

Les musées universels

Le musée universel : un cas à part ?

par **Geoffrey Lewis**

Président, Comité de l'ICOM pour la déontologie

> Signée par les directeurs de quelques-uns des principaux musées du monde, la "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels" mérite toute notre attention. L'ICOM a déjà pris l'initiative d'encourager les débats avec une session extraordinaire du Comité consultatif en juin 2003 sous la présidence d'Alissandra Cummins. Trois directeurs de musée, lesquels pourraient chacun différemment revendiquer l'universalité de leurs collections, se sont exprimés sur le sujet, et le résumé de leurs exposés est publié dans ce numéro des *Nouvelles de l'ICOM*.

> Le concept d'universalité s'inscrit dans l'origine même du musée. Le musée, tel que nous le connaissons aujourd'hui, est issu du mouvement encyclopédique qui se développa au XVIII^e siècle dans l'Europe des Lumières. Le British Museum, ainsi que le Louvre, sont exemplaires dans ce sens. La loi de 1753 qui donna naissance au premier de ces deux établissements énonçait d'ailleurs que "Tous les arts et les sciences sont liés les uns aux autres...". De puissants arguments historiques pourraient, certes, être invoqués pour préserver de telles réunions d'objets, témoins de leur temps.

> D'autres musées du XVIII^e et du début du XIX^e siècle reflètent le rôle joué par la nation concernée ou les facteurs – tels le commerce, l'industrie ou la situation géographique – qui ont contribué à faire d'eux ce qu'ils sont aujourd'hui. Leur rôle et leurs caractéristiques sont également importants.

> Cela étant, la Déclaration visait à garantir davantage d'immunité face aux demandes de restitution d'objets appartenant aux collections de ces musées. Or, il est spécieux de supposer qu'un musée aux objectifs universellement définis puisse être considéré comme dispensé de se soumettre à de telles démarches. Cette Déclaration émane d'un groupe qui représente certains des plus riches établissements du monde : contrairement à ce qu'ils insinuent, ils ne s'expriment pas au nom de la "communauté muséale internationale". Aujourd'hui, le débat ne porte pas tant sur le bien-fondé des "musées universels" que sur la capacité d'un peuple à présenter son patrimoine culturel sur son propre territoire.

> Il n'y a là rien de nouveau. Les musées d'identité nationale ont fleuri parallèlement à leurs homologues "universels" dès le début du XIX^e siècle. Cela fait au moins deux cents ans que la recherche d'un espace approprié au patrimoine culturel d'un peuple préoccupe les musées. Le musée national collecte des pièces propres à une région tandis que le musée régional abrite des collections qui seraient plus parlantes dans un musée local. Bien que différentes nations aient adopté diverses perspectives, il n'existe aucune solution satisfaisante à un

dilemme de cette nature. Toutefois, dans ces cas précis, c'est la structure juridique et politique du pays intéressé qui permet de résoudre de telles questions.

> L'enjeu que représente le lieu approprié pour le patrimoine culturel n'est pas sans rapport avec la nature provisoire des frontières politiques, lesquelles sont soumises au changement, comme l'Europe centrale et du Sud l'a récemment vécu. De telles modifications permettent souvent de prendre davantage conscience de l'importance des collections de musée pour enraciner l'identité nationale et culturelle. Cette situation n'est nullement différente de celle que connaissent un certain nombre de nations africaines, à la différence qu'une grande partie du patrimoine culturel a généralement été dispersée. Dans une telle situation, la question a toutefois une portée internationale, et relève de la législation internationale, laquelle n'a pas de force obligatoire. C'est ici que la bonne volonté de la véritable communauté muséale internationale se révèle donc primordiale.

Une "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels" a été rédigée en décembre 2002, et signée par 19 des plus grands musées d'Europe et d'Amérique du Nord. Sa publication a soulevé une polémique sur la restitution d'œuvres réunies dans des collections qui ont été constituées au fil des siècles, ainsi que sur les responsabilités des musées à l'heure actuelle. Dans ce numéro, nous publions cette Déclaration dans son intégralité (p.4), accompagnée de certaines réponses qu'elle a suscitées

et responsables pour répondre à des demandes spécifiques, et invite tout particulièrement à agir sur un plan professionnel plutôt que politique. Avec ses formules générales, le texte de la Déclaration n'offre aucun engagement individuel de la part des musées. Certains ont beau avoir adopté des directives sur ce point depuis des décennies (par exemple, le British Museum à partir de 1972 et les Musées d'État de Berlin dès 1976), une prise de position explicite émanant de chacun sur le trafic illicite et la restitution constituerait une mesure essentielle pour établir la crédibilité de la communauté muséale internationale, et asseoir la confiance en celle-ci.

> Cela ne mettra nullement un terme aux demandes de restitution du patrimoine culturel, mais il est impératif que chacune de ces demandes soit étudiée par les parties intéressées en prenant en compte toutes les circonstances.

"L'ICOM prône la mise en place de partenariats avec les institutions ayant perdu une part considérable de leur patrimoine culturel... Il invite tout particulièrement à agir sur un plan professionnel plutôt que politique."

