



L'avenir des collections

“Media Matters”

Pip Laurenson, *Directrice, Conservation des médias basés sur la durée, Tate Modern Gallery, Londres (R-U)*

Les directeurs des collections (“curators”) et conservateurs, les responsables des registres et des techniques des médias du New Art Trust, du MoMA, du SFMOMA, de la Tate, ont fondé un consortium (“Media Matters”)* afin de définir des meilleures pratiques concernant l’entretien des installations médiatiques basées sur la durée (par exemple, vidéos, diapositives, films, documents audio et œuvres d’art numériques). Les meilleures approches de la conservation de l’art électronique s’appuient sur la convergence des pratiques muséales traditionnelles avec de nouveaux modes de fonctionnement qui répondent et découlent de la nature complexe de ces installations.

> Si des normes internationales existent aujourd’hui concernant la manipulation, l’installation et l’entretien des œuvres d’art traditionnelles, il n’existe pas d’équivalent pour les œuvres médiatiques en rapport avec le temps. Ce projet en plusieurs phases vise à sensibiliser les professionnels aux soins que requièrent ces œuvres et à apporter une réponse pragmatique à la nécessité d’une entente internationale entre les musées.

> Bien souvent, les artistes sont très exigeants à propos des conditions d’installation de leur œuvre et de la technologie utilisée pour l’exposer. Ils ont souvent peur que les musées et les collectionneurs ne comprennent pas ce qui est en jeu dans la présentation et la conservation de leurs œuvres. S’assurer que l’œuvre est comprise et que les informations essentielles sont communiquées au sein de l’établissement et pour les responsables à l’avenir est un des défis liés à la conservation des œuvres multimédia. De nouvelles compétences et de nouvelles collaborations dans les musées sont nécessaires, et ce projet cherche à fournir des outils concrets au service de ces évolutions dans la pratique.

> Ce projet a vu le jour grâce à l’extraordinaire intuition de deux collectionneurs engagés dans la conservation des œuvres médiatiques basées sur la durée. Les fonds et l’enthousiasme de Pam et Dick Kramlich, mis en œuvre via le New Art Trust, ont été essentiels dans la réalisation de ce projet.

Phase 1 : Prêts

En avril 2004, le groupe s’est réuni à la Tate Modern pour débattre des points critiques liés au processus de prêt des installations médiatiques basées sur la durée. La première phase a permis de développer des directives et des modèles que les institutions doivent respecter lorsqu’elles empruntent et prêtent des œuvres multimédia. Ces modèles regroupent un schéma de procédé, le budget, le constat d’état, les conditions de sécurité, le document d’installation et la feuille de prêt, et tentent d’actualiser la pratique existante afin d’intégrer les nouvelles exigences de ce nouveau genre d’installations.

> Une fois ces documents complétés l’intérêt qu’ils revêtaient pour d’autres professionnels est devenu clair. Les commentaires de professionnels du monde entier ont été donc mis en ligne au terme de la première phase.

Phase 2 : Acquisitions

La deuxième phase concerne les pratiques recommandées quant à l’acquisition des œuvres. Étant donné que les œuvres médiatiques basées sur la durée exigent une approche proactive dans leur entretien et leur gestion, le moment de l’acquisition est critique, car il convient de rassembler les informations qui garantissent leur exposition et leur entretien à long terme.

> Les résultats de la deuxième phase seront mis en ligne fin 2007 avec une description détaillée des étapes et des éléments clés qui composent le processus d’acquisition, ainsi que les recommandations des meilleures pratiques. Des modèles de documents à fournir au moment de l’acquisition seront présentés, y compris : une brève description de l’objet, sa documentation d’entretien, des ins-

tructions d’installation, des contrats de droit d’auteur et d’acquisition.

> La réunion de janvier 2007 au MoMA à New York a souligné des thèmes à approfondir. Souvent on se demande à propos d’une acquisition : “Qu’est-ce que nous achetons, au juste?” Définir l’identité d’une œuvre pressentie pour une collection, en particulier sur le plan des technologies employées

pour l’exposer, est capital. En raison des complications induites par le faisceau de droits cédés lors du transfert de propriété, les documents juridiques acquièrent une importance supérieure par rapport à des œuvres plus traditionnelles. De nos jours, il s’agit de plus en plus d’acquisitions collectives dont plusieurs partenaires assument la co-propriété...

http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/majorprojects/nauman/themes_1.htm

Processus

Media Matters est un projet performant conçu pour tirer parti au mieux des membres qui consacrent du temps à ce projet en dehors de leurs agendas déjà chargés. Tout en produisant des ressources très tangibles, le projet veille à la valeur apportée aux établissements participants en animant un forum actif pour l’apprentissage collectif. Il est extrêmement rare, en particulier dans les grands établissements, que les différents professionnels d’un musée se réunissent pour rechercher ensemble des solutions qui répondent à des problèmes communs.

