois tubes métalliques assemblés en triangle et d'une résistance telle que chacun peut supporter, en trois points de sa longueur, une charge d'une tonne (fig. 82). Pour étudier l'aménagement de l'exposition, on a réalisé une maquette au 1/24 (fig. 83) et cette précaution s'est révélée d'une inestimable utilité, car le problème portait sur trois dimensions et ne pouvait en aucune manière se résoudre sur la planche à dessin par les techniques habituelles.

Grâce à une préparation minutieuse qui a duré plus de six mois, les avions, les moteurs et les modèles réduits ont pu être installés dans le nouveau bâtiment dès que celui-ci a été disponible. On aura une idée des difficultés qu'il a fallu surmonter quand on saura que toutes les charges qui, en raison de leurs dimensions, ne pouvaient passer par le monte-charge (4 x 3 x 2,5 mètres) ont dû être montées dans la galerie, à 20 mètres au-dessus du niveau du sol, par une fenêtre de 6,2 x 3,2 mètres à l'aide d'une grue mobile installée dans un étroit passage. Dans le cas du *Flying Bedstead* Rolls Royce, la marge de manœuvre n'était que de 6 centimètres pour une charge de 2,5 tonnes. Un des fuselages d'avion mesurait plus de 12 mètres de long. Mais l'opération avait été si bien préparée qu'aucun élément n'a été endommagé.

WILLIAM T. O'DEA

MUSEOS AFRICANOS

INTRODUCCIÓN

Las condiciones dramáticas en que se están produciendo rápidos cambios políticos, sociales y culturales en el continente africano, han hecho de ellos una cuestión de candente actualidad. Inevitablemente, en lo que se refiere a los museos, se plantean problemas sobre esas instituciones en África. ¿Cuáles son los museos existentes? ¿Cómo son? ¿Cómo responden a las condiciones de una rápida evolución, a las considerables diferencias que se registran en el ámbito cultural, lingüístico, educativo, etc.?

En este número de MUSEUM¹ pueden verse algunos de los museos existentes en África Tropical, es decir, en la parte del continente africano comprendida entre los trópicos de Cáncer y de Capricornio (entre el sur del Sahara y el norte de la República Sudafricana). Los mejores museos africanos son tan buenos como los de proporciones similares en las demás partes del mundo. Han logrado un alto nivel en lo relativo al trabajo de investigación y a las técnicas de exposición. Tienen numerosos visitantes: turistas del mundo entero que desean hacerse una idea general de las tradiciones artísticas y culturales de África; habitantes de las ciudades en que se hallan los museos y que, en muchos casos, van al museo varias veces al año, y habitantes de las zonas rurales, en su mayoría analfabetos, que encuentran en el museo objetos que les son familiares en un marco moderno. Frente a la multiplicidad de idiomas y a las divisiones tribales que prevalecen en gran parte de África, la única lengua común es, muchas veces, la introducida desde el exterior durante el período colonial y la medida en que esa lengua — el inglés y el francés — es imperfectamente comprendida, dificulta la comunicación. Los museos tropiezan así con un grave problema, al que viene a añadirse otro: el conservador, tanto si es nacional del país como extranjero, puede tener en su manera de apreciar los objetos una educación y una orientación que difiera considerablemente de la de muchos de los visitantes del museo. Para resolver este problema, se están haciendo actualmente en los museos africanos diversos experimentos para descubrir nuevas técnicas que puedan aplicarse eficazmente en diferentes lugares.

A ese respecto, merece señalarse que la Unesco aporta una ayuda inmediata al desarrollo de los museos africanos. Se han enviado expertos para colaborar con las autoridades locales en el planeamiento de los nuevos museos y en la modernización de las instituciones existentes. Se ha proporcionado

equipo científico a determinado número de museos y se han otorgado becas para dar formación al personal contratado localmente. En 1963 y 1964, además de enviar misiones de expertos, conceder becas y proporcionar equipo, la Unesco iniciará un proyecto experimental de formación de técnicos de museos africanos en Jos (Nigeria Septentrional), en cooperación con el Ministerio Federal de Educación. El proyecto comenzará en octubre de 1963: durante un año académico se darán cursos sobre técnicas administrativas, documentación (sobre todo fotografía y grabación en cinta magnetofónica), preparación de exposiciones y técnicas de conservación. Los cursos versarán esencialmente sobre los principios fundamentales y comprenderán trabajos prácticos. Se proyecta organizar un museo móvil experimental que se empleará en África para extender el radio de acción de las exposiciones y programas educativos a las regiones circunstantes. Por último, se está proyectando un seminario regional sobre "La función de los museos en el África actual", para agosto-septiembre de 1964. El seminario se celebrará en Jos y los participantes podrán ver cómo funciona el proyecto experimental y visitar algunos de los otros museos de Nigeria.

No cabe olvidar que los nuevos dirigentes del África de nuestros días están convencidos de la utilidad e importancia de los museos y, en realidad, es justo decir que muchos países africanos consagran a los museos una parte más importante de su presupuesto que otros países donde esas instituciones son más numerosas y existen desde hace más tiempo. En parte, ello obedece a los cambios que se están produciendo y que dan mayor urgencia a la necesidad de reunir los objetos e informaciones acerca de su utilización antes de que desaparezcan por completo, pero se debe también al legítimo orgullo que, cada vez más, inspiran a esos pueblos sus tradiciones y a la aparición de culturas nacionales. En todo caso, por una u otra razón, se están proyectando y organizando museos de muchos tipos; no sólo museos de antropología, sino también museos de historia natural que permitirán a los visitantes comprender la interdependencia de la flora y de la fauna del medio en que viven, y museos de ciencia y de tecnología que facilitarán el conocimiento de los principios en que se basa la tecnología moderna. Los pueblos africanos se interesan cada vez más por los museos.

LOS MUSEOS DE NIGERIA

por Bernard Fagg

Aunque la idea de conservar antigüedades y objetos de arte de carácter ritual no sea nueva

en Nigeria, los museos que guardan esos tesoros se organizaron bastante tarde: si se exceptúan los pequeños museos locales y los de tipo escolar, el primer museo propiamente dicho, es decir, el de Jos, fue inaugurado en 1952.

Desde 1952 se han creado el Museo Nigero de Lagos, así como los museos de Ifé y de Oron, el Museo de la Casa Histórica de Kano y el Museo Temporal de Benín. El servicio de antigüedades se ha convertido en Departamento Federal de Antigüedades, con una numerosa plantilla de personal científico y técnico.

Organización del Servicio de Museos. El Departamento de Antigüedades se ocupa de buscar, conservar y estudiar de manera completa la cultura material tradicional de las diversas poblaciones de Nigeria desde los tiempos más remotos hasta nuestros días. Todos los funcionarios importantes tienen títulos universitarios y se han especializado en las diferentes ramas de la investigación arqueológica o etnográfica.

El director del Museo Nigero de Lagos, su ayudante y el conservador realizan una considerable labor administrativa, ya que la organización se extiende a toda la Federación.

Los servicios técnicos del Departamento Federal de Antigüedades comprenden: a) un servicio de trabajos que se encargan de las reparaciones y del mantenimiento de los monumentos nacionales, de las antigüedades clasificadas y de la construcción de museos; b) un personal especializado en la conservación de objetos arqueológicos y etnográficos.

En 1953, en virtud de la ley sobre antigüedades, se creó una comisión compuesta de 17 miembros que se encargan de controlar las excavaciones arqueológicas y la exportación de antigüedades. Dada la situación actual de África donde los ejemplares auténticos de la cultura tradicional pueden alcanzar precios considerables, esa medida constituye una importante garantía para la conservación del patrimonio artístico nacional.

El Museo Nigero de Lagos. Este museo se abrió al público en 1957. La arquitectura del museo, ligera y con numerosos vanos, permite una buena ventilación; sin embargo, tiene el inconveniente de producir reflejos en las vitrinas.

El cuerpo principal que se compone de dos pisos, los talleres, los depósitos y el peristilo de un solo nivel está construido alrededor de un patio pentagonal asimétrico.

El Museo Nigero alberga las principales

1. Véase también MUSEUM, vol.

colecciones de arte tradicional y de etnografía de las que por falta de espacio sólo puede exponerse una décima parte. Las esculturas de Benín, de gran valor artístico, se hallan en la sala del primer piso. En la más vasta de las dos salas de la planta baja se exponen objetos de arte hechos de materias poco duraderas, algunos de los cuales son sumamente raros. En la sala más pequeña se hallan objetos nigerios de metal o de terracota, pequeñas figuras de Nok, una bella cabeza de Ifé así como objetos más recientes que proceden de las fundiciones de cobre yoruba. En estas tres salas y en el gran vestíbulo se exponen en vitrinas protegidas con cristales otros marfiles y bronceos yoruba y de Benín, terracotas de Ifé y de Nok. En la parte exterior se ha añadido una galería de acceso en la que se han instalado vitrinas en el marco de las puertas condenadas. En el local que ocupaba el taller de carpintería, trasladado a otro edificio, se ha instalado una sala climatizada para las exposiciones temporales. Además, el Museo dispone de un laboratorio y de un taller fotográficos.

También hay una biblioteca africanista a la disposición de los investigadores.

Junto al Museo se encuentra un viejo edificio, en curso de restauración, en el que se instalará la biblioteca de préstamo de Lagos que actualmente se halla en los locales del Museo: éste dispondrá, pues, de una segunda sala de exposición. Se proyecta crear en el primer piso un museo del viejo Lagos.

Se ha previsto para el desarrollo del Museo un crédito de 232 000 libras esterlinas para 1962-1968.

El Museo de Ifé. En 1939 se decidió crear el Museo de Ifé con motivo del descubrimiento de las cabezas de bronce que suscitaron un interés general, pero la guerra demoró la ejecución de ese proyecto y el Museo no fue abierto al público hasta 1954.

Este Museo comprende una gran sala rectangular con dos salas paralelas igualmente rectangulares, destinadas a los servicios administrativos y técnicos. Se entra en la sala principal por un patio con una galería cubierta; al fondo se han instalado vitrinas a lo largo de una pared disimulando así un gran depósito de reserva. En la prolongación del Museo se construyó un taller muy grande.

En el Museo se exponen casi todas las famosas cabezas de bronce, una riquísima colección de terracotas y otros objetos procedentes de excavaciones.

La visita al Museo de Ifé debe completarse con otra visita a los santuarios y bosques sagrados (sobre todo el Bosque de Ore).

El Museo de Oron. El Museo de Oron, que se abrió al público en 1959, posee una colección de más de 400 tallas en madera de tipo tradicional (ekpu).

El Museo está muy bien situado, en las proximidades del embarcadero del servicio de comunicación fluvial entre Calabar y el resto de Nigeria. El edificio del Museo comprende una gran sala rectangular y domina desde una altura de 5 metros el brazo principal del río Cross. Un ala pequeña en ángulo recto con el edificio principal, aloja a las oficinas, el taller y el depósito de reserva.

La importancia del Museo de Oron reside en que, además de ser el único de la región, sirve de base para los estudios etnográficos que en ella se realizan. Algunas notables tallas en madera ekpu representan siglos de actividad artística. El Museo posee también pequeñas colecciones de obras de arte y artesanía de otras regiones de Nigeria.

El Museo de Esie. Para reemplazar la instalación provisional hecha en el bosque sagrado de Esie el gobierno de Nigeria construyó en 1944 un pequeño edificio. Los centenares de fragmentos de pequeñas estatuas que se conservan en él le confieren gran importancia como centro religioso local. Todos los años se celebran en el mes de marzo grandes ceremonias que comprenden entre otras cosas una impresionante partida de caza de las comunidades.

En las excavaciones realizadas para reparar uno de los muros del edificio, hasta una profundidad de 1,20 m, se encontraron otros fragmentos de pequeñas estatuas de esteatita. Se ha adquirido una superficie de más de 7 hectáreas del bosque sagrado, a dos kilómetros y medio al sur de Esie, en plena savana, que ha sido objeto de una detenida exploración para determinar los antiguos límites del bosque. Se proyecta construir un nuevo museo en el camino que conduce al bosque. El edificio será de estilo yoruba.

El Museo de Kano. El Museo de Kano está instalado en uno de los edificios más antiguos de la ciudad, residencia urbana del makama, jefe tradicional de uno de los distritos del emirato de Kano. Ha sido necesario dismantelar y reconstruir el edificio sobre cimientos a prueba de termes. La gran sala y el vestíbulo se han reconstituido fielmente con materiales tradicionales; en los muros se han empotrado vitrinas iluminadas desde el interior. En un terreno adyacente se ha instalado un pequeño auditorium al aire libre.

Las colecciones del Museo comprenden objetos representativos de la cultura de la ciudad de Kano. En cuanto sea posible se ampliará el Museo para instalar las colecciones de las culturas hausa y fulani (Nigeria Septentrional).

El Museo de Benín. El Museo de Benín, creado poco después de 1940, se hallaba en una pequeña sala de una comisaría de policía cerca del palacio del oba de Benín, a quien, por lo demás, pertenecían casi todos los objetos de ese Museo. En 1959 se estable-

cieron los planos del edificio en el estilo tradicional de Benín, donde se expondrán adecuadamente los objetos de esa civilización. El servicio de antigüedades abrió en 1960 un museo provisional, con motivo de las fiestas de la independencia de Nigeria, en el antiguo edificio de la oficina de correos de Benín, donde se han instalado las colecciones, notablemente aumentadas, del primer museo.

El Museo de Kaduna. En el vestíbulo de entrada del edificio destinado a las oficinas del primer ministro de Nigeria Septentrional, en Kaduna, se han instalado trece vitrinas que contienen objetos de esa región.

El Museo de Kanta en Argungu. Pequeño museo de reliquias de Kanta creado en Argungu (provincia de Sokoto), en un edificio histórico de estilo hausa.

Otros museos y monumentos históricos

A. En la región oriental:

1. Se han proyectado dos nuevos museos en Enugú y en Aba;
2. Se han previsto créditos para restaurar y transformar en museo local una casa de jefe de estilo tradicional, en Onitsha;
3. Se espera disponer de créditos para un pequeño museo en Awka.

B. En la región occidental:

1. Se proyecta crear en Benín un museo que será el museo principal de la futura región centro-occidental;
2. Se ha previsto la creación de un museo en Owo, centro de arte tradicional en Yorubalandia Oriental;
3. También se prevé la creación de un pequeño museo de la cultura egba en Abeokuta y otro en Ijebu Ode;
4. Existen créditos para la eventual creación de un museo al aire libre en el Monumento Ita Yemoo en Ifé;
5. Se proyecta ampliar el museo del Monumento del Makama Gidan en Kano;
6. Se tiene el propósito de reconstruir el Museo de Esie;
7. Se ha propuesto la restauración del fortín de Rabeh en Dikwa;
8. Se construirán pequeños edificios en Jebba, Tada y Giragi para albergar *in situ* las célebres estatuas de bronce asociadas al rey-héroe de los Nupe, Tsoede (siglo XVI);
9. Se dispone del terreno y de los créditos necesarios para crear, en Lokoja, un museo técnico de los transportes fluviales.