> Face à ces enjeux, l'ICOM se veut l'artisan d'une approche constructive. Son *Code de déontologie pour les musées* prône la mise en place de partenariats avec les institutions ayant perdu une part considérable de leur patrimoine culturel. Il recommande d'amorcer un dialogue pouvant aboutir au retour des biens culturels, préconise de prendre des mesures diligentes

Contact : Geoffrey Lewis
Président, Comité de l'ICOM pour la déontologie
Email geoffrey.lewis@icom.museum

Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels

Les membres de la communauté muséale internationale partagent la conviction que le trafic illicite d'objets ethnologiques, artistiques et archéologiques doit être fermement découragé. Il nous faut toutefois admettre que les pièces acquises autrefois doivent être considérées à la lumière de valeurs et de sensibilités différentes, lesquelles témoignent de ce passé révolu. En effet, les objets et les œuvres monumentales installés il y a quelques décennies, voire siècles, dans les musées d'Europe et d'Amérique ont été acquis dans des conditions nullement comparables à celles d'aujourd'hui. Au fil du temps, les œuvres ainsi acquises – par achat, don ou partage – sont devenues partie intégrante des musées qui les ont protégées, et par extension, du patrimoine des nations qui les abritent. Nous avons beau être aujourd'hui particulièrement attentifs à la question du contexte original, nous ne devrions pas perdre de vue pour autant le fait que le musée offre lui aussi un contexte pertinent et précieux aux objets retirés de longue date de leur environnement original.

De nos jours, les civilisations antiques ne susciteraient pas une telle admiration universelle sans l'influence exercée par les objets issus de ces cultures, largement mis à la disposition d'un public international dans les grands musées. Au demeurant, la sculpture de la Grèce classique, pour ne citer qu'un seul exemple, illustre parfaitement ce propos, ainsi que la nécessité de la collecte à titre public. Né sous l'Antiquité, l'attrait millénaire pour l'art grec s'est renouvelé dans l'Italie de la Renaissance, et a ensuite gagné le reste de l'Europe et les Amériques. L'entrée de celui-ci dans les collections des musées publics aux quatre coins de la planète a souligné l'importance de la sculpture grecque pour l'humanité tout entière, ainsi que sa valeur immuable pour le monde contemporain. Par ailleurs, l'esthétique intrinsèquement grecque de ces œuvres ressort d'autant plus nettement qu'elles sont regardées et étudiées au contact direct de la production d'autres civilisations majeures.

Les appels lancés en faveur du rapatriement d'objets ayant appartenu aux collections des musées depuis de longues années constituent désormais un enjeu de taille pour ces institutions. Bien que chaque cas doive être examiné individuellement, force nous est de reconnaître que les musées ne sont pas au service des habitants d'une seule nation, mais des citoyens de chacune. Médiateurs du développement des cultures, ils ont pour mission de favoriser la connaissance grâce à un processus constant de réinterprétation, chaque objet participant à ce processus. Par là même, restreindre le champ de musées possédant des collections diverses et multiformes desservirait l'ensemble des visiteurs.

Signée par les directeurs :

Institut d'Art de Chicago ; Musée bavarois, Munich (Alte Pinakothek, Neue Pinakothek) ; Musées d'État, Berlin ; Musées d'Art de Cleveland ; Musée Getty, Los Angeles ; Musée Guggenheim, New York ; Musée d'Art du comté de Los Angeles ; Musée du Louvre, Paris ; Musée d'Art métropolitain, New York ; Musée des Beaux-Arts, Boston ; Musée d'Art moderne, New York ; Opificio delle Pietre Dure, Florence [Office des Pierres dures] ; Musée d'Art de Philadelphie ; Musée du Prado, Madrid ; Rijksmuseum, Amsterdam ; Musée de l'Ermitage, Saint-Petersbourg ; Musée Thyssen-Bornemisza, Madrid ; Musée Whitney d'art américain, New York ; British Museum, Londres

Disponible sur le site Internet du British Museum (en anglais) : www.thebritishmuseum.ac.uk/newsroom/current2003/universalmuseums.html

Les trésors des cultures du monde dans le musée public

par **Peter-Klaus Schuster**

Directeur général des musées d'État de Berlin

En décembre 2002, certains des plus grands musées d'Europe et d'Amérique du Nord ont signé une "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels". À travers ce document, ils voulaient souligner combien le rôle qu'ils jouent est primordial pour favoriser une meilleure compréhension des différentes civilisations, et promouvoir le respect entre elles. Ils mettaient également en avant la nécessité de considérer les demandes de restitution au cas par cas, en tenant compte du contexte historique et de la légalité de l'acquisition.

> En ce qui concerne l'épineuse question de la restitution, est-il répréhensible de tenir à ce que chaque cas d'acquisition et de rapatriement soit étudié individuellement ? Il va de soi que non, car toute demande de retour inconditionnel d'une œuvre sur son lieu d'origine serait légitimement contestable, et ne ferait par ailleurs preuve d'aucun respect pour l'histoire et le destin de ladite œuvre. À titre d'exemple, quel lieu doit abriter et à qui appartient un vase attique du V^e siècle avant J.-C., exporté il y a 2 500 ans d'Athènes en Etrurie, exhumé en toute légalité par une délégation du Vatican, vendu à un monarque prussien, et finalement retiré des collections royales au profit du tout jeune musée public, il y a 170 ans ? Le vase appartient-il désormais à Athènes, Vulci, Rome ou Berlin ? En outre, nombre de trésors inestimables auraient été détruits s'ils n'avaient pas été retrouvés par des archéologues, tel l'autel de Pergame sauvé par des archéologues allemands.

> Les musées d'État de Berlin ont d'emblée établi leurs acquisitions à partir des décisions d'un conseil d'administration (lesquelles se substituaient aux goûts personnels de membres de l'aristocratie, pour la plupart), et présenté les arts et cultures du monde entier. C'est la raison pour laquelle les pièces des collections des principaux musées peuvent être considérées comme appartenant au patrimoine mondial. Des pièces qui ont d'ailleurs souvent acquis leur notoriété du fait d'être exposées dans ces musées universels, et accessibles à un vaste public international depuis des centaines d'années.