> Le facilitateur de la réunion est George Gawlinski, à l’origine de l’image directrice pour ces deux jours, à savoir celle d’un journal qui ira sous presse à 17 h le vendredi soir. Environ vingt-cinq participants sont divisés en 4 ou 5 équipes de production avec pour mission de finaliser leurs documents. Ainsi, les groupes s’approprient le travail tout en ressentant son urgence imminente.

Suivi

À mesure que le projet se développe, notre objectif est de mettre ces ressources à la disposition du plus grand nombre, pas seulement à l’intention de ceux qui travaillent dans les musées et pour les grandes collections privées, mais aussi des galeries, des artistes et des collectionneurs. À cet égard, outre l’examen collégial au terme de chaque phase, un suivi de la portée du projet a été instauré au début de la deuxième phase qui se déroule en consultation avec les galeries. Non seulement les galeries sont des acteurs clés dans le processus d’acquisition, mais elles partagent aussi un certain nombre d’interrogations concernant l’installation et l’entretien à long terme des œuvres médiatiques basées sur la durée.

> La préservation de ces œuvres est un défi à relever collectivement et le groupe souhaite qu’un plus large public bénéficie de ces informations et participe à l’amélioration des méthodes de conservation de ces œuvres.

La phase 1 du projet est disponible à l’adresse :

<http://www.tate.org.uk/research/tateresearch/majorprojects/mediamatters/>

Email : pip.laurenson@tate.org.uk.

*Note : Les autres membres de l’équipe du projet “Media Matters” sont : Christopher Eamon, Directeur (New Art Trust) ; James Coddington, Conservateur en chef ‘Agnes Gund’ (MoMA, New-York) ; Ramona Bannayan, Directrice, Gestion des collections et Responsable des registres des expositions (MoMA, New York) et Jill Sterrett, Directrice des collections et de la conservation (SFMOMA, San Francisco).

Le vol d'objets dans les musées à l'ère d'Internet : dangers et opportunités

Ton Cremers, *Museum Security Network - www.museum-security.org, Pays-Bas*

Museum Security Network, qui fête aujourd'hui (décembre 2006) son 10^e anniversaire, a été créé juste après la présentation de Windows 95 par Microsoft, pour répondre au succès croissant d'Internet. À ce jour, son activité principale consiste à collecter et diffuser les informations sur les incidents liés aux biens culturels, la restitution des objets d'art volés restant secondaire. Le MSN est une association non lucrative et l'abonnement à la liste de diffusion est gratuit. Elle recense environ 1 500 abonnés de 85 pays, dont le personnel d'organisations comme l'ICOM, l'UNESCO, Interpol, le FBI, les Carabinieri, les grandes maisons de vente aux enchères, les universités, les organisations gouvernementales, les musées, les bibliothèques, les archives, les églises, les parcs nationaux ainsi que les marchands, les collectionneurs et les policiers et journalistes spécialisés (voire aussi des marchands et des collectionneurs douteux...).

L'accès aux bases de données

Si plus d'une centaine de pays ont ratifié la *Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriétés illicites des biens culturels* de 1970 de l'UNESCO, seuls 20 pays ont signé la *Convention d'UNIDROIT sur les biens culturels volés ou illicitement exportés* en 1995. Or celle-ci comporte des éléments qui représentent un grand pas en avant dans la lutte contre le commerce illicite d'objets culturels, puisque les acheteurs sont dans l'obligation de prouver qu'ils ont fait preuve de diligence avant d'acquérir des objets culturels, sans oublier de consulter les bases de données des objets culturels volés afin de contrôler la provenance indiquée par les vendeurs.

> Généralement, il est très difficile de respecter ces règles et même de consulter les bases de données d'objets volés. L'accès aux principales bases de données est soit interdit au public (c'est le cas de la plus grande base de données d'objets volés mise à jour par les Carabinieri italiens), soit payant. Certaines bases de données (police nationale, Interpol, etc.) sont partiellement accessibles sur CD-ROM ou DVD, envoyés aux différentes forces de sécurité et autorités douanières, ainsi qu'aux établissements culturels. The Art Loss Register, Swift-Find/Trace, l'IFAR, Find Stolen Art et d'autres proposent des services (souvent payants) que seule une poignée de marchands utilisent pour remplir leur obligation de diligence.