El Museo de Jos. El origen del Museo de Jos, que es el primero que se abrió al público, está estrechamente vinculado al descubrimiento en 1944 de la civilización de las

pequeñas figuras de Nok. En el momento de su inauguración (abril de 1952), el museo comprendía una sola galería de exposición, un pequeño vestíbulo de entrada y una biblioteca así como varias instalaciones técnicas.

Las colecciones comprendían objetos arqueológicos, sobre todo de la civilización nok, objetos de la edad de piedra y esculturas en madera, una cabeza de bronce de Ifé, bellos cobres trabajados de Benín y de Yoruba, etc.

A causa del desarrollo de los demás museos de Nigeria, transcurrieron diez años desde su inauguración hasta que se ampliaron las modestas instalaciones del museo de Jos.

En 1961 se decidió construir una nueva galería reservada a la colección de cerámica. Los planos de esta galería se inspiran en la tradición de los yoruba y de otras poblaciones de Nigeria Meridional (construcción rectangular, edificada en torno a un impluvio).

Ya en 1948 se había creado un museo de arquitectura tradicional, en un terreno de algunas hectáreas. Se construyó sobre la roca una habitación ganawuri de dos pisos y a la orilla del río casas tiv; luego se construyeron conjuntos de habitaciones burun, ham (Djaba) y djaraua, así como graneros mada. Se proyecta construir unos treinta grupos de habitaciones para ilustrar los estilos arquitectónicos de la Federación.

Aunque la primera petición fue depositada en 1945 hasta octubre de 1961, el Consejo Federal de Ministros no decidió establecer en Jos el jardín botánico de Nigeria en un terreno de 26 hectáreas destinado a ese fin.

En 1955, el museo de Jos instaló provisionalmente un pequeño jardín zoológico que ahora dirige la Sociedad Zoológica de Jos. Gracias al terreno, que se presta admirablemente para ese fin y a como se han construido las jaulas, se tiene casi la ilusión de que los animales viven en su medio natural.

Se ha iniciado la creación en los terrenos del museo de un pequeño museo tecnológico donde se presentarán materiales ferroviarios, antiguos vehículos de transporte, etc.

Otra sección tecnológica, cuya instalación comenzó en 1963, comprenderá un taller de cerámica de gres.

El museo fomenta así mismo el artesanado tradicional: herreros, ceramistas y escultores que trabajan la madera utilizan las técnicas tradicionales, trabajando por cuenta del museo.

En un circo de granito se instalará un teatro del que ya se han iniciado las obras preliminares de excavación.

Para llevar a la práctica una sugestión de la Unesco y atender a las necesidades del departamento, el gobierno federal ha concertado con la Unesco un acuerdo para crear un centro bilingüe de formación de técnicos de museos que acogerá cada año a veinte estudiantes de países de África tanto de lengua inglesa como francesa.

En enero de 1963 comenzaron los trabajos de construcción de los locales donde se instalará esta institución.

La enseñanza del centro tratará de la administración de museos, técnicas de conservación, preparación de exposiciones, vaciados y documentación audiovisual. Los estudiantes trabajarán en el centro durante nueve meses.

También se están organizando otros dos proyectos experimentales para la formación de estudiantes: se instalará un museo circulante en un vagón de ferrocarril y se equipará un "museobus" gracias a un crédito de 25 000 dólares concedido por la Unesco para 1964.

Jos será el punto de partida de esos dos museos circulantes que contribuirán a la formación de los estudiantes del centro ya que éstos podrán participar en la instalación en el museo de un sistema electrónico de visitas guiadas por radio.

Se proyecta construir un parque nacional de 82 hectáreas en los terrenos adyacentes al museo.

MUSEO NACIONAL DE NIGERIA, Lagos

1. Entrada del Museo. Un público numeroso visita el Museo durante las fiestas de la independencia.

2 a. Patio interior del Museo.

2 b. Vista exterior del edificio.

3. Vitrina empotrada.

4. Cola a la entrada del Museo de Nigeria en Lagos, pocos días antes de la independencia (1960).

5. Exposición en la galería abierta y vitrina provista de un cristal cóncavo para impedir los reflejos. El borde de la vitrina oculta el dispositivo de iluminación interior; el dispositivo de iluminación de la parte superior está detrás del cristal cóncavo.

MUSEO DE IFÉ, Ifé

6. Sala principal del Museo.

7. Vitrina mural en la sala principal.

8. Vitrina con terracotas de la tumba de Jwinriz.

9. Visitantes. Vitrina aislada con el busto de Oni, jefe religioso de Wunmonife.

MUSEO DE ORON, Oron

10. El Museo y la casa de reposo. Vista tomada desde el barco transbordador.

11. Plano: 1. Entrada, 2. Oficinas, 3. Taller y depósito, 4. Galería, 5. Sala de exposiciones, 6. Terraza.

12. MUSEO DE KADUNA, Kaduna. Vitrina de caligrafía árabe y joyas.

13. MUSEO DE BENÍN, Benín. 1. Galería de exposiciones, 2. Salas de exposiciones con impluvio, 3. Galería de exposiciones ignífuga, 4. Patio de ceremonias, 5. Jardines, 6. Salas de descanso para el personal, 7. Centro artesanal, 8. Sala de recepción del oba, 9. Sala de los guardianes, 10. Antecámara, 11. Garage del oba, 12. Taller, 13. Lugar reservado para la biblioteca pública, 14. Lugar reservado para el teatro, 15. Garajes, 16. Depósitos de reserva, 17. Caja fuerte.

MUSEO DE JOS, Jos

14. El Museo visto desde la otra orilla del río.

15. Esculturas en terracota de la cultura nok.

16. Exposición de tallas tradicionales, en madera, de las tres regiones de Nigeria; en primer plano, objetos procedentes de la región oriental.

17. Galería cubierta donde se exponen las cerámicas, y jardín; vista tomada de la escalera del patio con impluvio, donde está instalada la colección principal.

18. Exposición de cerámica en la galería cubierta. En primer plano las vasijas están colocadas sobre esteras; otras están sujetas a los muros de barro por medio de anillas de hierro.

19. Vista de la exposición de cerámica. A la derecha, las vasijas se han colocado sobre estanterías de adobe y, a la izquierda, sobre esteras de fabricación local.

20. Entrada del parque zoológico. Las cabañas se han construido en estilo tradicional.

21. Uno de los graneros del Museo, construido en estilo tradicional, donde se almacenan los alimentos para los animales.

22. Taller del Departamento de Antigüedades. En primer plano, objetos procedentes de excavaciones arqueológicas, en curso de reparación.

EL MUSEO DE UGANDA, KAMPALA

EL PROGRAMA Y LA ORGANIZACIÓN

por Merrick Posnansky

Se trata del museo más antiguo de África Oriental, ya que su fundación remonta a 1908. El actual, que está administrado por un patronato, fue construido en 1954 y está situado en el cinturón verde a tres kilómetros de la ciudad de Kampala. En él se han utilizado muros concebidos en *brise-soleil*, techado aislante y paredes en *écbelon* para obtener una temperatura y ventilación adecuadas.

Un tercio de los 865 m² del espacio para exposición está destinado a las de carácter temporal. Las exposiciones permanentes comprenden etnología, etnohistoria, arqueología y música africana. Se ha conseguido una cierta unidad entre las secciones de etnología y de etnohistoria mediante vitrinas dedicadas a la ecología común a ambas. La exposición de etnohistoria se ha concebido en tres niveles, las vitrinas murales iluminadas con luz fluorescente se encuentran al nivel de la vista y contienen dioramas y objetos más importantes y, colocado más abajo, se presenta el material que sirve de explicación a los dioramas. En el nivel superior figuran mapas con indicaciones sobre la población de Uganda. Una puerta tradicional kiganda de cañizo conduce a la galería de etnología que presenta la Uganda de 1890 en vitrinas dedicadas a los oficios, artesanías, vestidos, viviendas, recreos, etc. En el sótano, las reservas están clasificadas por tribus para que los especialistas puedan utilizarlas en sus estudios.

Todos los vigilantes del museo son verdaderos músicos y las demostraciones

musicales constituyen uno de los atractivos de ese museo. Como la música se encuentra actualmente en una fase de renacimiento, sirve para alentar la conservación de otros elementos del acervo cultural. El museo es notable por su importante colección de instrumentos musicales y de grabaciones de música tradicional, constituida gracias al Dr. K. P. Waschmann, que fue el primer conservador (1947-1957).

Se organizan numerosas exposiciones temporales, la mayoría de ellas de arte, y con ese fin se ha creado una galería especial. Los alumnos de las escuelas constituyen el 15 % de los visitantes; personal subalterno bien preparado se encarga de conducirles en pequeños grupos. El museo mantiene estrecha cooperación con el Departamento de Actividades Extracolegiales, del que depende la educación de adultos, organizando conjuntamente cursos regionales especiales. Esos cursos han permitido suscitar interés por esas cuestiones, lo que se ha traducido en la creación de asociaciones folklóricas.

Los estudiantes de ambos sexos del Makerere College cooperan en la realización del proyecto organizado por el museo relativo al estudio de la edad del hierro. Se juzgó que los estudios sobre la edad del hierro despertarían más el interés local que las investigaciones paleolíticas. Este museo es el primero que en África Oriental o Meridional recurre a estudiantes africanos para trabajar voluntaria y regularmente; se espera desarrollar así la arqueología con una finalidad recreativa y conseguir que aficionados competentes emprendan excavaciones. Los descubrimientos son inmediatamente señalados por la prensa en lengua vernácula y la radiodifusión.

La conservación no constituye un importante problema debido al clima uniforme de Kampala. Se ha puesto de relieve el aspecto visual de la presentación, la formación local de personal africano para trabajar en los museos, y la necesidad de crear un museo vivo. Se concederá prioridad especial a la creación de una Sección de Ciencias Aplicadas.

EL PÚBLICO

por Valerie Vowles

En el Museo de Uganda, en Kampala, se han realizado en los últimos años tres encuestas sobre la composición de su público, las cosas que le inspiran interés y su comprensión de las exposiciones. La primera demostró la proporción muy elevada de visitantes africanos en relación con otras razas y el interés por sus propias tradiciones.

Siete años después, un estudio más detallado aportó nueva información. Las categorías más numerosas eran las constituidas por trabajadores no especializados y

niños de las escuelas; muchos de ellos vivían a unos ocho kilómetros del museo y eran de origen tribal muy diverso; pocos adultos habían recibido una verdadera educación.

La tercera investigación consistió en una serie de conversaciones con personas pertenecientes al grupo más numeroso (por edad y sexo): muchachos de dieciséis a veinticinco años. Se eligió por muestra un grupo compuesto de muchachos de las clases secundarias superiores y de auxiliares de laboratorio no tan adelantados. Los estudiantes más inteligentes propusieron ideas prácticas de mejoras técnicas; los auxiliares de laboratorio quedaron impresionados de las tradiciones que se conservan en el museo y destacaron las posibilidades que ofrecen para la educación de adultos.

MUSEO DE UGANDA, Kampala

23. A la izquierda, el ala de las oficinas; en el centro, la entrada; a la derecha, la gran sala de exposiciones. Vista tomada desde la avenida principal.

24. El Museo visto desde los jardines. Se ve de izquierda a derecha, la gran sala de exhibiciones con sus paredes *en échelon*, el pabellón de exposición con los muros *brise-soleil*, el ala de las oficinas y abajo la galería de música, con puertas de cristal que dan a los jardines.

25. El pabellón de exposición con grandes ventanas para la iluminación natural. Al fondo, paneles de exposiciones temporales. El pabellón también se utiliza para conferencias. En primer término, a la derecha, proa de una piragua de la isla Sesse, embarcación cosida kiganda tradicional.

26. Plano de la planta baja: A. Etnología; B. Etnohistoria y ecología; C. Pabellón de paleontología, adquisiciones recientes y publicaciones; D. Galería de música y colecciones de numismática; E. Exposiciones temporales; F. Sala de la edad de piedra.

1. Entrada a los talleres, al nivel de los sótanos; 2. Entrada a los talleres (sótanos) y a las colecciones de estudio; 3. Rellano con vitrinas en la parte inferior; 4. Puerta tradicional de cañizo en la galería de etnología, exposiciones ecológicas en ambos lados; 5. Gran piragua cosida kiganda; 6. W.-C.; 7. Escalera que conduce al piso superior (oficinas, biblioteca, salas de estudio, etc.); 8. Lugar reservado a los músicos; 9. Taller y laboratorio fotográficos; 10. Sala de montaje de las exposiciones; 11. Sala de lectura de publicaciones y revistas; 12. Almacén; 13. Patio de servicio; 14. Garaje.

27. La galería de etnografía en dirección a la puerta de cañizo. Obsérvese la variedad obtenida en la disposición de las vitrinas gracias a los muros *en échelon*.

28. Puerta kiganda tradicional — de cañizo (hierba de elefante) — que conduce a la galería de etnografía. Todas las vitrinas están iluminadas con tubos fluorescentes.

29. Piragua cosida kiganda tradicional (isla Sesse) en el pabellón de exposición.

30. Estudiantes africanos del Makerere College que toman parte en una excavación organizada por el Museo. Los estudiantes se familiarizan con todos los aspectos de la arqueología práctica y colaboran, sobre todo, en el registro de datos.

31. Los vigilantes tocando tambores en el lugar reservado a los músicos. Al fondo, vitrinas

donde se exponen instrumentos de música. Todos los vigilantes son buenos músicos y tocan una gran variedad de instrumentos, incluso el xilófono (amadinda) en primer plano.

32. Altar de una sacerdotisa.

33. Métodos de fabricar herramientas de piedra.

34. Construcciones para ceremonias.

35. *La muerte*, de Gregory Maloba.

36. La agricultura en Uganda.

EL MUSEO NACIONAL DE TANGANYIKA, DAR-ES-SALAM

por Stanley E. West

El Museo, que se edificó con ayuda de donaciones públicas y se inauguró en 1941, es de un estilo pseudoárabe que se adapta mal a los fines de las salas de exposición.

No depende de las autoridades públicas, pero recibe del gobierno una pequeña subvención y está dirigido por un consejo administrativo.

Componen el personal un director, un secretario, un subdirector y varios empleados.

El Museo posee colecciones etnográficas, arqueológicas e históricas.

Las colecciones etnográficas se encuentran en una de las dos galerías principales y están clasificadas por su origen tribal y por materia. Debido a los progresos de la civilización industrial, es ahora urgente reunir y conservar estos objetos tradicionales que empiezan a desaparecer.