> Les collections des musées de Berlin ont été acquises sur le marché de l'art ou par le commerce privé. Aucune transaction n'était d'ailleurs possible sans contrat de vente ni licence d'exportation : si cela ne signifie pas que rien n'a été vendu ni exporté, cela signifie en revanche que tous les objets sont arrivés dans nos collections en parfaite légalité.

> En 1976, les directeurs des musées d'État de Berlin-Ouest ont adopté une déclaration qui condamnait les fouilles illicites, la dissimulation des origines, et le trafic illicite des objets archéologiques. Ce document encourageait les échanges culturels inter-musées par le biais de prêts respectant les impératifs de préservation et de restauration. C'est ainsi que des accords de prêt à long terme ont été mis en place entre l'Allemagne et l'Italie, ainsi qu'avec la Grèce. En 2002, nous avons également élaboré une déclaration stipulant qu'en tant que musées universels, nous ne prêterions pas d'objets aux origines douteuses. Prévu longtemps avant la Déclaration sur les musées universels, notre congrès international sur l'archéologie illicite a une fois encore dénoncé les fouilles non autorisées, et le trafic illicite d'objets d'art, tout en proposant des solutions.

> Quant aux demandes de restitution d'œuvres d'art en notre possession, nous distinguons quatre types de cas. Tout d'abord, les œuvres historiques achetées généralement en toute légalité. Puis, les biens saisis par l'État au titre de réparations ou de trophées de guerre, ce qui existe entre l'Allemagne et la Russie. Ensuite, les biens culturels acquis suite à des persécutions, comme les pillages nazis. Et enfin, les objets détournés,



provenant de fouilles illicites et de vols.

> Les cas classés dans la seconde catégorie relèvent de la convention de Genève. Le droit international et national de la propriété s'y applique, ainsi qu'à ceux de la troisième catégorie : les objets d'art pillés par les nazis. En ce qui

concerne les biens volés issus de fouilles illicites, cette dernière catégorie est actuellement examinée en vertu des conventions de l'Unesco et d'Unidroit. Ne nous reste dès lors que la première catégorie : les œuvres d'art historiques acquises légalement, et dont le retour est aujourd'hui réclamé par les successeurs légaux des vendeurs.

> À ce jour, nous avons restitué un grand nombre d'objets. Nous avons de surcroît retourné à leur lieu d'origine des œuvres dont les Musées de Berlin sont incontestablement les légitimes propriétaires, et ce, dans le cadre d'accords de prêt permanent, en étroite coopération avec nos homologues des pays partenaires.

> Ce ne sont là que quelques-uns des faits et des arguments qui se dessinent derrière la "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels", et qui nous ont incités à rédiger et publier ce document.

Contact : Professeur Peter-Klaus Schuster
 Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin
 Stiftung Preußischer Kulturbesitz
 Stauffenbergstraße 41
 D-10785 Berlin (Tiergarten) - Allemagne
 Tél. (+49) (0) 30 266 2610 – Fax (+49) (0) 30 266 2992
 Email generaldirektion@smb.spk-berlin.de

La Déclaration : une question controversée

par **George Abungu**

Consultant en patrimoine culturel, ancien directeur général des Musées nationaux du Kenya

La "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels" soulève plusieurs questions. Tout d'abord, de nombreux musées de par le monde, notamment en Occident, abritent des collections qui ont une provenance douteuse, surtout en ce qui concerne leur mode d'acquisition. En effet, nombre d'objets ont été acquis par le biais des conquêtes, certains ont été volés tandis que d'autres, emportés pour être étudiés, n'ont jamais été rendus à leur propriétaire d'origine. Or, si un rapatriement de grande

ampleur devait être organisé, de nombreux établissements se retrouveraient à l'évidence dépourvus de quasiment toutes leurs collections. Cette déclaration est donc issue de la crainte de beaucoup de directeurs de musée de se retrouver avec des salles vides ou sans aucune collection digne de ce nom. Il me semble que cette peur n'est toutefois pas justifiée.

> Ensuite, je m'inscris totalement en faux contre le fait que certains musées puissent s'autodéclarer "musées universels". Tous les musées ne partagent-ils pas une vocation et une vision communes ? Les "musées universels" se prétendent-ils universels du fait de leur taille, de leurs collections ou de leur richesse ? Par ailleurs, chaque musée devrait présenter une particularité qui lui confère une valeur universelle pour l'humanité. A titre d'exemple, les Musées nationaux du Kenya dont j'ai été le directeur jusqu'en 2002 sont connus internationalement pour leurs travaux sur les origines de l'homme. Ils accueillent la plus vaste collection d'hominidés réunie sous un même toit, ils abritent le Centre pour la biodiversité du Kenya, qui est le plus grand d'Afrique centrale et de l'Est, ainsi que l'Herbarium d'Afrique de l'Est (pour l'Ouganda, le Kenya et la Tanzanie), tandis que le département de zoologie des invertébrés compte plus de deux millions de spécimens d'insectes, ce qui le place vraisemblablement au premier rang pour l'Afrique subsaharienne. L'Institut de recherche sur les primates des Musées nationaux du Kenya œuvre dans tous les domaines de la recherche biomédicale, y compris les vaccins contre le VIH/SIDA. Ce ne sont là que quelques-unes des activités majeures des Musées nationaux du Kenya ayant une portée universelle. Ils n'ont pourtant pas été invités à faire partie du groupe des "musées universels". Quel est donc le fondement de leur universalité ? Les "musées universels" se trouvent-ils uniquement en Europe et en Amérique du Nord ?