L'accès aux collections

Toutes sortes de criminels s'en prennent aux institutions culturelles. Toutefois, l'ennemi numéro un se cache à l'intérieur. La question du vol interne est un problème majeur auquel les institutions culturelles sont confrontées, alors que ces incidents ne font pratiquement jamais partie de l'évaluation des risques des institutions. La plus grande menace est d'abord un vaste tabou.

> En janvier 2005, un assistant-conservateur de Calcutta a été arrêté après avoir pénétré par effraction dans le musée et volé un buste de Bouddha. Il a été "dénoncé" par ses empreintes. Toujours en janvier 2005, un ancien employé des réserves du Museo Nacional de Arte de la Catalogne a été condamné à 4 ans de prison. Les investigations sur cet homme ont débuté en 1999, lorsqu'il fut découvert qu'il proposait à la vente des objets archéologiques et des gravures de l'architecte italien Piranèse – il avait déchiré ces gravures dans les livres du musée et les avait mises en vente chez un marchand d'antiquités. En septembre 2005, l'ancien conservateur du Musée des arts et du design danois à Copenhague a été mis en prison. Il avait volé plus de 100 objets, dont des porcelaines délicates et des objets en verre, des portraits sur toile et un ornement de kimono japonais vieux de 2 000 ans. La police suppose qu'il volait les objets, et qu'ensuite une amie s'arrangeait pour les vendre aux enchères à l'étranger et chez des antiquaires danois.

> En août 2005, l'ancien directeur du Département des antiquités égyptiennes, Abu Shanab, a été condamné à perpétuité (25 ans). Il a été jugé coupable de corruption et de fourniture de certificats aux contrebandiers, attestant que d'authentiques antiquités étaient des faux. En effet, selon le droit égyptien, seules les reproductions d'antiquités peuvent être exportées. En septembre 2005, les Carabinieri

ont arrêté Giuseppe Ghilarducci, le directeur des Archives et du Musée de la cathédrale de Lucques, inculpé de recel et vente de biens volés.

> En mai 2005, Hendrikus Van Leeuwen a comparu devant un tribunal pour le vol de plus de 2 000 objets appartenant au Musée australien de Sydney. En tant que responsable de la dératisation, il avait un accès illimité à l'ensemble de la collection de 13 millions d'objets. Une grande partie des peaux, squelettes et fossiles trouvés lors des perquisitions menées chez Henks avaient des points communs avec les spécimens manquants du musée. Certains portaient même encore les étiquettes du musée. Par ailleurs, la maison d'un complice a été inspectée. Parmi

les 56 objets identifiables qui appartenaient au musée, se trouvait un lion empaillé exposé par le musée en 1911.

> En février 2006, Michel Garel – expert en manuscrits hébreux de renommée internationale – de la Bibliothèque nationale française fut accusé d'avoir volé le "Manuscrit 52", un manuscrit hébreux très précieux. Non seulement Garel l'avait vendu à un marchand, mais il avait signé en personne l'autorisation de sortie du territoire français.

> La plupart du temps, les voleurs internes ont une grande ancienneté dans l'établissement, entre 10 et 30 ans. Respectés, ils occupent des postes indépendants et sont généralement responsables de l'acquisition de nouveaux objets pour la collection et du catalogage, bénéficiaires des donations, et disposent d'un accès illimité aux réserves. Les voleurs sont souvent des experts renommés dans leur profession, donc à l'abri de tout soupçon.

> Étant donné que près de 70 % des biens culturels volés restitués sont découverts dans un pays étranger à celui du vol, ce marché a aujourd'hui une envergure internationale et Internet offre un lieu de revente anonyme. L'accès facilité aux informations et aux collections profite aux "bons" comme aux "mauvais".

> L'accessibilité est donc à double tranchant. La publication des inventaires sur Internet facilite grandement le repérage des biens convoités pour les voleurs potentiels. Des gens extérieurs ont accès à l'"intérieur". Mais Internet est aussi un excellent support pour la recherche des objets volés. Malheureusement, comme les bases de données des objets culturels volés ne sont reliées à aucune autre et sont généralement inaccessibles au public, on ne peut que signaler les vols à la police, les publier sur Internet, et s'assurer que les listes de diffusion concernées relaient l'information. Sans procédures de catalogage fiables ni généralisation de la norme internationale de l'**Object ID**, la restitution d'objets volés restera difficile, même s'ils sont retrouvés entre les mains d'un nouveau "propriétaire". L'essor important d'Internet engendre donc de nouvelles opportunités et des dangers pour les institutions culturelles. Du point de vue de leur sécurité, ces derniers prévalent.