El Museo ha adquirido recientemente una importante colección de estatuillas de arcilla y de madera que se utilizaban en las ceremonias de iniciación. Esta colección es de interés muy grande para los investigadores.

Hay también en el Museo ricas colecciones paleolíticas y se van a recibir además en gran cantidad vestigios paleontológicos y arqueológicos de gran valor científico.

Merece también señalarse una importante colección de objetos de loza y porcelana de Persia y China, a la que vienen a añadirse las cerámicas rústicas locales.

La falta de espacio para las reservas plantea un serio problema que el Museo deberá resolver rápidamente. Por otra parte, el gobierno ha aprobado un plan de ampliación de los locales.

El nuevo edificio, que comprenderá seis salas de exposición, una biblioteca, una sala de conferencias, locales para almacenamiento y talleres, acogerá en tres salas las colecciones geológicas, paleontológicas, arqueológicas e históricas, mientras que dos salas climatizadas se dedicarán a las colecciones de historia natural. El edificio antiguo y la sexta sala del nuevo edificio se dedicarán a las ricas colecciones etnográficas.

Se espera poder contar con fondos suficientes para organizar una sección oceanográfica y un parque herpetológico que facilitarán las investigaciones marítimas en la costa oriental de África.

Dos organismos privados se proponen establecer museos locales en Arusha y

Moshi; el primero de ellos será un homenaje a la memoria del gran naturalista Gerry Swinnerton y el segundo estará dedicado a la historia y a la tradición tchaga. Por razones prácticas se tiene la intención de anexarlos al Museo Nacional de Dar-es-Salam.

KING GEORGE V MEMORIAL MUSEUM, Dar-es-Salam

37. El edificio.

38. Proyecto del nuevo museo nacional. En el fondo el edificio viejo.

EL MUSEO RHODES-LIVINGSTONE, LIVINGSTONE

por Gervas C. R. Clay

El Museo Rhodes-Livingstone está edificado en un bello emplazamiento, sobre un cerro situado a unos once kilómetros de las cataratas del Victoria, a la entrada sur del principal centro comercial de la ciudad de Livingstone, en Rhodesia del Norte. Su torre de dieciocho metros domina la carretera que lleva al Museo; desde lo alto de ella, se divisa el agua pulverizada que se eleva desde las cataratas. El gobierno de Rhodesia del Norte empezó a destinar pequeños créditos para reunir material etnográfico en 1930; las colecciones del Museo se conservaron en diversos locales provisionales de la ciudad, hasta que en 1951 se inauguró el actual edificio, de estilo colonial español.

Al entrar en el Museo, la primera sala es un confortable salón en el que hay un puesto de venta de publicaciones. Paseando por las galerías que están dispuestas en torno a un patio central, el visitante recorre las salas prehistóricas, etnográfica e histórica. Esta última posee una notable colección de recuerdos y cartas del famoso misionero y explorador David Livingstone.

En 1961, se abrió la nueva ala destinada a trabajos de investigación, compuesta de un sótano que sirve de depósito, de salas de estudio de etnografía y prehistoria, de una sala de trabajo y una cámara oscura del departamento técnico, así como de una biblioteca que posee una buena colección de libros sobre temas científicos e históricos africanos. El patronato del Museo está tratando de obtener fondos para construir un ala de historia natural, ya que no existe ningún museo de ese carácter en Rhodesia del Norte. El museo, que recibe de 70 000 a 80 000 visitantes por año emplea un director, conservadores de etnografía y de prehistoria, un conservador honorario de zoología, un oficial técnico jefe y personal subalterno.

Depende del Museo una aldea artesanal en que se presentan artes y oficios africanos y una escuela arqueológica que ha organizado el conservador de prehistoria para enseñanza de arqueólogos aficionados.

Entre otros proyectos, figura un estudio etnográfico de los habitantes del valle de Maashi, en Barotselandia, para el que ha proporcionado fondos el Colonial Development and Welfare Fund y un proyecto que

requerirá tres años de trabajos sobre las culturas de la edad de hierro de la provincia meridional de Rhodesia del Norte, para la que ha proporcionado fondos la National Foundation.

El Museo publica la Robins Series, colección de libros de interés histórico y científico, así como documentos varios sobre temas similares.

Preside el patronato del Museo Su Excelencia el gobernador de Rhodesia del Norte.

Es justo, para concluir esta reseña, rendir homenaje al trabajo del primer director (1938-1961) Dr. Desmond Clark, en la actualidad profesor de arqueología del Antiguo Continente en la Universidad de California, al que tanto debe el Museo.

MUSEO RHODES-LIVINGSTONE, Livingstone

39. La entrada principal del Museo, en la que se ve la torre con el reloj. A la izquierda, la sala de prehistoria; a la derecha, la sala de historia. Sobre la puerta de entrada figura el escudo de Rhodesia del Norte.

40. Visitantes ante una vitrina de exposición sobre las cataratas del Victoria, que explica la geología y el origen de esta maravilla natural. Esa vitrina ofrece considerable valor para los visitantes de las cataratas del Victoria que se encuentran sólo a 11 km del Museo.

41. El esqueleto de Isamu Pati Mound en su vitrina. Este cuerpo, que fue enterrado en una posición muy contraída, es el de un hombre de unos treinta y cinco años de edad que vivió hacia el año 1200 después de J. C.

42. El laboratorio de investigaciones del Museo Rhodes-Livingstone, inaugurado en 1961 por Su Excelencia el gobernador de Rhodesia del Norte, sir Evelyn Hone. En este edificio se conservan las amplias colecciones de investigaciones arqueológicas y etnográficas; están instalados además, el departamento técnico y la biblioteca.

43. La sala etnográfica. En la vitrina del primer término se exponen las artes de pesca de los bantúes. Las vitrinas del otro lado están consagradas a diversos grupos tribales. En las del fondo de la sala se exhiben máscaras y trajes makishi.

44. La aldea artesanal africana: sección Bemba. La choza del centro es un albergue diurno. A la derecha, una choza de mujer casada y al fondo la morada de un espíritu.

EL MUSEO NACIONAL DE SALISBURY Y SU ESCUELA PRÁCTICA

por Frank McEwen

Desde que en 1956 terminaron los trabajos de construcción, el Museo es citado por las publicaciones internacionales de arte y arquitectura como uno de los más hermosos edificios modernos de ese tipo. En 1957 se convirtió en Museo Nacional de la Federación con el nombre de National Gallery, y desde entonces los gobiernos, el consejo municipal de Salisbury y numerosos organismos de administración, así como empresas industriales y comerciales costean sus gastos de gestión y adquisiciones. Los arquitectos de la National Gallery han construido

un edificio funcional donde las exposiciones pudieran renovarse constantemente, dándole para ello posibilidades de adaptación que permiten presentar cualquier objeto de la manera más adecuada para destacar su valor. Lo han conseguido por medio de paneles ligeros, desmontables, cuyo módulo permite combinarlos como se desea, creando salas de diversos tamaños, con luz cenital o lateral. Empleando abundantemente los revestimientos de corcho para los suelos y los materiales cerámicos insonoros, se ha procurado evitar la dispersión del sonido y la fatiga de los visitantes. El sistema de luz difusa se ha obtenido gracias a una doble vidriera de "Perspex". Con la instalación de acondicionamiento del aire, se han paliado los inconvenientes del polvo, la sequedad y el exceso de calor. Para suspender los cuadros se ha utilizado material Boyer, importado de París. Los depósitos y talleres ocupan aun más lugar que las salas de exposición. El clima seco de las altas planicies de África Central permite exponer las esculturas al aire libre o en galerías parcialmente abiertas. El objetivo inmediato del Museo es adquirir obras artísticas de todos los tiempos y todos los países, para despertar interés por el arte y favorecer su desarrollo; ulteriormente, se trata de estimular el arte africano en conjunto y de suscitar la aparición de un arte local en el que participen los diversos elementos de la población.

En 1962, durante el I^{er} Congreso Bial Internacional de Cultura Africana, se celebró un congreso de especialistas, se organizaron exposiciones de obras de arte tradicionales y contemporáneas de África y Europa, y festivales de música africana tradicional y moderna. El Museo se inauguró en 1957 con una exposición titulada: *De Rembrandt a Picasso*, que obtuvo un éxito notable. Desde entonces, se han presentado 45 exposiciones de diversa importancia; con ocasión de muchas de ellas se dieron conciertos de música africana tradicional y moderna, se proyectaron películas y se organizaron conferencias y debates. En el Museo se aconseja a los principiantes y artistas de talento, se hacen peritaciones de obras de arte, se asesora sobre restauraciones, se aumenta constantemente el fondo de la biblioteca de arte, se patrocina una asociación de Amigos del Museo, una agrupación de jóvenes y un club cinematográfico.

Pero la actividad más importante es la que se desarrolla en la Escuela Práctica de Bellas Artes, donde se favorece el talento creador y se estimula a los alumnos dándoles consejos técnicos pero respetando su personalidad. La escuela proporciona el material necesario. En Rhodesia, donde prácticamente no existía vida artística, esta escuela de arte ha logrado despertar el interés del público, suscitar la creación de otros establecimientos similares y estimular a los coleccionistas o los museos extranjeros para que adquieran las obras expuestas.

Con esa escuela práctica, la National Gallery lucha contra un peligro temible: el auge extraordinario del comercio de objetos artísticos fabricados en serie, lo que llamamos "artículos de aeropuerto", destinados a los turistas. El progreso del materialismo en la esfera de la educación no ha logrado anular el impulso creador de África. La escultura, en piedra sobre todo, da muestras de nueva vitalidad.

Pero si la National Gallery ofrece el ambiente y los elementos necesarios para la creación, sólo el genio del hombre es capaz de crear.

MUSEO NACIONAL RHODES, Salisbury

45. Vista general del Museo.

46. Congreso Internacional de la Cultura Africana, exposición organizada en el Museo de agosto a septiembre de 1962. En primer plano: cabezas de bronce de Ifé; al fondo, objetos procedentes de la Costa del Marfil. Se expusieron 385 piezas procedentes de todas las regiones de África al sur del Sahara.

47. Paneles móviles: XVª Exposición de los Artistas de la Federación (noviembre-enero de 1962-1963).

48. La orquesta de xilofón (40 ejecutantes) ensayando en los jardines del Museo.

49. Un "artista" haciendo en su torno "artículos de aeropuerto".

50. Vendedores de "artículos de aeropuerto".

51. "Artículos de aeropuerto".

52. El pintor y músico de jazz Charles Fernando, de la escuela práctica del Museo.

EL MUSEO CORYNDON (NAIROBI) Y LA FUNCIÓN DE LOS MUSEOS DE HISTORIA NATURAL EN ÁFRICA TROPICAL

por R. H. Carcasson

El despertar político de África plantea, entre otros problemas, el de la protección de los valores culturales autóctonos. En ese sentido la función de los museos es fundamental y asistimos a una verdadera expansión de sus actividades, sobre todo en África Occidental.

Al lado de los abundantes vestigios artísticos y culturales que se encuentran en África, existe además un enorme patrimonio para el estudio de la fauna, la flora, la mineralogía y la paleontología, lo que hace de África una de las más formidables reservas de la naturaleza.

Dadas las nuevas condiciones, el hombre africano tiende a apartarse de la naturaleza para avanzar hacia su total desarrollo intelectual. El reverso de la medalla lo constituye una cierta despreocupación en lo que respecta a la conservación y al estudio de las múltiples formas de vida que se observan en África. En esas circunstancias, la función de los museos de historia natural reviste una importancia fundamental.

El Museo de Coryndon de Nairobi es el único centro importante de África Tropical para el estudio de la historia natural; su

labor es, por tanto, considerable. Ciertamente existen en África otros museos de historia natural, pero se encuentran sobre todo en la parte septentrional del continente y los especímenes que constituyen su riqueza pertenecen a la fauna y a la flora paleoártica. Los museos similares de África Meridional, en cambio, reflejan el deseo del hombre blanco de evadirse de la realidad y de las limitaciones artificiales de su mundo hacia los grandes espacios abiertos de África.

El Museo Coryndon, fundado en 1910, era en sus comienzos un pequeño museo local, pero como resultado del desarrollo y del enriquecimiento de sus colecciones paleontológicas, ornitológicas de mamíferos, reptiles, etc., comprende hoy la mayor parte de la fauna africana. Además, el Museo Coryndon posee colecciones generales de historia natural, de arqueología y de etnografía. La riqueza de las colecciones de ciencias naturales del Museo Coryndon se explica por el carácter científico del Museo, por la situación geográfica de Nairobi y por la unidad esencial de la fauna africana.

En los países de clima templado la naturaleza es menos rica en especies animales; la población humana es más densa y más instruida y no faltan libros de historia natural. Para conocer e identificar un espécimen no es absolutamente necesario ir al museo.

Pero, cuando se trata de África, el problema se plantea de distinto modo ya que en ese continente la vida se manifiesta con una exuberancia y una diversidad increíbles, la población es relativamente escasa, el nivel de instrucción es todavía bajo y son raras las ediciones baratas de libros de historia natural.

Por otra parte, la "élite" intelectual africana se interesa poco por la naturaleza y, por consiguiente, por los museos de historia natural. Así, el Museo Coryndon, financiado casi exclusivamente por Kenia, tiene que abarcar una vasta región muy rica en especies zoológicas.

El debilitamiento de los vínculos políticos y económicos entre los nuevos países africanos y las antiguas metrópolis se traduce entre otras cosas por una disminución de la ayuda científica en lo que respecta a la agricultura, la silvicultura, etc. Por ello, se recurre cada vez más a los servicios del Museo Coryndon. Por sus trabajos científicos de gran valor teórico y práctico, la situación geográfica de Nairobi, y la riqueza prodigiosa de la fauna de Kenia que reúne en un territorio relativamente poco extenso casi todos los biotopos de África, el Museo Coryndon es un elemento de capital importancia para el estudio y la conservación de la fauna de todo el continente. Incumbe a instituciones como el Museo Coryndon la tarea de convencer a la población, mediante exposiciones adecuadas, de la necesidad de conservar lo que queda aún de la vida salvaje y de los "habitats" naturales.

MUSEO CORYNDON, Nairobi

53. Vitrinas murales que ilustran las agrupaciones taxonómicas de los insectos. En primer plano la vitrina con lepidópteros muestra

igualmente el ciclo de vida de una de las especies que se encuentran en la región.

54. Vitrina que muestra los grados de especialización observados entre las familias *labrus* y *scaridae*.

55. Diorama de un habitat que muestra las relaciones entre la fauna, la flora y las condiciones climáticas.

56. Exposición, recientemente organizada, de serpientes venenosas de África Oriental. Con la pantalla de metal se obtiene un fondo sencillo y sirve al mismo tiempo para apoyar las serpientes y las etiquetas.

57. Colecciones etnográficas: al fondo, reproducción de pinturas bosquimanas. El vaciado reproduce la pared de la gruta donde se descubrieron las pinturas.