> J'ai le sentiment que la Déclaration a surtout été signée par un collectif de grands établissements soucieux de créer un nouveau genre de musées, et ce, en grande partie parce qu'ils redoutent que des pièces de leurs collections dont la propriété est contestée ne fassent l'objet de demandes de rapatriement. A travers cette Déclaration, ils refusent d'entamer le dialogue sur la question de la restitution. Mais si les signataires veulent donner l'impression que leurs collections sont constituées pour l'ensemble de l'humanité, alors pourquoi portent-ils encore leur nom initial ? Pourquoi ne pas s'appeler "Musée universel de Grande-Bretagne" plutôt que "British Museum" ?

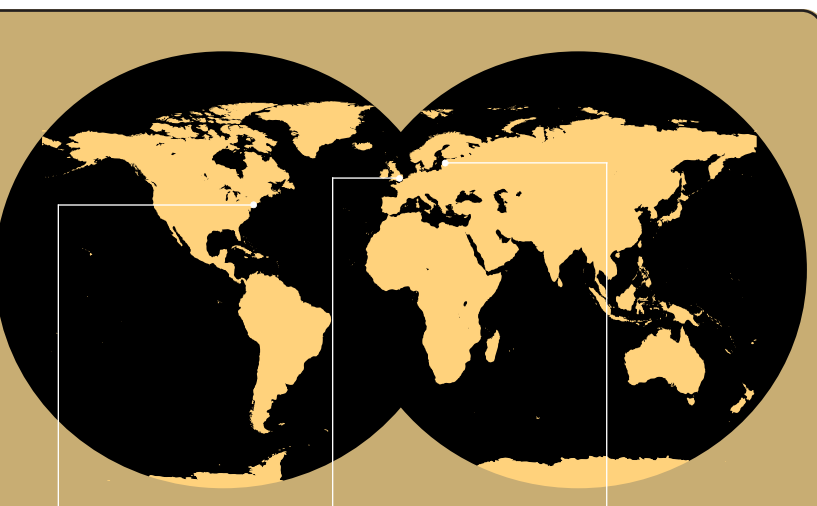
> Personnellement, je ne crois pas en un rapatriement massif, sauf pour les restes humains, ainsi que les objets investis d'une grande valeur affective et spirituelle par un groupe. En revanche, je crois profondément en la nécessité d'un dialogue entre les musées, d'une part, mais aussi entre les musées et les communautés touchées par la question de la restitution, d'autre part, afin de parvenir à des solutions à l'amiable. Parmi les solutions envisageables, la communauté concernée peut même accepter la situation de fait et le musée, se voir accorder un prêt permanent. Toutefois, revendiquer l'universalité des musées dans l'unique objectif d'éviter de telles discussions n'est pas une bonne manière de gérer le problème. Voilà pourquoi je n'adhère pas à cette Déclaration, ni au concept de "musée universel".

> J'ai beaucoup d'admiration pour nombre de directeurs de ces établissements. Véritables figures de proue et éminents spécialistes du monde muséal, ils ont avant tout immensément contribué à faire reconnaître le rôle des musées dans la société. Je tiens néanmoins pour ma part à leur demander de faire preuve d'esprit de corps plutôt que de former une caste de musées distincte.

Contact : George H. O. Abungu
 Consultant en gestion et planification du patrimoine
 P. O. Box 38706, Ngara
 00600 Nairobi - Kenya
 Tél. (+254) 20 2711663
 Email abungu@jambomail.com

Le musée universel à l'œuvre

À la suite de la publication de la "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels" (voir p. 4), les *Nouvelles de l'ICOM* ont demandé à quelques-uns des signataires de la Déclaration de décrire les activités de leur établissement et d'exposer comment ils envisagent leur rôle de musée universel



ÉTATS-UNIS

● **Solomon R. Guggenheim Museum**
575 Broadway, 2nd Floor
New York, NY 10012-4233
Tél. (+1) 212 423 3840
Fax (+1) 212 966 0924
www.guggenheim.org

GRANDE-BRETAGNE

● **The British Museum**
Great Russell Street
Londres WC1B 3DG
Tél. (+44) (0)20 7323 8000
<information@thebritishmuseum.ac.uk>
www.thebritishmuseum.ac.uk

RUSSIE

● **Le musée d'État de l'Ermitage**
34 Dvortsovaya Naberezhnaya
(Palace Embankment)
Saint-Petersbourg 190000
Tél. (+7) 812 117 34 65
www.hermitage.ru

La Fondation Solomon R. Guggenheim

par **Betsy Ennis**

Directrice des relations publiques, Musée Solomon R. Guggenheim, New York

La Fondation Solomon R. Guggenheim a été créée en 1937 autour de quatre objectifs fondamentaux : rassembler, conserver, interpréter et présenter des œuvres de la culture visuelle du XX^e siècle. En tant que l'un des principaux médiateurs de la culture contemporaine internationale, notamment par le biais d'expositions, la Fondation Guggenheim se donne pour mission d'offrir à des publics divers une expérience culturelle de premier ordre ; de refléter, à travers son architecture, ses collections, ses expositions et ses programmes pédagogiques, les valeurs culturelles les plus exigeantes, ainsi que les créations artistiques les plus remarquables de notre époque ; de préserver et de conserver les objets dont elle a la garde ; et de mettre en valeur en priorité l'art, l'architecture et le design du XX^e siècle et de notre époque, en présentant également de temps en temps, pour effet de contraste et pour leur apporter un soutien et un contexte, les arts plastiques et l'architecture de cultures non occidentales et non contemporaines.