En juin 2006, 4 repose-tête et 2 masques Makondé ont été volés en plein jour du Musée national de Harare, au Zimbabwe. La directrice du musée national, Doreen Sibanda, alors conseillée par la directrice adjointe des Musées nationaux et des monuments du Zimbabwe, Traude Rogers, a alerté le Museum Security Network, les autorités locales ainsi qu'Interpol à Lyon (France). En novembre 2006, un collectionneur américain d'antiquités africaines s'est adressé au MSN car on lui proposait des objets très semblables à ceux publiés sur le site du MSN. Le vendeur, qui s'est révélé être le voleur, a été arrêté. Le réseau zimbabwais-américain-hollandais-polonais a bien fonctionné.

Le musée achéménide virtuel et interactif (MAVI)

Pierre Briant, Professeur, Collège de France¹, www.museum-achemenet.college-de-france.fr, France

À l'issue de cinq années de recherches (2001-2006) et de travaux menés à l'initiative et sous la direction de Pierre Briant, professeur au Collège de France, un musée achéménide virtuel et interactif a été officiellement lancé sur Internet au mois de septembre 2006. Déjà salué dans le monde entier comme un site de référence, il a pour objectif de rassembler et d'organiser un immense patrimoine culturel aujourd'hui dispersé dans des dizaines d'institutions de nombreux pays, et de le rendre accessible sans réserve à tous à travers un écran d'ordinateur.

> Le MAVI a été précédé et en quelque sorte annoncé par un autre site-web, lancé en juillet 2000 par P. Briant, il s'agit de www.achemenet.com. Les deux programmes partagent un constat de départ, qu'il convient de rappeler, même brièvement². Achemenet a pour but de rassembler sur un site-web tous les documents écrits relatifs à l'histoire d'un espace-temps que l'on peut ainsi définir : de l'Indus aux Balkans, et de l'Asie Centrale à Assouan (cf. Carte) ; de la conquête et de l'unification politique de cet espace sous Cyrus le Grand (à partir de c. 550 av. J.C.) jusqu'à l'éclatement des structures unitaires, après la mort d'Alexandre le Grand (soit vers 300). Achemenet.com, qui a été particulièrement bien accueilli, est destiné en premier lieu aux chercheurs, qui en sont à la fois acteurs, réalisateurs et utilisateurs. Ils sont dispersés entre de nombreuses aires culturelles antiques, et entre de nombreux pays actuels. Selon un paradoxe

qui n'est qu'apparent, la création d'un tel site Internet a permis de passer d'une communauté scientifique virtuelle à une communauté scientifique réelle.

> Une branche du projet n'avait pas pu être alors développée, pour des raisons techniques³. Il s'agissait de rassembler et de rendre accessibles les dizaines de milliers d'objets achéménides, originaires du

même espace-temps. Il s'avéra rapidement qu'il fallait, pour ce faire, mettre au point un site spécifique, avec des techniques encore débutantes, organisé à travers un programme informatique qu'il fallait écrire et articulé sur une immense base de données interrogeable en ligne. Ainsi est née l'idée du musée virtuel achéménide. Sa réalisation a été rendue possible par une collaboration extrêmement étroite entre les historiens, les archéologues et les conservateurs réunis par P. Briant, et les informaticiens (principalement José Paumard, maître de conférences en Génie informatique à Paris-XIII, créateur des programmes informatiques entièrement originaux), ainsi qu'un consultant, créateur de l'interface et des outils de visualisation (Philippe Bertin). L'équipe est complétée par Marie-Françoise Clergeau et Salima Larabi (Collège de France), qui ont fait un travail exemplaire de numérisation et d'indexation, et le photographe du Collège de France (prises de vues au Louvre en particulier). Pour l'essentiel, les fonds et moyens ont été fournis par le Collège de France, le ministère de la Recherche et le CNRS. Par ailleurs, les musées, les collègues et les éditeurs nous ont permis d'utiliser librement les photos et numérisations qu'ils mettaient à notre disposition. Enfin, le moteur de recherches Intuition[®] a été aimablement mis à notre disposition par Sinequa[™].

> Grâce à la collaboration enthousiaste de nombreux musées en Grande-Bretagne (British Museum), en France (Louvre, Bnf-Cabinet des Médailles), aux États-Unis (Penn Museum, Oriental Institute Chicago), en Allemagne (München, Karlsruhe), aux Pays-Bas (Institut du Proche-Orient),



Avec une carte interactive, ce site nous permet de consulter les collections des musées et de visiter les sites dont elles proviennent. <http://www.museum-achemenet.college-de-france.fr>

et ailleurs, mais aussi de chercheurs, d'auteurs de publications et d'éditeurs, nous avons jusqu'à maintenant pu réunir environ 8000 objets en photos haute résolution, y compris des centaines de dessins des voyageurs qui ont exploré la Perse depuis le XVII^e siècle et qui en ont rapporté croquis et dessins. Chacun des objets est muni d'une fiche descriptive détaillée, et scientifiquement authentifiée.