EL MUSEO NACIONAL DE LA REPÚBLICA DEL NÍGER, NIAMEY

por Pablo Toucet

En Niamey, capital de la República del Níger, se alza el Museo Nacional, cuyas instalaciones se encuentran diseminadas en un extenso parque junto a las márgenes del río.

El Museo ofrece un ejemplo de gran importancia práctica de valorización de los tesoros culturales, artísticos y naturales del país, destinados a una rápida instrucción de los visitantes con medios materiales relativamente reducidos.

Comprenden los elementos siguientes:

1. El pabellón destinado a la venta de las obras de artesanía hechas en el propio museo. Los visitantes pueden así conocer un arte auténtico exento de toda influencia exterior.
2. La pajarera, de proporciones modestas, en la que se guardan pájaros que habitan normalmente en el país.
3. El acuario, que encierra muchos de los peces más característicos del Níger.
4. El museo de tipo corriente, que comprende una sala de exposición, un almacén de reserva y un taller de restauración; este museo se encuentra en un hangar metálico de 20 x 10 metros, acondicionado al efecto. Se encuentran aquí las colecciones mineralógicas, prehistóricas, etnográficas, entomológicas, ornitológicas, etc., recogidas en el territorio de la República.
5. En los jardines, siempre muy animados, se difunden las viejas canciones folklóricas del Níger, para que los niños las aprendan sin esfuerzo, lo que constituye el medio más seguro de conservarlas.
6. Un jardín zoológico en ciernes.
7. El Museo al aire libre, que comienza donde terminan los jardines y está dedicado a la reconstitución del habitat rural en el Níger. Puede verse un campamento de pescadores sorkawa con las cajas, los hornos para ahumar el pescado, las redes, las nasas, los arpones, la piragua, etc.; y no lejos de allí un campamento nómada compuesto de varias tiendas (la empleada por los tuaregs del Aír; la de los tuaregs del Atawak; la

tienda tubú; la tienda comunitaria wogo, que sólo se monta para una boda; las tiendas peul y kurtei).

En el Museo al aire libre hay también una fiel reconstitución del habitat rural hausa, así como una casa hecha de "banco" en la que se advierte la influencia hausa.

El mismo deseo de autenticidad se encuentra en las reconstituciones de la vivienda rural de los songhay y los djerma.

Estas reconstituciones presentan gran interés didáctico para los extranjeros que se encuentran de paso en Niamey, así como para los propios nigerianos, que pueden observar en un espacio reducido la gran diversidad de viviendas tradicionales del Níger.

8. Por último, el nuevo museo del vestido completa felizmente el perfil etnográfico del Museo Nacional del Níger. El edificio ha sido erigido conforme al espíritu arquitectónico del Níger: es una adaptación de la construcción tradicional hausa, en banco, a un edificio de tipo moderno, y el resultado ha sido excelente.

El Museo Nacional del Níger, aunque modesto, ofrece un conjunto de realizaciones que constituyen un todo coherente de gran valor didáctico.

La finalidad esencial, perfectamente lograda ha sido la de atraer al público nigeriano e interesarlo en las actividades del Museo, destacando al propio tiempo el valor de algunos aspectos del país.

Además, el Museo se ha encargado de impedir que desaparezcan las técnicas tradicionales de los artesanos nigerianos y de dar a conocer la belleza y la originalidad de sus obras.

La fórmula del museo popular aplicada en Niamey responde plenamente a su

finalidad de conservar, valorizar y popularizar los tesoros culturales y artísticos del país, sin entrar en gastos excesivos.

Esta innovación puede servir de ejemplo a otros países amigos de África.

MUSEO NACIONAL DE LA REPÚBLICA DE NIGERIA, Niamey

58. A la entrada del Museo, un cartel indica a los visitantes el itinerario que deben seguir para aprovechar mejor su visita.

59. En el acuario, construido por el personal africano del Museo, se presentan al público algunas de las especies más características del río Níger. A la izquierda, sobre el taburete, un álbum en el que aparecen dibujados y clasificados esos peces, con notas explicativas sobre las particularidades de cada especie.

60 a, b. Bajo este cobertizo, que fue el punto de partida del Museo Nacional de Nigeria, se instaló después un museo de tipo tradicional. Bajo la cubierta de chapa ondulada hay ahora una gran sala de exposición, un depósito y un taller de restauración. Los terrenos circundantes se transformaron en amenos jardines.

61. La instalación de la sala de exposición del Museo se hizo con gran cuidado, en forma que permitiera presentar a los visitantes colecciones entomológicas, ornitológicas, prehistóricas y arqueológicas, junto con un importante conjunto de objetos etnográficos.

62. La bandera de la República de Nigeria ondea sobre el conjunto del museo al aire libre. En primer plano, a derecha e izquierda de la avenida, los jardines públicos donde están instalados los animales salvajes; en el centro se ven las tiendas del campamento nómada; al fondo, bajo la bandera, entrada en la reconstrucción de una vivienda rural hausa.

63. En primer plano, reconstrucción de un campamento de pescadores sorkawas. Al fondo a la izquierda, la vivienda rural songhay. El museo al aire libre se extiende a derecha e

izquierda de la foto. En esta parte del parque, se ha conservado el aspecto agreste del lugar.

64. En todas las tiendas y cabañas reconstruidas en el museo al aire libre hay un mobiliario tan completo como auténtico. Esta tienda tuareg de Afr, por ejemplo, es por sí sola un pequeño museo etnográfico.

65. Interior de la tienda tuareg del Azawak, muy distinta, por su forma, de la tienda Afr.

66. Tienda nupcial de la comunidad wogo, con sus esteras polícromas y sus hermosos tapices que cubren el amplio lecho. Es una de las tiendas más interesantes del museo al aire libre.

67. Choza songhay reconstruida, como todas las demás, con un respeto absoluto por la verdad etnográfica.

68. El gran silo songhay, construido enteramente de barro, atrae siempre la curiosidad de los visitantes.

69. Las líneas arquitectónicas de este edificio, en que se hallan las colecciones de trajes folklóricos del Níger, se han inspirado en las casas de adobe de la región hausa.

70. En las construcciones tradicionales hausa de adobe armado, se observa la influencia de la arquitectura árabe. Los arcos en herradura o lanceolados, de una curva imperfecta en las construcciones originales, cobran mayor relieve en este edificio debido a sus contornos regulares, que acentúan la mencionada influencia arquitectónica.

Los cielorrasos de las salas laterales del museo del traje recuerdan los que construyen los hausas con ramas de árboles hábilmente dispuestas. En las vitrinas empotradas en las paredes se presentan los conjuntos de trajes, que exigen bastante espacio. Todas las vitrinas en que se exhiben los maniqués con los trajes tradicionales están provistas de plataformas giratorias con un movimiento sincronizado de rotación.

71. En los talleres instalados en el museo al aire libre trabajan artesanos procedentes de todas las regiones del país. Estos zapateros tuaregs están fabricando "samaras".

Crónica

NUEVO TIPO DE PINTURA MURAL CON LATAS DE AEROSOL

Pintado enteramente con latas vaporizadoras de aerosol sobre planchas translúcidas de fibra de vidrio, un nuevo tipo de mural domina la Sala de la Naturaleza en una nueva ala del Museo de Historia Natural de Cleveland (Ohio). Esta obra inmensa (mide 4,8 x 13,7 metros) se debe a William E. Scheele, director del Museo, también artista reputado e ilustrador naturalista.

El mural representa un paisaje pantanoso de hace ciento veinte millones de años y sirve de fondo elocuente para los dos enormes dinosaurios del museo: una reproducción de un Ceratosaurus erguido y el famoso Haplocanthosaurus del museo, cuyo esqueleto de 27 metros se reclina contra una playa fluvial simulada. La pintura translúcida está iluminada por la luz del día que entra

por una gran ventana colocada inmediatamente detrás y puede iluminarse por la noche con los proyectores colocados fuera del edificio.

La obra fue pintada *in situ*, con una variedad de lacas y esmaltes aerosol de tipo corriente suministradas por Sprayon Products, Inc., de Cleveland (Ohio). Los productos Sprayon se consideran como los más antiguos y populares entre las pinturas y especialidades de aerosol. Parece ser la primera vez que se ha pintado un mural exclusivamente con aerosol, aunque otros artistas lo han utilizado para sus murales además de sus pinceles y paletas. Los vaporizadores son especialmente útiles para pintar la maleza, árboles y edificios, así como el firmamento.

El Sr. Scheele ha logrado un efecto muy interesante de profundidad y de distancia en su pintura. Los objetos situados en

primer plano se ven claramente enfocados, y se pintaron por el procedimiento del esparcido, esto es, proyectando la pintura a través de un papel recortado utilizado como plantilla. Las plantas y los helechos gigantes que se ven a lo lejos se pintaron únicamente con el vaporizador aerosol, sostenido a mayor distancia cada vez, con lo que parecen esfumarse en medio de la niebla del pantano.

El artista cree que el nuevo sistema es útil, no sólo en la pintura de murales, sino que puede tener también interesantes aplicaciones en la decoración de edificios, decorados teatrales, obras de artesanía y exposiciones comerciales.

Las planchas utilizadas en la pintura del museo son de Filón, una clase de fibra de

vidrio reforzada con náilon. Son de color blanco y tienen una superficie rugosa.

MUSEO DE HISTORIA NATURAL DE CLEVELAND

72. El Sr. William E. Scheele trabaja en su inmensa pintura mural (66 metros cuadrados) para el Museo de Historia Natural de Cleveland. Hecho enteramente con vaporizadores de aerosol sobre plástico translúcido, el paisaje selvático recibe desde atrás la luz del día.

73. El artista añade los detalles de primer plano del paisaje pantanoso utilizando plantillas de papel para un buen contraste. Para esta pintura de 4,8 por 13,7 metros invirtió cuatro días en total.

NUEVAS GALERÍAS EN EL MUSEO DE CIENCIAS DE LONDRES

por W. T. O'Dea

Para instalar las primeras galerías de los nuevos edificios del Museo de Ciencias de Londres fue preciso resolver problemas poco comunes. Se trataba de exponer maquetas de barcos de vela, en dos pisos de vitrinas, en una sola sala cuya altura de techo era de 5,50 metros. Una galería permite al visitante ver las maquetas expuestas en las vitrinas de la parte superior; sólo queda para esta parte una altura de

techo de 2,25 metros, pero este inconveniente se ha paliado dando a la galería el aspecto de la cubierta de un barco. En la galería de aeronáutica, fue necesario suspender de las vigas del techo pesadas maquetas de aviones y también en este caso, para que se vieran bien, tuvo que construir una pasarela a una altura de tres metros del suelo, por encima de las vitrinas de exposición.

Se empezó por construir modelos a escala reducida de cartón y espuma de poliestireno (que es fácil de tallar) para fabricar luego los objetos de la exposición sin necesidad de recurrir a planos complicados. En vez de pinturas, se prefieren los materiales plásticos o la arpillera teñida, evitándose así futuras dificultades de conservación. Los objetos van acompañados de ilustraciones o de grabados de la época y todas las explicaciones se han colocado cerca de los cristales de las vitrinas para que todo visitante pueda leerlas sin dificultad. Después de haber trabajado durante seis meses, antes de que estuvieran terminados los locales, en la preparación de las maquetas y modelos, fue todavía necesario introducir por una ventana situada a 20 metros del suelo (y cuyas dimensiones eran 6,20 × 3,20 metros) los elementos de grandes dimensiones de los aeroplanos, por medio de una grúa instalada en un estrecho callejón. Uno de los fuselajes de avión medía más de 12 metros de largo y pesaba una tonelada. La tarea se llevó a cabo sin causar desperfecto alguno.

MUSEO DE CIENCIAS, Londres

74. La galería de barcos antes de instalar las vitrinas. Nótese la forma ligeramente abovedada del techo por encima de la pasarela.

75. Corte transversal de la galería de aeronáutica (arriba) y de la galería de barcos (abajo) con sus dos pisos de vitrinas.

76. Los dos pisos de vitrinas y la pasarela evocan la arquitectura de un barco. Cada vitrina presenta un aspecto diferente.

77. Vitrina del Japón (a la izquierda) y última vitrina de la India (a la derecha). En cada caso se ha procurado crear un ambiente característico. La ilustración que figura más a la derecha es una reproducción muy ampliada de una miniatura mogol del siglo XVI (Victoria and Albert Museum).

78. Examen de una maqueta de un buque de guerra en la Navy Board en 1677 (reconstitución de una escena histórica; las figuras, que son retratos, miden 25,4 centímetros).

79. Las figuras (que sólo miden 3 centímetros) dan a los visitantes una idea de las dimensiones reales de un modelo muy reducido.

80. El decorador estudia sus montajes en maquetas de cartón. Detrás de la maqueta consagrada a la India se ve el montaje realizado en la escala definitiva.

81. Avión suspendido del techo, visto desde la pasarela.

82. Vista de la galería de aeronáutica, al terminarse su construcción.

83. Vista parcial de la maqueta a escala 1/24 de la galería de aeronáutica, realizada uno o dos años antes de que comenzaran las obras para estudiar la colocación de los modelos a escala reducida.

АФРИКА

Введение

Быстрые политические, социальные и культурные изменения, происходящие в настоящее время на Африканском континенте, получают в сообщениях печати очень широкое освещение. Поскольку мы интересуемся развитием музеев, неизбежно возникают вопросы о состоянии этих музеев в Африке. Какие музеи имеются там? Насколько они хороши? Насколько они отвечают изменениям, широкому разнообразию в культуре, языке и образовании и т. д.¹

В настоящем номере «Museum» дается пример некоторых музеев Тропической Африки, которая определяется как Африка между тропиками Рака и Козерога (то есть от юга Сахары до севера Южно-Африканского Союза). Лучшие африканские музеи можно считать равными другим хорошим музеям такого же размера в других странах мира. Они находятся на высоком уровне с точки зрения качества научно-исследователь-

ской работы и экспозиции. Они привлекают много посетителей: туристов из других стран мира, которые стремятся быстро получить общее представление о художественных и культурных традициях Африки; местных жителей, которые как правило посещают музеи несколько раз в год; и значительное число неграмотных из сельской местности, которым музей показывает знакомые предметы в современном окружении. Ввиду многообразия языков и племенных отличий, преобладающих в большей части Африки, единственным общим языком является язык, ввезенный из-за границы во время колониального периода, и проблема общения вызывает трудности, поскольку этот язык, английский или французский, может быть неполно понятным. Музей, таким образом, стоит перед трудной проблемой, осложненной еще и тем, что руководитель музея, будь он местного происхождения или иностранец, может по своему образованию и отношению к экспонируемым предметам значительно отличаться от многих из посетителей музея. В целях решения этой проблемы, в настоящее время проводятся различные опыты в африканских музеях и в результате этого могут быть разрабо-

таны новые методы, которые можно с успехом использовать повсюду.