> C'est par son expansion internationale constante que le réseau de musées et partenariats Guggenheim se distingue véritablement des autres musées d'art. Le Guggenheim, qui possède des musées aux États-Unis, en Italie, en Allemagne et en Espagne, privilégie son engagement en faveur de l'internationalisation.

> Sous la houlette de Thomas Krens, directeur du musée depuis 1988, le Guggenheim a étendu son champ d'activité. Accueillant près de trois millions de visiteurs par an dans le monde entier, le réseau Guggenheim constitue l'une des institutions culturelles les plus fréquentées du monde. Conformément à la "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels", le Guggenheim est fermement convaincu :

"que les musées ne sont pas au service des habitants d'une seule nation, mais des citoyens de chacune. Médiateurs du développement des cultures, ils ont pour mission de favoriser la connaissance grâce à un processus constant de réinterprétation... Par là même, restreindre le champ de musées possédant des collections diverses et multifformes desservirait l'ensemble des visiteurs."

> Avec l'ouverture du Musée Guggenheim de Bilbao et du Deutsche Guggenheim de Berlin à la fin des années 1990, le musée a non seulement accru sa surface d'exposition, mais, par des programmes d'acquisition uniques, conçus pour enrichir les collections de base de la Fondation, il a en outre développé la notion même de croissance des collections muséales, esquissant un nouveau modèle de leur expansion. En ouvrant de nouveaux musées et en agrandissant ses collections, permettant ainsi au nombre le plus étendu possible de visiteurs du monde entier d'y accéder physiquement et intellectuellement, le réseau Guggenheim espère soutenir le concept de musée universel et y apporter sa contribution.

> De plus, le concept de collections muséales et de leur valorisation a continué à évoluer dans le cadre d'un accord conclu entre le Guggenheim, le musée d'État de l'Ermitage de Saint-Petersbourg et le Kunsthistorisches Museum de Vienne, qui prévoit une collaboration à de multiples programmes, couvrant notamment le partage à long terme des collections.

> Le Guggenheim poursuit avec vigueur les activités traditionnelles de recherche et de gestion caractéristiques des musées modernes. Toutefois, pour tenir la promesse de sa vision d'origine et pour influencer la perception de la culture dans notre monde si fortement interconnecté, le Guggenheim doit se redéfinir afin de devenir une institution nouvelle et ambitieuse, dotée des capacités et de l'énergie qui lui permettront d'influencer le débat sur les buts auxquels les musées peuvent aspirer.

Le British Museum

par Neil MacGregor

Directeur, le British Museum

En 2003, le British Museum a fêté le 250^e anniversaire de sa fondation. À cette occasion, nous avons longuement réfléchi au rôle qu'un grand musée encyclopédique issu du Siècle des Lumières, qui fut également le premier musée national au monde, pouvait et devait jouer à l'heure actuelle.

> Instauré par le Parlement en 1753, le British Museum a été constitué pour la communauté mondiale, et ouvert gratuitement à tous afin de garantir le droit de chaque citoyen à être informé sur le monde.

> Beaucoup considèrent la pierre de Rosette, qui a permis de déchiffrer l'écriture et la langue des Égyptiens de l'Antiquité, comme le symbole du British Museum. Je suggère, pour ma part, un objet d'une autre région d'Afrique qui révèle lui aussi les liens complexes et inattendus tissés entre les cultures et à travers les continents. Il s'agit d'un siège constitué d'éléments d'armes à feu : crosses et canons transformés en trône. Cette sculpture a été réalisée par l'artiste Kester avec des armes collectées au Mozambique après l'amnistie qui a mis un terme à la guerre civile en 1992, dans le cadre du projet "Transforming Arms into Plough Shares" [Des armes transformées en charrues].

> C'est un objet profondément déconcertant qui ne manquera pas d'éveiller des résonances trou-

blantes chez tous ceux qui ont vécu le conflit. Par ailleurs, si nous observons cet arsenal de plus près, nous prenons conscience que nous sommes en train de regarder des armes fabriquées en Grande-Bretagne, en Europe, aux États-Unis. Nous sommes confrontés à cette réalité : que nous étions tous complices de cette guerre civile, que les sociétés dont nous sommes issus sont elles aussi impliquées dans ce témoignage de l'histoire de l'Afrique.

> C'est un objet qui, à mon sens, remplit la mission fondamentale pour laquelle le British Museum a été créé, et qui demeure sa raison d'être aujourd'hui :

permettre aux visiteurs d'aborder à travers le filtre de l'histoire, ancienne, mais aussi plus récente, des questions essentielles de politique contemporaine et de relations internationales, d'envisager et d'évaluer leur place dans le monde, et de voir que les différentes parties du globe sont indissolublement liées. Pour le meilleur ou pour le pire, nous sommes tous interdépendants.

> Ce musée a été fondé pour promouvoir une compréhension réfléchie grâce à la comparaison des cultures. L'un des dangers majeurs qui guette la dignité et la liberté de l'homme de par le monde est assurément l'identité réductrice que gouvernements et médias cherchent partout à imposer à des cultures et sociétés diverses et complexes. Reprenant la pensée de feu l'historien de la culture Edward Saïd, je dirais qu'il nous faut une communauté d'interprétation humaniste transculturelle nous permettant d'éviter les réponses à coup de petites phrases creuses, et d'insister sur la complexité des questions sous-jacentes. De tels musées universels nous offrent une occasion de forger des arguments capables, espérons-le, de vaincre la barbarie simplificatrice de la politique aux quatre coins du globe. Aujourd'hui, tout comme 250 ans plus tôt, le British Museum demeure une collection dotée d'une mission civique planétaire : où donc le monde peut-il voir aussi clairement qu'il ne fait qu'un, si ce n'est dans ces musées?