> De manière à rendre la consultation agréable et efficace, des outils ont été imaginés spécifiquement pour le musée virtuel : on peut les prendre aisément en main, en consultant une aide en ligne sous forme de séquences animées (image et son). Ces outils permettent d'admirer et d'étudier les objets avec une précision inégalée, de choisir soi-même la zone sur laquelle on veut zoomer, de comparer un objet à l'autre. Mais le site n'est pas destinée aux seuls chercheurs. Les étudiants, les débutants et le grand public n'ont pas été oubliés. Une entrée "Découverte" introduit chacun à l'histoire et aux principaux sites historiques du Moyen-Orient sous la domination achéménide. Cette introduction se fait sous forme d'un film documentaire découpé en de nombreuses séquences : on peut par exemple découvrir des sites tels que Pasargades, Ecbatane (l'actuelle Hamadan), ou Persépolis, et saisir les principales articulations d'une histoire passionnante.

> De cette manière c'est bien un nouveau musée qui est créé, un musée qui n'a jamais existé et qui n'existera jamais en dehors d'Internet. D'un clic, on peut rassembler sur l'écran et comparer entre eux des objets qui, issus d'un même lot originel, se trouvent maintenant dispersés dans différents musées du monde. En outre, au fur et à mesure de son développement, le musée produit et révèle un véritable inventaire raisonné d'un espace-temps et d'une civilisation trop souvent méconnus.

> Autrement dit, un véritable musée virtuel comme l'est le MAVI participe directement au travail de sauvegarde d'un patrimoine culturel unique. Comme tout musée ou comme toute entreprise culturelle, il s'agit là d'un travail jamais achevé : non seulement, dans les années à venir, les instruments informatiques seront améliorés, mais encore les collections du musée achéménide virtuel seront constamment enrichies grâce à la collaboration des différents musées du monde qui nous ont déjà donné leur accord pour participer à cette aventure. Nous espérons enfin que le MAVI sera considéré comme un modèle, qui peut être aisément adapté à d'autres ensembles du patrimoine mondial.

Email : pierre.briant@college-de-france

1. Chaire d'histoire et civilisation du monde achéménide et de l'empire d'Alexandre : http://www.college-de-france.fr/default/EN/all/civ_ach/index.htm

2. On peut télécharger depuis le site la brochure de présentation en français ou en anglais :

<http://www.museum-achemenet.college-de-france.fr/doc/plaquette-MAVI-FR.pdf> ou

<http://www.museum-achemenet.college-de-france.fr/doc/plaquette-MAVI-EN.pdf>

3. Voir <http://www.achemenet.com/pdf/appel.pdf> et <http://www.achemenet.com/pdf/call.pdf>.

Publications des musées : le musée à travers l'image de ses collections

Si les catalogues d'exposition représentent une part importante des publications des musées, les ouvrages consacrés aux collections permanentes y occupent également une place particulière. Les musées, grands ou petits, publient donc bien souvent au moins un ouvrage sur leur collection, outil de base qui servira de référence et sera un moyen important de diffusion des images et de transmission de connaissances. Selon leur public, leurs moyens et leur mission, les musées ne procèdent pas tous de la même façon. Du simple guide au beau livre (avec CD-ROM ou DVD en supplément !), c'est surtout à travers une publication sur la collection que tout musée fait son autoportrait.

Les musées français : des indépendants aux grands réseaux

L'exemple de la France semble représentatif des différentes possibilités qui s'offrent aux musées en matière de publications.



© 2003, Musée de la Marine de Châteauneuf-sur-Loire.

> “Les ouvrages de base” – guides, “catalogues uniques” de la collection, périodiques – peuvent être publiés par les musées eux-mêmes, qu'ils soient grands ou petits et disposent ou non d'un département éditorial. Ainsi l'ouvrage *Musée de la marine de Loire, Châteauneuf-sur-Loire* (2003), rédigé par Catherine Dupraz, alors attachée de conservation du musée, “propose une brève histoire de la marine de Loire à travers les collections du musée”. Ce catalogue de la collection est le seul ouvrage publié par le musée mais la conception graphique contemporaine et la qualité de l'impression du livre mettent en valeur ce petit musée qui commémore le patrimoine fluvial au cœur du Val de Loire, inscrit au Patrimoine de l'Humanité par l'UNESCO. Le musée publie aussi un Petit Journal trimestriel distribué gratuitement dans les boîtes aux lettres des habitants de la ville...



© 2006, Editions du Musée des Arts décoratifs.