Здесь интересно отметить, что ЮНЕСКО принимает непосредственное участие в оказании помощи развитию музеев в Африке. Были направлены эксперты для оказания помощи местным властям в планировании новых музеев или в модернизации существующих. Ряду музеев было предоставлено научное оборудование и были выделены стипендии для подготовки персонала, набранного на месте. В 1963—1964 годах, помимо командировок экспертов, предоставления стипендий и оборудования, ЮНЕСКО организует опытно-показательный проект по подготовке специалистов африканских музеев в Джосе (Северная Нигерия) в сотрудничестве с Федеральным министерством просвещения. Осуществление проекта начнется в октябре 1963 года и в течение академического года будут проводиться курсы по методам администрации, документации (особенно фотография и звукозапись), подготовке выставок и методам сохранения экспонатов. Курсы будут сосредоточивать внимание на основных принципах и практической работе. Планируется опытный передвижной музей, который

¹ См. также «Museum», том ...

будет использоваться в Африке в целях содействия расширению влияния музеев и просветительских программ на прилегающие районы. Наконец, на август—сентябрь 1964 года планируется региональный семинар о «Роли музеев в современной Африке». Семинар будет проходить в Джосе, где участники его будут иметь возможность ознакомиться с опытно-показательным проектом в действительности, а также посетить некоторые другие музеи Нигерии.

Следует отметить, что новые руководители современной Африки убеждены в действенности и в большом значении музеев и можно сказать, что многие африканские страны выделяют на музеи большую часть их бюджетов, чем страны, в которых музеи более богаты экспонатами и существуют уже более длительное время. Отчасти это является ответом на происходящие изменения, которые подчеркивают необходимость сбора различных предметов и информации относительно их применения пока они полностью не исчезли; отчасти это объясняется их растущей гордостью за свои собственные традиции и подъемом национальных культур. По этим различным причинам планируются или развиваются многие виды музеев, не только антропологические, но и естественно-исторические музеи с их ролью помочь посетителям понять взаимосвязь флоры и фауны, окружающей их, и научные и технические музеи, имеющие целью помочь людям получить представление о принципах современной техники. Африка является областью, где люди все больше и больше интересуются музеями.

МУЗЕЙ НИГЕРИИ

БЕРНАРД ФАГГ

Несмотря на то, что идея сохранения предметов старины и обрядового искусства в Нигерии не нова, музеи, в которых сохраняются все эти сокровища, были созданы сравнительно недавно. Если не говорить о небольших местных и школьных музеях, то первый музей, в полном смысле этого слова, был открыт в городе Джос в 1952 году.

Музей в городе Лагосе, как и в городах Ифе и Орон, а также музей древнего жилища в городе Кано и временный музей в городе Бенин были тоже созданы после 1952 года. Управление памятников старины было преобразовано в федеральный департамент памятников старины, имеющий многочисленный научный и технический персонал.

Организация музейного управления: Задачей Департамента памятников старины является изыскание, сохранение и максимально полное изучение предметов традиционной материальной культуры различных народностей Нигерии, начиная с самых отдаленных времен и до наших дней.

Все ответственные сотрудники имеют университетское образование и являются специалистами по различным областям археологии и этнографии.

Директор Лагосского музея, его заместитель и хранитель музея выполняют важные административные функции, поскольку музейная система охватывает всю Федерацию.

Технические службы федерального департамента памятников старины включают:

- a) управление работами, которое занимается ремонтом и следит за сохранностью национальных памятников и подлежащих охране древних сооружений и ведает, кроме того, строительством музеев;
- b) специалистов в области археологических и этнографических предметов.

В 1953 году постановлением о сохранении памятников старины была создана Специальная комиссия, состоящая из 17 членов, которая ведает археологическими раскопками и вывозом предметов старины. Принимая во внимание современное положение в Африке, когда цены на подлинные образцы традиционной скульптуры очень высоки, эта мера гарантирует сохранение культурного достояния народа.

Нигерийский музей: Музей был открыт в 1957 году. Его легкая архитектура способствует хорошей вентиляции, но порождает определенные неудобства, поскольку на стеклах витрин образуются отражения.

Главное здание имеет три этажа. Мастерские, хранилища и перистиль из колонн равной высоты окружают двор, имеющий форму неправильного пятиугольника.

В этом музее хранятся основные этнографические коллекции и собрания произведений традиционного искусства, лишь десятая часть которых из-за отсутствия места может экспонироваться. Скульптуры из города Бенин, имеющие большую художественную ценность, располагаются в зале на втором этаже. В большем из двух залов первого этажа экспонируются произведения искусства, сделанные из портящихся веществ, многие из которых являются чрезвычайно редкими. В меньшем зале первого этажа находятся нигерийские изделия из металла и обожженной глины, статуэтки из города Нок, прекрасно выполненная головка из города Ифе, а также недавние образцы, сделанные из меди в литейных мастерских города Йоруба. В этих трех залах, как и в огромном вестибюле, имеются витрины, в которых расположены другие изделия из слоновой кости и бронзы, найденные в городах Йоруба и Бенин, а также терракота из городов Ифе и Нок. С внешней стороны пристроена входная галерея, где в амбразурах заколоченных дверей устроены застекленные стенды. На месте столярной мастерской,

перемещенной в другое здание, оборудован зал для временных экспозиций, снабженный установками кондиционирования воздуха. В музее также имеется фотолaborатория.

В распоряжении исследователей имеется библиотека по вопросам африканистики.

Рядом с музеем находится старое здание, которое сейчас реставрируется и куда будет переведена библиотека города Лагоса, занимающая в настоящее время часть помещения музея. Таким образом, в музее можно будет открыть еще один выставочный зал. На втором этаже предполагается организовать музей старого Лагоса.

На период 1962-1968 гг. для развития музея предусмотрены ассигнования в 232 000 ф. ст.

Музей города Ифе: Создание музея в городе Ифе было запланировано еще в 1939 году после того, как там были найдены бронзовые головки, вызвавшие всеобщий интерес. Однако война помешала выполнению этого проекта и музей был открыт лишь в 1954 году.

Музей располагается в огромном прямоугольном зале, по бокам которого находятся два других прямоугольных зала, предназначенных для административных и технических служб. Перед тем как попасть в основной зал, надо пройти двор, по бокам которого построена крытая галерея с застекленными стендами, расположенными вдоль стены, скрывающей от взора посетителей просторное хранилище запасных экспонатов. С задней стороны к музею прилегает большая мастерская.

В музее собраны почти все известные бронзовые головки, богатейшая коллекция изделий из терракоты и другие предметы, найденные во время археологических раскопок.

Ознакомление с музеем города Ифе сопровождается посещением ряда святилищ и священных роц (в частности, роци Оре).

Музей города Орон: Музей в городе Орон был открыт в 1959 году. В нем хранится коллекция традиционной резьбы по дереву (Экпу), насчитывающая более 400 экспонатов. Расположение музея вблизи переправы, связывающей Калабар с остальной частью Нигерии, способствует его хорошей посещаемости. Помещение музея состоит из большого прямоугольного зала. Оно на пять метров превышает над основным рукавом реки Кросс. В небольшом крыле, примыкающем к основному зданию, находятся рабочие кабинеты, мастерская и хранилище.

Значение музея города Орон объясняется, в частности, тем, что он является единственным в этом районе и

облегчает этнографическое изучение всего района в целом. Замечательная резьба по дереву Экпу представляет собой целые века художественного творчества. В музее имеются также коллекции произведений искусства и ремесленного производства других областей Нигерии.

Музей города Эви: В 1944 году правительство Нигерии построило небольшое здание на месте временного укрытия в священной роще Эви. Наличие в музее сотен фрагментов статуэток, которые там сохраняются, превращает его в местный религиозный центр. Ежегодно в марте месяце здесь проходят религиозные церемонии, включающие в себя охоту на животных всей общиной.

Во время починки помещения и осуществления земельных работ на глубине вплоть до 1,2 м были найдены другие фрагменты статуэток из стеатита. С целью определения первоначальных границ священной рощи была приобретена и исследована территория, включающая 7 гектаров священного леса, которая находится в двух с половиной километрах среди саванны. В настоящее время запланировано строительство нового музея на дороге, ведущей в священный лес. Здание будет построено в стиле Йоруба.

Музей города Кано: Музей в городе Кано занимает самое старое здание этого города — городскую резиденцию Макама, главы одного из районов Канского эмирата. Это здание было демонтировано и затем реконструировано на противотермитном фундаменте. Большой зал и вестибюль были восстановлены в прежнем виде, причём в стены были вделаны витрины, освещаемые изнутри. Сбоку была пристроена небольшая аудитория на открытом воздухе.

Коллекции музея Кано состоят из предметов, характерных для культуры города Кано. При первой возможности музей будет расширен, с тем чтобы там можно было экспонировать коллекции, отражающие культуру хауса и фулани (Северная Нигерия).

Музей города Бенин: Музей города Бенин, организованный в начале сороковых годов, помещался в небольшом зале полицейского участка, находящегося недалеко от дворца Оба, которому и принадлежали почти все предметы, хранящиеся в этом музее. В 1959 году был разработан план постройки помещения в традиционном бенинском стиле, где будут экспонироваться памятники культуры этого города. В 1960 году, по случаю праздника независимости Нигерии, служба памятников старины открыла в прежнем здании бенинского почтового отделения временный музей. Здесь были размещены значительно выросшие коллекции первого музея.

Музей города Кадуна: В вестибюле здания, занимаемого канцелярией премьер-министра Северной Нигерии в городе Кадуна, размещены застекленные стенды, содержащие предметы, изготовленные в северной области Нигерии.

Музей Канта в Аргунгу: Небольшой музей реликвий канта создан в Аргунгу (провинция Сокото); он располагается в историческом помещении стиля хауса.

Другие музеи и исторические памятники:

А. В восточной области:

1) Запроектированы два новых музея в Энугу и Аба.

2) Предусмотрены средства для реставрации и приспособления для музея-дома в традиционном стиле в городе Онитша, который принадлежит местному главарю. Имеется надежда получить средства для небольшого музея в городе Авка.

В. В западной области:

1) В Бенине предполагается создать музей, который станет центральным в будущей центрально-западной области.

2) Предусмотрено создание музея в городе Ово — центре традиционного искусства в Восточном Йорубаленде.

3) Предусмотрено также создание небольшого музея предметов культуры Эгба в Абеокута и другого музея в Иджебу Оде.

4) Отпущены средства для возможного создания музея под открытым небом при памятнике Ита Йему в Ифе.

5) Предлагается расширить музей при памятнике Макама Гидан в Кано.

6) Предполагается реконструировать музей в городе Эви.

7) Предположено реставрировать форт Рабех в Дикве.

8) Будут построены небольшие помещения в Джеббе, Таде и Джираджи для хранения знаменитых бронзовых статуй, связанных с именем короля-героя племени нуп, Тцоеде (XVI век).

9) Имеется необходимый участок и средства для создания технического музея речного транспорта в Локодже.

Музей города Джос: Идея создания музея в городе Джос, который был первым открыт для посещения, тесно связана с открытием в 1944 году цивилизации статуэток нок. В момент открытия в апреле 1952 года музей состоял лишь из одной галереи, небольшого вестибюля, библиотеки и нескольких технических служб.

Коллекции в основном состояли из предметов, найденных во время археологических исследований, в частности, предметов цивилизации нок, и предметов каменного века. В музее также была представлена резьба по дереву, бронзовая головка, найденная в городе Ифе, прекрасные изделия из меди, отде-

ланные мастерами городов Бенин и Йоруба и т. д.

Скромный музей города Джос был расширен лишь после десяти лет своего существования ввиду того, что основное внимание было уделено другим музеям Нигерии.

В 1961 году было решено построить новую галерею, предназначенную для гончарных изделий. План здания этой галереи основан на традициях Йоруба и других народностей Южной Нигерии (прямоугольное здание с внутренним бассейном, открытым для дождя).

В 1948 году на территории в несколько гектаров был создан музей традиционной архитектуры. На скалах было построено трехэтажное жилище ганавури, а на берегу реки несколько домов племени тиво. Кроме того были возведены жилища племени бурун, хам (Джаба) и джарауа, а также амбары племени ада. Наконец, предусмотрена постройка примерно 30 жилищных ансамблей, представляющих архитектурные стили Нигерии.

В октябре 1961 года Федеральный совет министров принял решение открыть в городе Джос ботанический сад Нигерии на территории в 26 гектаров, предназначенной для этой цели, несмотря на то, что первое предложение о создании такого сада было внесено еще в 1945 году.

Еще в 1955 году силами музея города Джос был создан временный зоологический сад, который в настоящее время находится в ведении зоологического общества города Джос. Благодаря удобству участка, который очень подходит для этой цели, а также благодаря особой конструкции клеток, создается впечатление, что животные живут в их естественной среде.

На территории музея начато создание отдельного небольшого технического музея, где будет представлено железнодорожное оборудование, прежние средства передвижения и т. д.

В другом отделении технологического музея, оборудование которого начато с 1963 года, будет работать мастерская керамических изделий из песчаника.

Целью музея также является поощрение традиционного ремесленного искусства; кузнецы, гончары и резчики по дереву работают в нем на средства музея, применяя традиционные методы.

Имеющаяся гранитная арена будет использована для устройства театра. С этой целью уже ведутся предварительные земельные работы.

Для осуществления предложения ЮНЕСКО и удовлетворения потребностей департамента, федеральное правительство заключило с ЮНЕСКО соглашение, предусматривающее создание двуязычного центра подготовки музейных работников, который будет ежегодно принимать по двадцати студентов

из стран Африки как английского, так и французского языка.

Постройка помещения, где будет размещаться этот центр, началась в январе 1963 года.

Обучение в центре будет включать следующие предметы: управление музеями, техника хранения, монтаж экспонатов, изготовление копий и использование наглядно-звуковых пособий. Обучение в Центре будет продолжаться девять месяцев.

В настоящее время создаются также два экспериментальных учреждения по подготовке специализированных кадров. Прежде всего в железнодорожном вагоне будет организован передвижной музей. Кроме того ЮНЕСКО открыло на 1964 год кредит в 25 000 долларов для оборудования передвижной выставки в автобусе.

Руководство обоими передвижными музеями будет осуществляться из города Джос, причем эти музеи будут также способствовать подготовке учащихся Центра, поскольку эти последние будут принимать участие в создании электронной системы пояснений.

Вокруг музея запланировано создать государственный заповедник на территории в 82 гектара.

Национальный музей Нигерии, Лагос

1. Толпа у входа в музей во время празднования независимости.

2а. Внутренний двор музея.

2б. Внешний вид здания.

3. Витрина.

4. Очередь у входа в музей за несколько дней до Дня независимости в 1960 году.

5. Экспозиция во дворе и витрина с использованием вогнутого, не отражающего свет, стекла. Нижнее освещение скрыто краем витрины; верхнее освещение помещено за вогнутым стеклом.