Le musée d'État de l'Ermitage

Au fil de ses deux siècles et demi d'existence, le musée d'État de l'Ermitage a constitué des collections qui rassemblent plus de trois millions d'objets, et présentent l'évolution de l'art et de la culture depuis l'âge de la pierre jusqu'au 20^e siècle. À l'heure actuelle, c'est l'un des plus grands musées au monde.

> Le musée d'État de l'Ermitage vit le jour en 1764 quand la Grande Catherine, impératrice de Russie, acheta au roi de Prusse Frédéric II 225 tableaux, appartenant pour la plupart à l'école hollandaise et flamande. Cette collection fut abritée dans deux pavillons de style classique, le Petit Ermitage et le Vieil Ermitage, rajoutés au cours des années mille sept cent soixante et mille sept cent soixante-dix à la résidence officielle des tsars ou Palais d'Hiver, doté d'une splendide façade baroque. Puis, en 1783, l'impératrice fit l'acquisition à Paris de la collection du comte Baudouin, composée de 119 toiles de maîtres hollandais, flamands et français. Par la suite, cette passion pour les collections d'art allait devenir partie intégrante de la politique impériale. Sculptures, bijoux, médailles, pièces archéologiques, instruments scientifiques, mosaïques et autres trésors furent achetés tout au long des années, faisant du musée d'État de l'Ermitage un authentique musée universel des arts et de la culture. En 1852, le Nouvel Ermitage fut le premier musée d'État russe à ouvrir ses portes au public.

> La "Collection numérique" constitue une initiative récente du musée. Il s'agit de la première phase d'un projet de numérisation de l'intégralité des collections afin que partout dans le monde, on puisse admirer ses chefs-d'œuvre sur Internet. Cette technologie de pointe permet de faire des recherches parmi les collections avec une vaste gamme de critères : l'œuvre peut être retrouvée par l'artiste, le titre, le sujet ou par certaines caractéristiques telles que le style, le genre, le thème, la région ou la date. Il est possible de la regarder sous de multiples perspectives, et d'afficher à l'écran d'autres pièces similaires. Le musée d'État de l'Ermitage veut ainsi assurer un accès universel aux informations sur lui-même et son histoire, ainsi qu'aux merveilles qu'il recèle.

Assumer nos responsabilités actuelles

par **Guido Gryseels**

Directeur du Musée royal de l'Afrique centrale, Tervuren, Belgique

Le Musée royal de l'Afrique centrale a été initialement créé dans le but d'éveiller l'intérêt pour les activités coloniales de la Belgique au Congo. Issues essentiellement de cette période, les collections ont été ramenées à Tervuren par des missionnaires, des militaires, des administrateurs coloniaux et des missions scientifiques. Aujourd'hui, le MRAC joue le rôle de musée, d'institut de recherche, et de ressource documentaire de premier plan sur l'Afrique. Œuvrant en étroite collaboration avec l'Institut des musées nationaux du Congo, il participe à la formation du personnel, l'informatisation des collections et des inventaires, l'organisation de la sécurité, la restauration des œuvres des expositions permanentes, et l'extension des compétences. Etablissement pluridisciplinaire, il abrite des collections réparties dans les domaines suivants : anthropologie culturelle (ethnographie, sociologie, linguistique, ethnomusicologie, archéologie et préhistoire), histoire, géologie et zoologie. Chacun de ces départements est doté de collections de

Par ailleurs, pour le MRAC, un retour global de tous les objets collectés à l'époque coloniale ne saurait, à notre sens, être envisagé : le passé est le passé. De surcroît, le MRAC prend ses responsabilités très au sérieux quant à la conservation du patrimoine culturel et naturel de l'Afrique centrale dans ses collections. Notons également qu'il est toujours question de restitution pour les musées du secteur public, et non pour les collections privées. Or, dans un établissement public, les œuvres peuvent au moins être vues par tout le monde, ce qui n'est nullement le cas des collections privées.

> Nous adhérons sans réserve à l'approche de l'ICOM, selon laquelle les musées doivent promouvoir des partenariats avec leurs homologues des pays qui ont perdu une part importante de leur patrimoine culturel. Le MRAC a d'ailleurs adopté cette perspective en menant des recherches et des activités muséologiques conjointes dans plus de 15 pays d'Afrique. Par ailleurs, nous sommes d'avis que la communauté des professionnels de musée a un rôle important à jouer dans la lutte contre

le trafic illicite des biens culturels. À titre d'exemple, l'une de nos collaboratrices a récemment reconnu dans une galerie privée parisienne un objet ethnographique ayant probablement été dérobé à un musée du Congo. Après s'être mise en rapport avec le musée en question, elle a rassemblé toutes les informations nécessaires, puis averti la police : en l'espace de 72 heures, l'objet a été confisqué par les services de police français. Actuellement, des démarches sont en cours pour en assurer le rapatriement vers son pays d'origine. En matière de protection des objets ethnographiques et des biens culturels, j'espère que nous pourrions bientôt développer des politiques, des types d'action, ainsi qu'un état d'esprit comparables à ce qui existe déjà pour les animaux et les végétaux avec la Convention CITES (Convention sur le commerce international des espèces de faune et de flore sauvages menacées d'extinction).