> Les beaux livres, albums et recherches sur les collections permanentes abordent la collection d'un point de vue scientifique ou offrent une vision globale de la collection à destination des spécialistes ou du grand public. Ceux-ci peuvent être publiés par les musées eux-mêmes quand ils disposent d'une structure qui fonctionne comme une maison d'édition à part entière.

> Dans le cadre de la mission du Muséum (fondé en 1793), les Éditions du Muséum national d'Histoire naturelle diffusent connaissances et enseignement dans les domaines des sciences de la nature et des sciences de l'Homme, entre autres par l'édition de publications scientifiques depuis 1802. Les Éditions scientifiques publient six collections de monographies et trois périodiques spécialisés; édités seules ou en partenariat avec d'autres institutions scientifiques (par exemple, *Zoosystema* qui privilégie les recherches sur ses collections, publiées en anglais). Un bon exemple d'un petit guide qui dispense un savoir scientifique tous publics : *À la découverte de la Grande Galerie de l'Évolution* (Paris: Éditions du Muséum national d'Histoire naturelle, 1994).

> Presque tous les livres édités par le Musée d'Orsay (à part les actes de colloques) portent sur ses collections datant de l'époque qui a vu naître l'affiche, le petit journal et le livre d'art illustré au sens moderne grâce à l'évolution des techniques d'impression des images (la gravure, la photogravure, l'héliogravure, etc.). Par ailleurs, le musée d'Orsay a fondé un prix annuel pour la publication d'un manuscrit se distinguant particulièrement dans le panorama de la recherche sur l'art entre 1848 et 1914. (Sur le musée vu par des photographes contemporains : *VU à Orsay*, coédition Musée d'Orsay, Panini Books, édition bilingue (français/anglais), 2006).

> Les Éditions du Centre Pompidou, avec une production d'une cinquantaine de titres par an, sont incontournables dans le monde du livre d'art contemporain. Leur politique éditoriale suit trois axes : la référence, la réflexion et la diffusion de l'étude de l'art du XX^e et XXI^e siècle. En novembre 2006, la publication de *Nouveaux médias, Installations : la collection du Centre Pompidou*, sous la direction de Christine van Assche, fait état de l'histoire de la bande magnétique (vidéo), du numérique et de l'installation multimédia. Cette collection, inaugurée en 1977 par le Centre Pompidou, est aujourd'hui une des plus importantes du monde.

> La coédition avec une maison d'édition (éditeurs d'arts, éditeurs spécialisés, éditeurs “généralistes”, grands éditeurs...) démontre à la fois le souci de la qualité d'impression, du ciblage du livre et de sa diffusion, évident quand un musée confie l'image de sa collection aux bons soins d'éditeurs de livres d'art professionnels. Musée du Louvre Éditions, avec une cinquantaine de titres par an, conduit un programme de publications tournées vers une large diffusion des savoirs auprès du grand public français et étranger, en collaboration avec d'autres éditeurs privés ou publics selon un choix volontaire de coédition de ses ouvrages.

> En France, des réseaux centralisent les services de publications depuis fort longtemps et de plus en plus afin d'assurer tous les besoins éditoriaux des musées associés. Par exemple, les **Éditions des Arts Décoratifs** s'occupent des publications pour trois musées : musée de la Mode et du Textile, musée de la Publicité et musée Nissim de Camondo. Par ses publications de qualité diffusées par Vilo - catalogues d'expositions, guides, albums et beaux-livres sur les collections - le musée reste fidèle à la volonté des industriels et des collectionneurs qui l'ont créé à la fin du XIX^e siècle et à leur devise : introduire le "beau dans l'utile".

> À une échelle plus importante, **Paris-Musées** est l'éditeur ou coéditeur des publications liées aux collections mais surtout aux expositions des 15 musées gérés par la ville de Paris (Musée Carnavalet, Maison de Balzac, Maison de Victor Hugo, Bourdelle, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, etc.). Paris-Musées s'appuie aussi sur de solides collaborations avec un petit nombre d'éditeurs spécialisés, par exemple, le grand éditeur orientaliste Findakly (*Arts chinois. Nouvelles acquisitions du Musée Cernushi* (1993-2004), Paris : Paris-Musées/Findakly et *Collections Vietnamiennes*, Paris, Paris-Musées/Findakly, 2006). Premier distributeur d'ouvrages d'art contemporain en France, Paris-Musées se distingue dans le monde de l'art en dehors des musées de la capitale.