Музей города Ифе, Ифе

6. Главный зал музея.

7. Стенная витрина в главном зале.

8. Витрина с экспонатами из терракоты, найденными в гробнице Джвинрис.

9. Посетители в музее. Витрина-стенд с бюстом Они, религиозного вождя племени вунмони.

Оронский музей, Орон

10. Оронский музей и павильон над рекой Кросс. Вид с паромы.

11. План: 1. Вход. 2. Дирекция. 3. Мастерские и склад. 4. Веранда. 5. Выставочный зал. 6. Терраса.

12. Музей Кадуна, Кадуна. Витрина: образцы арабской каллиграфии и драгоценностей.

13. Бенинский музей, Бенин. 1. Выставочная галерея. 2. Выставочная галерея со

стоком для дождевой воды. 3. Выставочная галерея с водоемом. 4. Парадный двор. 5. Сады. 6. Помещения для персонала. 7. Центр местных ремесел. 8. Приемный зал Оба. 9. Охрана. 10. Передняя. 11. Гараж Оба. 12. Мастерские. 13. Помещение, зарезервированное для публичной библиотеки. 14. Помещение, зарезервированное для театра. 15. Гараж. 16. Склад. 17. Кладовая для ценных вещей.

Музей города Джос, Джос

14. Вид музея с противоположного берега реки.

15. Статуэтки из терракоты. Культура нок.

16. Выставка резьбы по дереву из трех районов Нигерии; на первом плане экспонаты из восточного района.

17. Галерея с выставкой гончарных изделий и сад; вид с лестницы водоема на двор, где выставлена главная коллекция.

18. Выставка глиняной посуды в галерее. На переднем плане посуда расставлена на плетеных ковриках; другие экспонаты прикреплены к стенам галереи железными кольцами.

19. Выставка глиняной посуды. Справа посуда размещена на полках из глины, слева — на ковриках местного изготовления.

20. Вход в зоологический сад. Хижины выстроены в традиционном местном стиле.

21. Амбар, выстроенный в местном стиле. В таких амбарах хранится пища для скота.

22. Мастерские отдела памятников старины в музее города Джос. На переднем плане выставлены глиняные сосуды, найденные во время археологических раскопок, которые в настоящее время реставрируются.

МУЗЕЙ УГАНДЫ, КАМПАЛА ПРОГРАММА И ОРГАНИЗАЦИЯ

М. Познанский

Основанный в 1908 году, это самый старый музей в Восточной Африке. Этот музей, управляемый общественными попечителями, был выстроен в его совершенном виде в 1954 году. Он расположен в зеленом поясе в двух милях от города Кампала. Для того, чтобы обеспечить поддержание прохладной температуры и соответствующую вентиляцию, при строительстве музея применена защищающая от солнца кладка стен, теплоизоляция со стороны крыши и конструкция недоходящих до потолка стен в главном выставочном зале.

Третья часть выставочной площади, составляющей 865 кв. м., отведена под временные экспозиции. Постоянные экспозиции посвящены главным образом этнологии, этноистории, археологии и африканской музыке. Отделы этнологии и этноистории связаны между собой материалами, касающимися общих для

обеих дисциплин проблем экологии. Материалы по этноистории расположены на трех уровнях: освещенные стеклянные витрины на уровне глаз для диорам и наиболее важных экспонатов, и затем выше и ниже этих витрин материалы, поясняющие диорамы и сведения о населении Уганды. Характерная для жилищ Киганды тростниковая дверь ведет в этнологическую галерею, в которой собраны материалы по Уганде 1890 года, сгруппированные по таким темам как род занятий, ремесла, одежда, жилища, развлечения и т. д. В подвальном помещении, предназначенном для занятий, экспонаты сгруппированы по племенам.

Все служащие музея имеют музыкальную подготовку. Музыка используется в музее как средство для объяснения ценности сохранения культурного наследия. Музей известен своей богатой коллекцией музыкальных инструментов и записями народной музыки, которые сделал первый хранитель музея (1947—1957 гг.), д-р К. П. Ваксман.

Частые временные выставки, многие из них по вопросам искусства, организуемые в специально выстроенной для этих целей галерее. Школьники составляют 15 процентов посетителей; они осматривают музей большими группами в сопровождении экскурсоводов. Тесное сотрудничество поддерживается с отделом университета, занимающимся образованием взрослых, совместно с которым проводятся специальные региональные курсы. Благодаря стимулированию интереса при помощи такой работы были созданы три общества любителей фольклора.

Студенты и студентки колледжа Макаре ре помогают музею в собирании материалов по железному веку; сочтено, что исследования по железному веку вызывают в местных условиях больший интерес, чем исследования по палеолиту. Музей первым в Восточной и Южной Африке стал регулярно привлекать к работе африканских студентов-добровольцев. Можно надеяться, что при такой системе археология будет развиваться с помощью любителей и что раскопки будут производиться прошедшими специальную подготовку любителями. Информация о раскопках распространяется в газетах, издаваемых на местных языках, и по радио.

Сохранение экспонатов не составляет проблемы, учитывая равномерный климат Кампалы. Особое внимание уделяется зрительному эффекту экспозиций, подготовке служащих африканских музеев на месте и методам обеспечения связи музея с жизнью. Особо важным музей считает создание Отдела прикладных наук.

ПОСЕТИТЕЛИ

ВАЛЕРИ ВАУЛЕС

За последние годы Угандским музеем в городе Кампале было проведено три исследования в отношении состава посетителей, их интересов и понимания экспозиций. Первое показало высокий процент посетителей-африканцев в сравнении с посетителями других рас и их интерес к своим собственным традициям.

Семь лет спустя, в результате более детального исследования, были получены новые данные. Было установлено, что основную массу посетителей составляют неквалифицированные рабочие и школьники; большинство проживает в радиусе до 5 миль от музея, и происходит из различных племен; многие взрослые посетители имеют какое-то образование.

Третье исследование представляло собой ряд бесед с представителями наиболее обширной группы (в смысле возраста и пола) — юношами от 16 до 25 лет. В качестве объекта были взяты школьники старших классов средней школы и помощники лаборантов с более низким уровнем образования. Наиболее развитые школьники внесли ценные предложения относительно технических усовершенствований; что касается помощников лаборантов, то на них большое впечатление произвели традиции, которые сохраняет музей, они подчеркнули его возможности в области образования взрослых.

Музей Уганды, Кампала

23. Слева служебное помещение, в центре вход, справа главный выставочный зал. Вид со стороны центрального въезда.

24. Вид из сада музея. Слева направо: основной выставочный зал со стеной уступами, выставочный павильон (кладна стены защищает от солнца), служебное помещение с галерей музыкальных инструментов и стеклянные двери, ведущие в сад.

25. Выставочный павильон с широкими окнами для дневного освещения. На заднем плане временные выставочные стенды. Павильон используется также для чтения лекций. На переднем плане справа нос каноэ с острова Сессе, традиционной лодки Киганды.

26. План первого этажа.

А — этнология, В — этноистория и экология, С — павильон палеонтологии, недавние поступления и издания, D — галерея музыкальных инструментов, где предусмотрены витрины для нумизматических коллекций, Е — временные выставки, F — зал каменного века.

1. Вход в полуподвальном помещении в мастерские.
2. Вход в мастерские (полуподвальное помещение) и в учебные коллекции.
3. Верхний этаж с витринами.
4. Традиционный дверной проем из тростника, в галерею этнологии, экологические выставки по обеим сторонам.

5. Большая лодка Киганды.
6. Туалет.
7. Лестница в служебные помещения, библиотеку, учебные комнаты и т. д.
8. Площадка для музыкантов.
9. Фотокомнаты.
10. Верхняя комната для выставок.
11. Читальный зал (публикации и периодические издания).
12. Склад.
13. Служебный двор.
14. Гараж.
27. Галерея этнографии. Вид в сторону входа. Уступчатая форма стены позволяет разместить большое число витрин.
28. Традиционный дверной проем Киганды, ведущий в галерею этнографии.
29. Традиционное каноэ Киганды (каноэ с острова Сессе) в выставочном павильоне.
30. Африканские студенты из Магерерского колледжа участвуют в раскопках музея. Студенты знакомятся со всеми аспектами археологии на месте и оказывают, в частности, помощь в составлении описаний.
31. Служители музея играют на барабанах на площадке для музыкантов. На заднем плане витрины с музыкальными инструментами. Все служители музея являются музыкантами и играют на многих инструментах, включая ксилофон (амадинда) на переднем плане.
32. Гробница жрицы.
33. Изготовление каменных орудий.
34. Архитектура обрядных помещений.
35. *Смерть* — Скульптура Грегори Малоба.
36. Сельское хозяйство в Уганде.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ТАНГАНЬИКИ В ДАР-ЭС-САЛАМЕ

Стэнли Е. Уэст

Мемориальный музей короля Георга V, созданный на средства, собранные в результате народных пожертвований, был открыт в 1941 году. Его помещение построено в псевдо-арабском стиле и мало приспособлено для размещения экспозиций.

Хотя музей и независим от местных властей, он получает от правительства небольшую дотацию. Руководит им административный совет. Его персонал состоит из хранителя, секретаря, младшего библиотекаря и подсобных служащих.

В музее имеются этнографические, археологические и исторические коллекции.

Этнографические коллекции занимают один из двух основных залов. В основу их размещения положены племенной и тематический принципы. В силу развития промышленной цивилизации, проблема сохранения таких экспонатов имеет первоочередное значение.

В музее имеется значительная коллекция глиняных и деревянных статуэток, которые использовались при

совершении обрядов посвящения. Эта коллекция представляет большой интерес для исследователей.

Музей также располагает крупными палеонтологическими коллекциями и должен принять еще большое число экспонатов палеонтологического и археологического характера, имеющих большое научное значение.

Следует также отметить значительную коллекцию фаянсовых и фарфоровых изделий Персии и Китая, которая дополняется местными гончарными изделиями.

Недостаток помещений для хранения представляет собой проблему, которую музею придется решать в самом ближайшем будущем. План расширения имеющихся помещений одобрен правительством.

Новое здание будет состоять из шести выставочных залов, библиотеки, зала для конференций, а также хранилища и мастерских. В трех залах этого здания будут располагаться геологические, палеонтологические, археологические и исторические коллекции. Два зала, снабженные установками кондиционирования воздуха, предназначаются для коллекций по естественной истории.

Наконец старое здание и шестой зал нового помещения предназначаются для богатых этнографических коллекций.

Кроме того предполагается организовать океанографический отдел и герпетологический парк, которые будут способствовать развитию исследований морского побережья Восточной Африки.

На частные средства предполагается создать также два местных музея в городах Аруша и Моши; первый музей будет посвящен памяти известного натуралиста Джерри Суиннертона, а второй — истории и традициям чага. Из практических соображений предполагается прикрепить оба эти музея к Национальному музею в Дар-эс-Саламе.

37. Здание музея в Дар-эс-Саламе.

38. Проект нового государственного музея. На заднем плане — старое здание.

МУЗЕЙ РОДСА-ЛИВИНГСТОНА, ЛИВИНИГСТОН

Джервас Клей

Музей Родса-Ливингстона расположен в прекрасной местности на горном хребте в семи милях от водопадов Виктория рядом с южным въездом в главный торговый центр города Ливингстона в Северной Родезии. Двадцатиметровая башня господствует над ведущей к музею дорогой, и с этой башни можно видеть каскады водопадов. В 1930 году правительство Северной Родезии впервые пре-

доставило небольшую сумму денег для сбора этнографического материала, причем экспонаты музея были размещены во временных помещениях в городе до тех пор, пока в 1951 году не было открыто теперешнее здание, построенное в испанском колониальном стиле.

Когдаходишь в музей, попадаешь в комфортабельное фойе, где находится также прилавок с сувенирами. Проходя через галереи, расположенные вокруг центрального дворика, посетитель знакомится с доисторическим, этнографическим и историческим отделами музея. Историческая галерея замечательна своей коллекцией реликвий и писем знаменитого миссионера-исследователя Дэвида Ливингстона.

В 1961 году в музее открыт новый флигель для научно-исследовательской работы. В этом флигеле есть подвальное помещение для хранения экспонатов, комнаты для научно-исследовательской работы в области этнографии и доисторического периода, мастерская и темная комната технического департамента, и библиотека с прекрасной коллекцией книг по научным дисциплинам и африканской истории. В настоящее время попечители музея обратились с призывом о сборе средств для строительства флигеля естественной истории, так как в Северной Родезии не существует музея естественной истории. В музее, который посещают от 70 000 до 80 000 человек в год, имеется директор, хранители отделов этнографии и доисторического периода, почетный хранитель зоологического отдела, главный технический сотрудник и низший персонал.

Музей содержит также селение ремесленников для демонстрации африканских ремесел и организованную хранителем доисторического отдела археологическую школу для преподавания археологам-любителям.

Среди других проектов — этнографическое изучение жителей долины Мааши в Баротселенде, на которое были предоставлены средства из Фонда колониального развития и благосостояния, а также трехлетний проект по изучению культур железного века южной провинции Северной Родезии, на осуществление которого предоставил средства Фонд Наффилда.

Музей издает в сериях «Робинс» книги, представляющие научный и исторический интерес, а также время от времени отдельные научные работы по смежным вопросам.

Музей работает под руководством Совета попечителей, председателем которого является губернатор Северной Родезии.

Следует воздать должное первому директору, д-ру Десмонду Кларку (1938—1961 гг.), который в настоящее время преподает археологию Старого света в Калифорнийском университете, и которому музей многим обязан.

Музей Родса-Ливингстона, гор. Ливингстон

39. Главный вход в музей. На фотографии изображена башня с часами. Слева галерея, посвященная доисторическому периоду, а справа — историческому. Над входом герб Северной Родезии.

40. Посетители осматривают экспозицию, посвященную водопадам Виктории. Она показывает геологию и происхождение этого чуда природы. Экспозиция имеет большую ценность для посетителей водопадов Виктории, находящихся всего лишь в семи милях от музея.

41. Скелет, найденный в котловине Изаму Пати в своем погребальном сосуде. Это тело принадлежит человеку в возрасте приблизительно 35 лет, жившему около 1200 лет до нашей эры. Тело захоронено в очень согнутом положении.

42. Исследовательская лаборатория музея Родса-Ливингстона, недавно дополнившая музей. Она была открыта в 1961 году губернатором Северной Родезии, сэром Эвелином Хоуном. В этом здании находятся обширные археологические и этнографические исследовательские коллекции, технический департамент и библиотека.

43. Этнографическая галерея. Отдельный стенд в центре иллюстрирует рыболовные приемы народа Банту. Стенды справа и слева посвящены племенным группам. В конце галереи экспонированы маски и костюмы Макиши.