> Récapitulons : nous approuvons la "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels". Nous espérons que ce débat pourra être placé dans une perspective beaucoup plus large qui met l'accent sur l'importance de l'extension des compétences, et d'un meilleur accès aux collections grâce à l'informatisation et à la numérisation.

l'Afrique centrale étonnamment vastes et variées. Plus d'une centaine d'étudiants viennent chaque année préparer leur thèse parmi nous.

> Le MRAC a vraisemblablement été l'un des premiers musées directement impliqué dans des débats autour de la restitution. En 1976, à l'issue d'un accord entre les gouvernements belge et congolais, il a en effet rendu 114 objets ethnographiques au Musée de Kinshasa, ce qui constitue l'un des seuls exemples de restitution de cette nature et de cette ampleur. Nombre des pièces retournées ont été dérobées deux décennies plus tard, après le départ du président Mobutu au milieu des années 1990.

> À la lumière de notre histoire, nous exprimons notre soutien de principe à la "Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels". Nous estimons que les cas de restitution doivent être traités individuellement, suivant des modalités adaptées aux circonstances.

Contact : Guido Gryseels, Directeur
Musée royal de l'Afrique centrale
Leuvensesteenweg 13
B-3080 Tervuren - Belgique
Tél. (+32) (0) 2 769 5285
Fax (+32) (0) 2 767 0242
Email guido.gryseels@africamuseum.be

ICOM 2004 Séoul : les musées de Séoul

ICOM2004



Les musées de la Corée du Sud embrassent de nombreuses disciplines. Ils présentent des objets d'une grande diversité, qui remontent aux origines de la culture coréenne ou bien s'inspirent de la Corée moderne, qui se caractérise par une production artistique notable et une grande sophistication technologique. Nous présentons ci-dessous certains des principaux musées de Séoul, que vous pourrez découvrir vous-même lors la Conférence générale de l'ICOM qui se déroulera en octobre

Le nouveau Musée national de Corée

- > Le projet de construction d'un nouveau Musée national de Corée, à Séoul, a été lancé en 1993. Ce musée avait été hébergé dans les locaux de l'ancien gouverneur général japonais, jusqu'à leur démolition en 1996. Le nouveau musée s'élèvera dans le Parc Yongsan.
- > L'architecture du nouveau Musée national de Corée à Séoul, dont la construction a débuté en 1997, est basée sur un projet primé, sélectionné lors d'un concours international. Le nouveau musée, qui formera un bâtiment impressionnant de six étages et d'une surface habitable totale de 130 000 m², se dressera dans un parc de 300 000 m².
- > Quand la construction sera achevée, le nouveau musée sera équipé des installations lui permettant d'exposer et de conserver les objets du magnifique patrimoine culturel du peuple de Corée du Sud et du Nord, ainsi que de pays voisins, qui est vieux de 5 000 ans. Le musée mènera des travaux de recherche sur la culture et les arts traditionnels coréens, mettra à la disposition du public des locaux à vocation pédagogique et entreprendra des programmes internationaux d'échanges culturels pour faire connaître l'art coréen à

Le Musée national de Corée
(qui va être transféré dans de nouveaux
locaux du quartier de Yongsan)
© National Museum of Korea



l'étranger et, inversement, les cultures et les arts étrangers aux Coréens. Pour de plus amples informations, consultez le site : <http://www.museum.go.kr>

Musée national des arts populaires de Corée

- > Le Musée national des arts populaires de Corée, abrité dans le palais Kyongbok, présente des aspects de la culture traditionnelle du petit peuple et de l'aristocratie, principalement pour le période de la dynastie de Choson (1392-1910). Chargé d'étudier, de rassembler et de conserver les objets de l'art traditionnel, il organise également, sous la forme d'expositions et de cours, des activités pédagogiques destinées à faire mieux connaître la culture populaire coréenne.
- > L'architecture du musée s'inspire des styles coréens anciens et il est conçu sur le modèle de différents temples. Il convient de citer à cet égard la façade du milieu de l'édifice principal, qui ressemble au bel "Escalier du pont des nuages" menant à l'entrée du sanctuaire de Pulkuk-sa, près de Kyongju. Celui-ci se compose de deux volées, le Pont des nuages blancs et le Pont des nuages azur.
- > Créé et géré par le ministère de la Culture et du Tourisme, le musée renferme plus de 70 000 objets. Il promet de poursuivre son développement et de devenir un établissement de premier plan dans le domaine de la culture populaire traditionnelle de la Corée. Pour de plus amples informations, consultez le site <http://www.nfm.go.kr>



Le musée national des Arts et Traditions populaires de Corée
© National Folk Museum of Korea

Musée d'histoire de Séoul

- > Le Musée d'histoire de Séoul mène des travaux de recherche sur l'histoire et la culture de Séoul et présente ses collections dans leur contexte historique et culturel. Il se donne pour tâche de permettre à ses visiteurs, qu'ils soient étrangers ou locaux, de se familiariser avec la culture de la capitale. Réel musée de la ville, mais aussi centre culturel animé, il retrace pour eux l'histoire de Séoul.
- > Il a également pour mission de préserver la culture traditionnelle et l'histoire de Séoul, afin de renforcer son caractère culturel et de favoriser un sentiment de fierté envers la capitale nationale. Le musée collectionne et préserve les formes d'expression menacées de disparition pour permettre aux habitants de Séoul et d'autres régions et pays de connaître et d'étudier le passé de cette ville et d'en apprendre plus sur sa culture et son histoire. Pour de plus amples informations, consultez le site :

<http://www.museum.seoul.kr>

Musée national d'art contemporain de Corée

- > Le Musée national d'art contemporain a pour mission de valoriser l'art contemporain coréen et international par la conservation et l'organisation d'expositions. Le musée a été inauguré en 1969, dans le parc du palais Kyongbok, à Séoul, mais a emménagé dans des locaux plus

spacieux - le palais Duksoo, également à Séoul - pour répondre aux attentes et à l'intérêt croissants manifestés par le public envers les arts.