> La **Réunion des musées nationaux** est un des plus grands réseaux de musées dans le monde et son histoire donne l'aperçu de la politique culturelle

française et de sa singularité. En France, la RMN a d'abord exercé une activité commerciale limitée à la vente des produits des ateliers de chalcographie et de moulages du Louvre, avant de reprendre à son compte, dans les années trente, l'édition des cartes postales, des guides et des catalogues des collections permanentes des musées nationaux et des expositions temporaires qu'elle organise. Elle travaille aujourd'hui avec 34 établissements : 32 musées de taille très diverses (le Louvre, ou le musée d'Orsay, mais aussi des petits musées comme le musée Gustave Moreau à Paris et le musée Magnin à Dijon). La RMN a été créée en 1895 pour procéder à l'acquisition d'œuvres d'art destinées à enrichir les collections nationales, mission qu'elle assume toujours, puis elle s'est vu progressivement confier trois autres missions : l'accueil du public, l'organisation d'expositions temporaires et la diffusion

culturelle autour de ces expositions et des collections permanentes des musées nationaux. Parfois, un seul livre répond à cette triple mission : *Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau* (Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2006) met en valeur l'histoire par le biais de soixante chefs d'œuvre sélectionnés des collections de la demeure de Joséphine Bonaparte.

> De beaux livres, où la qualité du texte, de l'image, du papier, et de l'impression est assurée, paraissent régulièrement en provenance des musées français. Pour les musées modestes comme pour les musées les plus importants, tous peuvent s'inspirer du modèle français dont les caractères dominants demeurent la qualité de l'édition et la mise en réseau des moyens pour la diffusion des collections.

Julie Fassler en aimable collaboration avec ces musées/éditeurs :

Musée de la marine de Loire : *Laurence de la Maïstre, Alexia Stroinski Marechal* ; Muséum national d'Histoire naturelle : *Laurence Bénichou* ; Centre Pompidou : *Annie Pérez* ; Musée d'Orsay : *Annie Dufour* ; Musée du Louvre : *Violaine Bouvet-Lanselle* ; Les Éditions des arts décoratifs : *Chloé Demey* ; Paris-musées : *Arnaud Ponthier* ; Réunion des musées nationaux : *Pierre Vallaud, Catherine Marquet* ; Musée de Macao : *Chan Ieng Hin* ; Musée d'art contemporain de l'université du Chili : *Yasky P. Caroll* ; Presses du Musée du Nouveau Mexique : *Anna Gallegos, Jenny Hannifin*.

Le musée de Macao

Le Musée de Macao a ouvert ses portes au public le 18 avril 1998. Des expositions temporaires ont été organisées au cours des années en coopération avec des entités locales et étrangères, des musées, des associations, des artistes, etc. et des catalogues ont été publiés pour accompagner les expositions et donner plus de détails aux visiteurs. Les catalogues sont publiés en trois langues : chinois, portugais et anglais, et illustrés avec des photos des œuvres exposées. Les thèmes principaux sont l'Histoire et les anciennes industries de Macao, la calligraphie et la peinture chinoises, les instruments de musique, les documents historiques et les œuvres d'art.

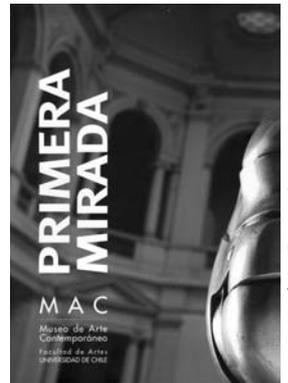


© 2001, Musée de Macao.

Musée d'art contemporain de l'université du Chili

La valeur culturelle du Musée d'art contemporain de la Faculté d'arts de l'université du Chili, étant donné son insertion historique, son apport indiscutable à l'art contemporain national et son rôle de garant du patrimoine artistique, s'inscrit dans un projet stratégique du musée comprenant différentes lignes d'action fondées sur la pertinence universitaire et l'implantation dans notre réalité socioculturelle. C'est pourquoi il s'attache à promouvoir l'interactivité sociale sous diverses modalités et se caractérise par une constante remise en question des connaissances.

> En accord avec sa mission d'institution universitaire, un des rôles fondamentaux du musée est la diffusion du contenu des expositions au travers de publications rendant compte de leur importance. Grâce à l'appui d'artistes, de designers, d'institutions culturelles et d'entreprises, le musée a également pu publier des livres sur son histoire et ses collections. Les publications récentes les plus remarquables dans cette perspective sont *Primera mirada* (1999), *Arte contemporáneo chileno: desde el otro sitio / lugar* (2005), *2005 Refundación MAC* (2005) et *Memoria MAC 1998 - 2005* (2006).