44. Селение африканских ремесленников: секция бемба. Хижина в центре служит в качестве дневного крова. Направо — жилище замужней женщины и на заднем плане — дом духов.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ ГОРОДА СОЛСБЕРИ И ПРАКТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВ

Франк Макивен

После завершения строительства музея в 1956 году, он упоминается в международных изданиях по искусству и архитектуре как одно из самых красивых современных музейных зданий. С 1957 года, под именем Национальной галереи, он становится государственным музеем Федерации, и с этого момента его администрация и приобретения финансируются правительством, муниципальным советом Солсбери и многочисленными административными городскими органами, а также промышленными и коммерческими предприятиями. Архитекторы, проектировавшие Национальную галерею, хотели построить функциональное здание, в котором можно было бы постоянно обновлять экспозиции и которое, следовательно, обладало бы достаточной гибкостью, чтобы в нем можно было представить любой экспонат, возможно полнее подчеркнув при этом его качества. Эта гибкость

достигается путем применения легких подвижных панно, модули которых позволяют комбинировать их по желанию для того, чтобы получить любой величины залы с верхним или боковым освещением. Благодаря широкому применению пробки для покрытия полов и звуконепропускаемой керамики значительно уменьшается искажение звука и утомляемость посетителей. Свет проникает через двойные окна из прозрачного пластического материала. Проблемы пыли, сухости и чрезмерной жары решены кондиционированием воздуха. Картины подвешиваются при помощи приспособлений Бойера, привезенных из Парижа. Хранилища и мастерские занимают больше места, чем экспозиционные залы. Сухой климат высокогорных плато Центральной Африки позволяет выставлять скульптуры под открытым небом или в частично открытых галереях. Ближайшая задача музея заключается в приобретении произведений искусства всех стран и времен, с тем чтобы пробудить определенный интерес к искусству и подготовить дальнейшее расширение этого интереса, а перспективная задача состоит в поощрении африканского искусства в целом и зарождения местного искусства, общего для различных элементов населения.

В 1962 году, во время Первого международного двухгодичного конгресса африканской культуры, были организованы Конгресс специалистов, выставки традиционного и современного африканского и европейского искусства и фестивали традиционной и современной африканской музыки. Музей был открыт в 1957 году показом выставки «От Рембрандта до Пикассо», которая имела огромный успех. С тех пор было организовано 45 других более или менее крупных выставок. Многие из них сопровождались концертами современной и традиционной африканской музыки, показом кинофильмов, лекциями и дискуссиями. Музей постоянно консультирует особо одаренных, начинающих и опытных художников, проводит экспертизы, дает консультации по реставрации произведений искусства, постоянно пополняет свою библиотеку по искусствоведению, шефствует над Ассоциацией друзей музея, молодежной группой и киноклубом.

Однако наиболее важная деятельность музея заключается в руководстве практической школой изящных искусств, цель которой — открывать таланты, помогать учащимся, давая им необходимые технические советы и учитывая при этом их индивидуальность. Школа предоставляет необходимый материал. В Родезии, где художественная жизнь практически равнялась нулю, школе изящных искусств удалось пробудить

интерес населения, вызвать создание других школ, и продавать произведения искусств, которые она экспонирует, иностранным коллекционерам и музеям.

При помощи Практической школы, Национальная галерея борется против страшной угрозы, заключающейся в расширении торговли предметами искусства, изготовляемых для туристов в огромном количестве, то есть тем, что мы называем «хламом аэропортов». Несмотря на развитие материалистических идей в области образования, созидательные инстинкты Африки исчезают не легко. Резьба, чаще всего по камню, переживает сейчас новый подъем. Национальная галерея предоставляет возможности, а творить должен человеческий гений.

Национальный музей гор. Солсбери

45. Общий вид музея.

46. Международный конгресс африканской культуры. Выставка, которая экспонировалась в музее, в августе—сентябре 1962 г. На переднем плане: медные головки из Ифе; в глубине: изделия из Берега Слоновой Кости. Выставка насчитывает 385 экспонатов из всех областей Африки к югу от Сахары.

47. Подвижное панно. Пятая выставка местных художников и скульпторов (ноябрь 1962—январь 1963 гг.).

48. Оркестр из сорока ксилофонов, репетирующий в парке музея.

49. Ремесленник, изготовляющий на своем станке изделия для аэропортов.

50. Торговцы изделиями для аэропортов.

51. Производство изделий для аэропортов.

52. Чарльз Фернандо — художник и музыкант джаза, учащийся Практической школы музея.

МУЗЕЙ КОРИНДОН В НАЙРОБИ И РОЛЬ МУЗЕЕВ ЕСТЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ В ТРОПИЧЕСКОЙ АФРИКЕ

Р. Каркасон

Политическое пробуждение Африки в числе других проблем ставит проблему сохранения автохтонных культурных ценностей. В этом смысле музеям принадлежит важная роль, и мы в самом деле являемся свидетелями бурного развития деятельности музеев, в частности, в Западной Африке.

Наряду с огромным разнообразием художественных и культурных ценностей, которые мы находим в Африке, имеются также богатства фауны и флоры, минералогии и палеонтологии, что делает Африку одним из самых замечательных заповедников природы.

Принимая во внимание новые условия, современный африканец имеет тенденцию отвернуться от природы и отдаться целиком интеллектуальному развитию. Обратной стороной медали является некоторая беспечность по отношению ко всему, что касается сохранения и изучения многочисленных форм жизни в Африке. В этих условиях музеи естественной истории приобретают особо важное значение.

Музей Кориндон в Найроби является в Тропической Африке единственным крупным центром изучения естественной истории, и в связи с этим на нем лежат важные обязанности. Правда, в Африке существуют и другие музеи естественной истории, но они находятся, главным образом, в северной части континента, и экспонаты, имеющиеся в их коллекциях, относятся к палеоарктической фауне и флоре. Что касается аналогичных музеев Южной Африки, то они отражают стремление белых уйти от реальности и искусственных ограничений их собственного мира к широким просторам Африки.

Музей Кориндон, основанный в 1910 году, был сначала маленьким местным музеем, но благодаря расширению его палеонтологических, маммалогических, орнитологических, герпетологических и других коллекций, он охватывает в настоящее время очень значительную часть африканской фауны. Кроме того музей Кориндон имеет коллекции общего характера по естественной истории, археологии и этнографии. Богатство естественно-научных собраний музея Кориндон объясняется научным профилем музея, географическим положением Найроби и однородностью африканской фауны.

В странах с умеренным климатом животный мир беднее, плотность населения и уровень образования выше и нет недостатка в книгах по естественной истории. Для того, чтобы познакомиться с теми или иными видами животных нет необходимости идти в музей.

Когда же речь идет об Африке, мы видим обратную картину, поскольку животный мир здесь чрезвычайно богат и разнообразен, население сравнительно немногочисленно, уровень образования еще низок, а книги по естественной истории редки и дороги.

С другой стороны, африканская интеллигенция мало интересуется природой, и музеи естественной истории не получают поощрения. При таком положении музей Кориндон, финансируемый почти исключительно маленькой Кенией, должен обслуживать обширный район, очень богатый зоологическими разновидностями.

Ослабление политических и экономических связей между новыми африканскими странами и старыми метрополиями выразилось, в частности, в сокращении научной помощи в области

сельского хозяйства, лесоводства и т. д. В результате, музею Кориндон приходится удовлетворять все более многочисленные запросы. Благодаря своей научной работе на высоком теоретическом и практическом уровне, благодаря своему географическому положению в Найроби, а также ввиду необыкновенного богатства фауны Кении, которая объединяет на сравнительно небольшой территории почти все биотопы Африки, которые он изучает, музей Кориндон является очень важным центром изучения и сохранения фауны всей Африки. Именно на такие учреждения как музей Кориндон ложится задача убедить население, с помощью соответствующих выставок, в необходимости сохранения того, что еще осталось от дикой природы и естественных условий жизни.

Музей Кориндон, Найроби

53. Витрина с показом систематической классификации насекомых. На первом плане коллекция чешуекрылых показывает жизненный цикл одной из разновидностей, встречающихся в данном районе.

54. Экспозиция, показывающая степень специализации среди рыб: губаны, рыба-радуга, рыба-попугай.

55. Диорама местного биотопа, иллюстрирующая взаимосвязь между фауной, флорой и климатическими условиями.

56. Недавно законченная экспозиция некоторых видов ядовитых змей, найденных в Восточной Африке. Металлическая сетка служит простым фоном и в то же время используется для прикрепления экспонатов и пояснительных надписей.

57. Этнографические коллекции. В глубине видны репродукции бушменской живописи. Муляж воспроизводит контуры пещер, в которых были найдены эти произведения.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ РЕСПУБЛИКИ НИГЕР, НИАМЕЙ

Пабло Тусе

В столице Республики Нигер, городе Ниамей, находится Национальный музей, экспонаты которого располагаются в разных местах огромного парка на берегу реки.

Музей показывает на практике, как можно знакомить посетителей с сокровищами культуры и искусства, а также с естественными богатствами страны при наличии сравнительно небольших материальных средств. В музее имеются следующие отделы:

- Стенд для продажи изделий народного творчества, изготовленных в самом музее. Посетители могут таким образом ознакомиться с народным искусством, свободным от какого-либо влияния извне.
- Небольшой вольтер, где собраны породы птиц, живущих в стране в естественных условиях.

- c) Аквариум, в котором представлены основные породы рыб Нигера.
- d) Музей классического типа, состоящий из экспозиционного зала, хранилища и реставрационной мастерской. Этот музей размещается в металлическом здании размером 20×10 м, специально построенном для этой цели. В нем находятся коллекции минералов, доисторические, этнографические, энтомологические, орнитологические и другие экспонаты, найденные на территории Республики.
- e) В парке музея, где всегда царит оживление, транслируются старые народные песни Нигера. Это делается для того, чтобы дети могли без какого-либо усилия заучивать их, что является наиболее верным средством сохранения народных песен.
- f) Очень небольшой зоологический сад.
- g) Музей под открытым небом, целью которого является ознакомление с типами сельских жилищ Нигера, начинается сразу же за музейным парком. Здесь можно увидеть стоянку рыбаков соркава с их хижинами, очагами для копчения рыбы, сетями, вершами, острогами, ширóгами и т. д. Неподалеку представлена стоянка кочевников, состоящая из нескольких палаток (палатка туарегов аира, туарегов атавака, племени тубу, общинная палатка племени вого, которая развивается только в случае празднования свадьбы, палатки племен пель и куртей). В музее под открытым небом также доподлинно воспроизводится сельское жилище племени хауса, а также дом из местного строительного материала банко, в архитектуре которого чувствуется влияние культуры хауса. Такое же стремление к подлинности можно констатировать в воспроизведении сельских жилищ племен сонгай и джерма. Эти экспонаты представляют собой большой дидактический интерес для иностранцев, посещающих Ниамей, а также для местных жителей, которые за короткий промежуток времени могут ознакомиться с огромным разнообразием традиционных жилищ Нигера.
- h) Наконец, новый музей костюмов удачно дополняет этнографическую

сторону национального музея в Нигере. Его помещение построено в духе архитектуры Нигера. Это — приспособление традиционной постройки из банко, характерной для племени хауса к требованиям помещения новейшего типа, что представляет собой вполне удавшийся эксперимент.

Национальный музей Нигера, несмотря на его скромные масштабы, воплощает целый ряд достижений, составляющих единое целое огромного познавательного значения.

Основная цель музея, кстати уже полностью осуществленная, заключается в том, чтобы заинтересовать население Нигера в деятельности музея, подчеркивая некоторые аспекты жизни страны.

Кроме того музей взял на себя задачу помешать исчезновению традиционных методов работы ремесленников Нигера и ознакомить посетителей с ценностью и оригинальностью их творчества.

Форма, которую принял Народный музей в Ниамей, полностью отвечает его целям, заключающимся в том, чтобы сохранить, поднять значение и сделать общедоступными культурные и духовные сокровища страны без привлечения большого количества денежных средств.

Этот опыт может служить примером для других стран Африки.

Народный музей Республики Нигер, Ниамей

58. У входа в музей табличка, указывающая посетителям наиболее целесообразный порядок осмотра.

59. Аквариум, устроенный африканским персоналом музея, дает возможность ознакомить посетителей с некоторыми наиболее характерными видами рыб реки Нигер. Рисунки и описание рыб внесены в альбом, находящийся слева на табуретке. На табличках приводятся объяснения особенностей каждого вида.

60 a, b. Этот неприглядный навес явился исходным пунктом Национального музея классического типа. Под крышей из волнистого толя располагаются выставочный зал, хранилище и реставрационная мастерская. Территория вокруг навеса превращена в красивый парк.

61. Оборудование выставочного зала музея осуществлено с большой тщательностью. Посетители могут осмотреть энтомологические, орнитологические, доисторические и археологические коллекции, а также крупные коллекции этнографических экспонатов.

62. Флаг Республики Нигер развивается над музеем, находящимся под открытым

небом. На пе от аллеи прс щены так не в центре можк кочевников; на заднем плане, под знаменем — вход в здание, воспроизводящее сельское жилище племени хауса.

63. На переднем плане воспроизведено поселение рыбаков племени соркава. В глубине, налево, сельское жилище племени сонгай. Экспонаты музея, находящегося под открытым небом, можно видеть на снимке с левой и правой стороны. В этой части парка сохранен холмистый пейзаж.

64. Каждая палатка, каждая хижина, воспроизведенная в музее, под открытым небом, снабжена полным и подлинным домашним инвентарем. Таким образом, эта палатка туарегов области Аир уже сама по себе является небольшим этнографическим музеем.

65. Внутренняя часть палатки племени Туарегов области Азавак во многом отличается по форме от палатки области Аир.

66. Общинная свадебная палатка племени Вого с ее разноцветными циновками и красивыми коврами, покрывающими широкую кровать, является одним из самых замечательных экспонатов музея под открытым небом.

67. Хижина племени сонгай, воспроизведенная, как и все другие с абсолютным соблюдением этнографической подлинности.

68. Огромная силосная башня племени Сонгай, полностью построенная из местного строительного материала банко, всегда привлекает внимание посетителей.

69. Это здание, предназначенное для хранения коллекций национальной одежды Нигера, построено под влиянием архитектуры домов из банко области хауса.

70. На традиционных постройках из банко, характерных для хаусов, чувствуется влияние арабской архитектуры. Неправильно изогнутые, выступающие либо копьевидные арки подлинных построек более рельефно выделяются в этом здании в силу правильности их контуров, которые, таким образом, подчеркивают это архитектурное влияние. Потолки боковых залов музея национальной одежды напоминают довольно четко потолки, которые строят хаусы из ветвей деревьев, располагая их соответствующим образом. Застекленные стены, вделанные в толщу стен, позволяют экспонировать коллекции костюмов, требующие больших экспозиционных площадей. Все застекленные стены, где расположены манекены, на которых одеты традиционные костюмы, снабжены устройствами, вращение которых строго синхронизировано.