> En 1980, le musée s'est trouvé forcé à nouveau d'accroître sa surface d'exposition. Les salles du palais royal ne lui permettaient plus de mener à bien sa mission de musée national en développement constant, qui est non seulement d'organiser des expositions et de présenter ses collections permanentes, mais aussi de sensibiliser un public croissant et de plus en plus exigeant aux plaisirs de la culture. Le problème a été résolu par la construction d'un nouveau musée à Kwach'on, aux abords de Séoul.

> En 1986, moins de deux ans après le lancement du projet, un nouveau musée et un jardin de sculptures ont été inaugurés. Par la suite, en 1998, le musée Duksoo a été incorporé au Musée national d'art contemporain de Corée et en a adopté le nom. Le musée pouvait désormais s'ouvrir sans restrictions au monde international des arts contemporains et à la culture coréenne contemporaine. L'architecture traditionnelle et contemporaine du musée est en harmonie avec la beauté du parc qui l'entoure. S'inspirant d'une forteresse et d'un phare coréens traditionnels, il est en deux parties : la section sculpture, dont l'aspect rappelle une forteresse, et la section peinture, un bâtiment semi-ovale, qui sont reliées par une tour d'accès à rampe. Pour l'extérieur, on a utilisé en majorité des matériaux locaux.



Le musée national d'Art contemporain de Corée © National Museum of Contemporary Art, Korea

> Avec sa situation au centre de Séoul, ses collections permanentes et ses expositions novatrices, intimes ou de grande taille, le Musée national d'art contemporain s'est déjà placé au rang des institutions culturelles les plus en vogue de Corée.

Pour de plus amples informations, consultez le site <http://www.moca.go.kr>

Le patrimoine naturel : trois approches de l'intangible

par **Michel van Praët**

Président, ICOM-France

Le patrimoine naturel permet d'aborder de plusieurs points de vue le patrimoine intangible. Le premier point de vue, que nous ne ferons que mentionner, concerne la diversité des pratiques techniques et culturelles qui fondent les relations culturelles des sociétés humaines à leurs environnements naturels. La conservation de ces pratiques constitue une large composante de ce qui est généralement défini sous le terme de patrimoines intangibles. La réflexion sur le patrimoine intangible ne peut pas se désintéresser de la conservation de ces processus et phénomènes, seraient-ils à l'origine strictement "naturels" comme la migration d'une espèce, puisque nombre de ces phénomènes sont aussi fragiles et liés à l'histoire de nos sociétés que les patrimoines culturels.

> En second lieu, l'émergence des concepts de l'écologie, et plus largement de toutes les disciplines scientifiques s'intéressant à partir du XIX^e siècle à l'étude des processus, est fondatrice de la constitution de l'image actuelle du musée, avec la dichotomie qu'elle impose alors. De "bibliothèque d'objet", le musée se transforme alors en, d'une part, une institution de recherche et de mémoire conservant des objets et, d'autre part, des lieux de communication et d'exposition abordant l'exposé des processus naturels et humains. S'intéressant désormais aux processus, les scientifiques se posent de plus la question de leur conservation au-delà des spécimens de référence et engagent des actions pour la conservation des espèces vivantes et d'espaces, permettant une meilleure préservation des processus écologiques. En conséquence, depuis la fin du XIX^e siècle la prise en compte, à côté du patrimoine traditionnel des musées, du patrimoine intangible émerge non seulement dans les musées d'ethnologie et d'histoire mais aussi dans ceux de sciences.

> En dernier lieu, pour ce qui est de la conservation du patrimoine naturel, les parcs et réserves ont tenté dès le XIX^e siècle de prendre en compte cette dimension qui figure aujourd'hui dans des chartes internationales

concernant la préservation d'espèces, la conservation de milieux et, pour les dernières d'entre elles, la limitation des perturbations anthropiques du climat planétaire. Parallèlement à cette prise en compte sociale des patrimoines naturels, les Centres de sciences ont à partir des années 1930 affiché la volonté de présenter ce patrimoine intangible culturel que constitue la création scientifique dans ce que le physicien Jean Perrin définit à propos du Palais de la découverte à Paris comme des "Anti-Musées" (pour les différencier des lieux ne montrant que des objets). Les découvertes de ceux-ci sont susceptibles d'être oubliées, comme en témoigne l'histoire des sciences et des techniques.

> L'expertise acquise depuis des siècles en conservation de la culture matérielle doit être complétée de nouvelles compétences en matière de documentation et de conservation de l'intangible. La tendance à envisager cette conservation, en particulier en science, à travers les "nouvelles techniques d'information et de communication" et d'exposition virtuelle est trop simplificatrice. Quelle que soit la richesse des techniques contemporaines d'information et de communication, il convient de distinguer la documentation du patrimoine intangible de sa conservation proprement dite ; cette distinction nécessaire rappelle celle que les musées ont déjà eu à effectuer entre conservation de traces matérielles et conservation des processus qui les génèrent.

Contact : Michel van Praët

Professeur de muséologie

Directeur du Département des Galeries

Muséum national d'histoire naturelle

57 rue Cuvier - 75005 Paris

Tél. 33 1 40.79.31.11 - Fax 33 1 40.79.38.17

Email vanpraet@mnhn.fr