71. Ремесленники из разных областей страны работают в мастерских, оборудованных при музее, расположенном на открытом воздухе. На снимке изображены сапожники-туареги, изготавливающие национальную обувь.

НОВЫЙ ТИП ФРЕСОК, ВЫПОЛНЕННЫХ С ПОМОЩЬЮ АЭРОЗОЛЬНЫХ ПУЛЬВЕРИЗАТОРОВ

Новый вид фресок, целиком выполненных с помощью самораспыляющихся аэрозольных пульверизаторов на полупрозрачных стендах из фибергласса, преобладает в «Зале природы», расположенном в новом крыле Кливлендского музея естественной истории, Кливленд, Огайо. Гигантская фреска, размером примерно 4,9 на 5,7 метров, — работа директора музея Уильяма Е. Шила, который является также хорошо известным художником и иллюстратором-натуралистом.

Фреска представляет собой болотистый ландшафт Земли 120 миллионов лет назад и служит фоном для двух огромных динозавров, — кошки поднявшегося на задние лапы цератозавра и хаплокантозавра, которым славится этот музей и чей скелет 21,5 метра в длину полулежит на искусственной песчаной отмели. Полупрозрачная фреска освещается естественным дневным светом из большого окна, находящегося сзади нее. Вечером ее можно осветить прожекторами, расположенными на улице.

Фреска выполнена в музее, используя набор обычных аэрозольных лаков и эмали, выпускаемых Sprayon Products, Inc., Cleveland, Ohio. Эта компания считается старейшим и ведущим поставщиком аэрозольных красок и материалов. Полагают, что это — первая фреска, выполненная исключительно с помощью аэрозольных пульверизаторов, хотя, однако, другие художники альфреско применяли их в качестве дополнения к кистям и мастихинам. Пульверизаторы особенно ценны при изображении кустарника, деревьев, зданий и неба.

Г-н Шил достиг интересных эффектов глубины и перспективы в своей работе. Предметы на переднем плане очень контрастны, а тени наносятся с помощью трафаретов, вырезанных из бумаги. Растения и гигантские папортники в глубине написаны исключительно с помощью аэрозольного пульверизатора, который художник постепенно отдалял от стенда. Поэтому эти расте-

ния кажутся расплывчатыми и исчезающими в болотном тумане.

Художник считает, что новый способ применим не только в области фресковой живописи, но найдет также интересное применение в отделке зданий, театральных сцен, в кустарном ремесле и коммерческой рекламе.

Стенды с фресками сделаны из филона — одного из сортов усиленного найлоном фибергласса. Они — белого цвета и имеют рельефную поверхность.

Музей естественной истории в гор. Кливленде

72. Художник Шил работает над своей гигантской фреской в 77,93 кв. метров для Кливлендского музея естественной истории. Ландшафт джунглей, выполненный исключительно с помощью аэрозольных пульверизаторов на полупрозрачном фиберглассе, освещается сзади естественным дневным светом.

73. Художник Шил наносит на переднем плане детали болота, используя бумажные трафареты, чтобы получить четкое изображение. Всего художник работал над этой фреской, размерами 4,9 на 15,7 метров, в течение четырех дней.

НОВЫЕ ГАЛЕРЕИ НАУЧНОГО МУЗЕЯ, ЛОНДОН

У.Т.О'Ди

При создании первых галерей во вновь построенных зданиях, Научный музей в Лондоне столкнулся с рядом необычных проблем. Чтобы развернуть двухъярусную экспозицию моделей кораблей при расстоянии от пола до потолочных балок всего лишь в 5,5 метров, было построено сооружение, в котором посетители, осматривающие экспонаты, расположенные в верхней части, проходят по верху нижнего яруса. Небольшое расстояние, всего в 2,25 метра, до потолочных балок приемлемо, так как сооружение выполнено в виде палубы корабля. В отделе воздухоплавания должны были быть предусмотрены приспособления для подвески тяжелых самолетов на балках крыши. И здесь также с целью создания больших удобств для осмотра самолетов на высоте 3 метров от пола вдоль верхней части витрин была построена галерея.

Экспозиции проектировались в трех измерениях путем создания масштабных моделей из картона и пористого

полистирена (которым очень легко придать нужную форму). Эти модели используются работниками мастерских для создания экспозиций, таким образом детальные рабочие чертежи не требуются. Там где возможно, вместо красок используется пластический материал или крашеное джутовое полотно, с тем чтобы облегчить в будущем уход за экспонатами. В экспозиции включены современные иллюстрации и рисунки. Пояснительные надписи размещены близко к переднему стеклу, так чтобы их легко могли читать близорукие. Потребовалась значительная подготовительная работа в течение 6 месяцев до постройки здания, чтобы поднять на 20 метров над узким проездом части самолетов, которые затем должны были быть доставлены в галерею через проход размером 6,2 на 3,2 м. Некоторые из частей самолетов были длиной до 12 м. и весили до 1000 кг. Эта работа была выполнена успешно.

Научный музей — Лондон

74. Двухъярусная морская галерея на начальной стадии строительства. Обратите внимание на вогнутый потолок нижнего яруса.

75. Разрез Галереи воздухоплавания и под ней двухъярусной экспозиции в Морской галерее.

76. Двухъярусная экспозиция в виде корабля. Вид сбоку показывает различия в зрительном восприятии экспонатов.

77. Японская экспозиция (слева) и последний раздел индийской экспозиции (справа). Сделана попытка воссоздать атмосферу каждого района. Иллюстрация в крайнем правом углу представляет собой увеличенную копию монгольской миниатюры XVI века, находящейся в музее Виктории и Альберта.

78. Обсуждение модели военного корабля на заседании Морского совета в 1677 году. Высота фигур людей — 1 фут.

79. Фигуры людей высотой всего лишь в 3 см. помогают яснее представить действительные размеры, когда экспонируется небольшая модель.

80. Художник работает над отдельными экспозициями, изготавливая модели из картона. На заднем плане, уже готовая экспозиция «Индия».

81. Вид подвешенных самолетов с галереи.

82. Вид Галереи воздухоплавания по окончании строительства.

83. Часть макета галереи воздухоплавания (масштаб: 1/24) созданного за год или за два до начала работ по изучению вопроса об использовании такого рода макетов.

ROBERT H. P. CARCASSON

Born 1918, Cheltenham (England). Studied agriculture in Florence (Italy). Served during 1939-45 war in the South African army (service in East Africa and Italy). Farmed in Southern Rhodesia from 1946 to 1955. Appointed senior entomologist at the Coryndon Museum in January 1956, and acting director in July 1961, after the previous director, Dr. L. S. B. Leakey had retired. Keen amateur entomologist; has published a number of papers dealing with the systematics of African lepidoptera.

Né en 1918 à Cheltenham (Royaume-Uni). A fait des études d'agriculture à Florence (Italie). Pendant la guerre de 1939-1945, a servi dans l'armée de l'Union sud-africaine, en Afrique orientale et en Italie. De 1946 à 1955 a dirigé une exploitation agricole en Rhodésie du Sud. Entomologiste principal au Coryndon Museum en janvier 1956; nommé directeur par intérim en juillet 1961 lorsque le précédent directeur, L. S. B. Leakey, a pris sa retraite. Passionné d'entomologie; auteur de plusieurs travaux sur la systématique des lépidoptères africains.

GERVAS CHARLES ROBERT CLAY

B.A. (Oxon.). Born in 1907, at Burton-on-Trent, England. Educated at Lancing and New College, Oxford. Appointed to Northern Rhodesia as a cadet in the Colonial Administrative Service, 1930. Provincial Commissioner of the Southern Province of Northern Rhodesia, 1952-58, Resident Commissioner of the Barotseland Protectorate, 1958-61. Since 1961 Director of the Rhodes-Livingstone Museum. Chairman of the Commission for the Preservation of Natural and Historical Monuments and Relics of Northern Rhodesia. President of the Northern Rhodesia Schools Exploration Society. Member of the Victoria Falls Trust.

B.A. (Oxon.). Né en 1907 à Burton on Trent (Angleterre). Études à Lancing et au New College d'Oxford. Envoyé en Rhodésie du Nord, en tant que "cadet" du Colonial Administrative Service, 1930. Provincial Commissioner de la Province-Méridionale de la Rhodésie du Nord, 1952 à 1958. Resident Commissioner du protectorat du Barotseland, 1958-1961. Depuis 1961, directeur du Musée Rhodes-Livingstone. Président de la Commission for the Preservation of Natural and Historical Monuments and Relics of Northern Rhodesia. Président de la Northern Rhodesia Schools Exploration Society. Membre du Victoria Falls Trust.

BERNARD EVELYN BULLER FAGG

Born 1915, Dulwich College 1928-35, Downing College, Cambridge 1935-39, honours degree in classics and archaeology and anthropology, 1938. Excavations at Elveden in August and September 1938. Appointed cadet Nigerian Administrative Service, 1939. War service: West African Engineers, East African Campaign, 1939-43. Administrative Service 1943-47. Discovery of Nok Culture (1944). November 1947-May 1957, seconded to Antiquities Service. Archaeological work on Plateau Minesfield and at Ife. Construction by direct labour and establishment of Jos Museum, the first public museum in British West Africa (1952). Develop-

ment of museums and monuments service elsewhere in Nigeria. Appointed to Committee of Scientific Laboratories, International Council of Museums (1955). May 1957, appointed Director, Nigerian Antiquities Service; later (1958) Federal Department of Antiquities. Appointed Corresponding Member of Unesco International Committee on Monuments (1958). Elected President, Museums Association of Tropical Africa (1961). Elected to Executive Committee of International Council of Museums (1962).

Né en 1915. Études à Dulwich College (1928-1935) et à Downing College, Cambridge (1935-1939). Honours degree en lettres classiques et en archéologie et anthropologie (1938). Fouilles à Elveden en août et septembre 1938. Nommé stagiaire au Nigerian Administrative Service, 1939. Pendant la guerre a servi dans les West African Engineers et a fait campagne dans l'Est africain, 1939-1943. Fonctionnaire de l'Administration (1943-1947). Découverte de la culture nok (1944). De novembre 1947 à mai 1957, détaché au Service des antiquités. Travaux archéologiques dans la région des mines du plateau de Jos et à Ife. A assuré directement la construction et l'aménagement du Musée de Jos, le premier musée public de l'Afrique-Occidentale britannique (1952). A créé des services de musées et de monuments dans d'autres régions de la Nigeria. Nommé membre du Comité international de l'Icom pour les laboratoires de musées (1955). Nommé en mai 1957 directeur du Service nigérien des antiquités (devenu en 1958 le Département fédéral des antiquités). Nommé membre, correspondant du Comité international de l'Unesco pour les monuments (1958). Élu président de l'Association des musées d'Afrique tropicale (1961). Élu membre du Comité exécutif du Conseil international des musées (1962).

FRANK McEWEN

O.B.E., Chevalier des Arts et des Lettres. Educated at Mill Hill School, London. Studied art in Paris before World War II. Liaison officer at Allied Forces Headquarters in Algiers, 1942. Fine arts officer of the British Council in Algiers, 1944-45. From 1945 to 1955, fine arts officer of the British Council for France organizing major exhibitions for Europe, the Americas, Australia, etc., including the comprehensive exhibition of 200 French paintings *École de Paris 1900 to 1950* in 1951 at the Royal Academy and *Young Painters of École de Paris*, 1952. Has lectured widely and furnished articles for leading French art reviews, contributing also to international art dictionaries. In 1956 after sailing his yacht from Europe to Rio de Janeiro and Cape Town, took up his present post of Director of the Rhodes National Gallery, Salisbury, Rhodesia. Organized the First International Congress of African Culture, Festival of Traditional and Contemporary African Art and Music, 1962. During the past three years has been running the workshop-school attached to the National Gallery for New African Talent which is becoming known in Africa, Europe and America.

O.B.E., Chevalier des arts et des lettres. Études: Mill Hill School, Londres. Études artistiques à Paris avant la deuxième guerre mondiale. 1942: officier de liaison au quartier général des

Forces alliées à Alger. 1944-1945: attaché au British Council à Alger en qualité de spécialiste des beaux-arts. 1945-1955: chef du service des beaux-arts du British Council pour la France; organise de grandes expositions en Europe, en Amérique, en Australie, etc., notamment, en 1951, à la Royal Academy, une exposition de 200 peintures françaises intitulée *École de Paris, 1900 à 1950*, et une autre exposition, *Jeunes peintres de l'école de Paris* (1952). Fait de nombreuses conférences, publie des articles dans des revues artistiques françaises et collabore à des dictionnaires internationaux d'art. En 1956, quitte l'Europe à bord de son yacht, rejoint Le Cap en passant par Rio de Janeiro et prend ses fonctions actuelles de directeur de la Rhodes National Gallery, Salisbury (Rhodésie). Organise le 1^{er} Congrès international de la culture africaine et le Festival de musique et d'art africains traditionnels et contemporains, 1962. Dirige depuis trois ans l'école-atelier attachée à la National Gallery for New African Talent dont le renom a déjà gagné l'Afrique, l'Europe et l'Amérique.

MERRICK POSNANSKY

Studied history at Nottingham University and archaeology at Cambridge, 1949-56. Part-time university extra-mural lecturer 1954-56. Warden of the Prehistoric Sites of the Royal National Parks of Kenya 1956-58. Curator of the Uganda Museum from 1958. Has excavated Palaeolithic and Iron Age sites in all three East African territories. Founder-chairman of the Museums Association of Middle Africa and present vice-president of the Museums Association of Tropical Africa (AMAT/MATA), its successor. Engaged in ethno-historical research.

1949-1956: Études d'histoire à l'Université de Nottingham, et d'archéologie, à Cambridge. 1954-1958: Chargé de cours périuniversitaires à temps partiel. 1956-1958: Conservateur des sites préhistoriques des parcs nationaux royaux du Kenya. Conservateur du Musée de l'Ouganda depuis 1958. A fait des fouilles sur des sites paléolithiques et de l'âge du fer dans les trois territoires d'Afrique orientale. Président fondateur de la Museums Association of Middle Africa, et actuellement président de la Museums Association of Tropical Africa (AMAT/MATA) qui lui a succédé. S'occupe de recherches ethno-historiques.

PABLO TOUCET

Was responsible for planning and building the Niamey Museum, of which he is curator. Before arriving in Niger, he was in charge of Punico-Roman excavations at Utica, Tunisia. During his service at the Alaoui du Bardo Museum in Tunis, he was responsible for some very important changes. Using the new method he had developed for handling ancient mosaics, he succeeded in removing and reconstructing the famous baptistry, known as the Kelibia, which is the pride of the museum. After a period in Versailles, working at the Direction Générale de l'Architecture, he was posted to Niger in June 1958.

A conçu et réalisé le Musée de Niamey dont il est conservateur. Avant son arrivée au Niger,