© 1999, Museo de Arte Contemporáneo y Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Les Presses du Musée du Nouveau Mexique

Fondées en 1951, les Presses du Musée du Nouveau Mexique ont été récompensées pour leurs livres remarquablement conçus et réalisés qui reflètent les collections du musée du Nouveau Mexique et explorent les cultures du Sud-Ouest des États-Unis et au-delà. L'état du Nouveau Mexique gère cinq musées et six monuments par l'intermédiaire du Musée du nouveau Mexique. Les presses de la collection du Palais des gouverneurs sont utilisées pour produire des livres en édition limitée. Le Musée du Nouveau Mexique maintient la tradition de productive en éditant et en distribuant de beaux livres pour ses musées. Les Presses du Musée du Nouveau Mexique ont reçu de nombreuses récompenses dont le prix de l'Association of American Museums (AAM) pour le design des publications en 2005 (pour *Images in the Heavens, Patterns on the Earth: The I Ching*) et en 2006 (pour *Passions in Print : Private Press Artistry in New Mexico, 1834-Present*).



© 2006, Museum of New Mexico Press.



© 2005, Musées du Louvre Éditions, Éditions du Centre Pompidou, musée d'Orsay.

Un nouveau concept de la collection : une coédition de trois des plus grands musées français propose un cours magistral par Thierry Dufrene sur la sculpture à travers 250 chefs-d'œuvre des collections nationales.

La muséologie et les nouveaux musées nationaux d'histoire et de culture*

Hans-Martin Hinz, Conseil exécutif, ICOM-Allemagne, Musée de l'histoire allemande, Berlin

Histoire du *Deutsches Historisches Museum*

Le 2 juin 2006 à Berlin, la Chancelière allemande Angela Merkel a inauguré l'exposition permanente sur 200 ans d'histoire allemande, intitulée "Histoire de l'Allemagne à travers les images et les témoignages". L'ouverture de ce musée national sur l'Allemagne a mis un terme à vingt ans de préparatifs, un processus entamé en 1987 avec la fondation du musée à Berlin-Ouest. Initialement, le musée devait ouvrir dans les années 1990, avant que l'histoire ne se charge de bousculer ces plans. La chute du mur de Berlin et la réunification allemande en 1990 n'ont pas enterré ce projet d'un type entièrement inédit de musée historique national. Mais le site a changé : l'arsenal baroque de Berlin, vieux de 300 ans, a été choisi sur le boulevard historique *Unter den Linden*. À la fin des années 1990, le bâtiment de l'arsenal a été entièrement rénové et modernisé pour accueillir l'exposition permanente, tandis que l'architecte sino-américain I. M. Pei a conçu un impressionnant espace d'exposition relié à l'édifice baroque pour les expositions temporaires.

> Né d'une volonté politique, le Musée de l'histoire allemande a été fondé sans bâtiment ni collection. Les aspects muséologiques étaient donc ignorés à l'origine : c'était un projet abstrait et coûteux, voulu par l'État, qui était prêt à le financer pour des raisons de politique culturelle. L'histoire de la nation au sens strict n'était plus au cœur des expositions. Il ne s'agissait plus de présenter l'histoire comme un âge d'or dont les visiteurs du musée pouvaient être fiers, à l'image de la conception de nombreux musées nationaux du XIX^e siècle. Au lieu de cela, les objectifs officiels du musée de l'histoire allemande étaient les suivants :

"Le musée doit être un lieu de réflexion personnelle et d'autodétermination par le biais de la mémoire historique. Il doit également informer, et au-delà amener les visiteurs à s'interroger sur l'histoire allemande, et proposer des réponses à ces questions. Il doit susciter une interaction critique avec l'histoire mais également permettre l'identification. Le musée doit aider les citoyens à comprendre qui ils sont en tant qu'Allemands et Européens, habitants d'une région et membres d'une civilisation mondiale. Pour eux comme pour les visiteurs des autres pays, le musée doit proposer une vue d'ensemble de l'histoire allemande dans son contexte européen et ses variations internes – d'une manière non pas dominatrice ou autoaccusatrice, mais plutôt sobre, autocritique et consciente. Avec ses moyens, le musée doit enrichir les connaissances et l'expérience de ses visiteurs, stimuler leur imagination historique et faciliter l'exercice de leur jugement indépendant. Enfin, il doit aussi divertir."

> Ces statuts fondateurs ont servi de base de réflexion sur la présentation des concepts historiques et sur les dimensions de l'histoire – la nouvelle approche traite l'histoire allemande dans son contexte international – et à poser de nouveaux axes de questionnement historique, comme la formation de l'État et de la souveraineté, les institutions fondatrices, les luttes pour la liberté et l'émancipation, l'oppression, la guerre, les relations entre l'homme et la nature, la question des formes de justice sociale et celle des interprétations culturelles et religieuses, et les conflits dans l'histoire.

> Comme le musée a été fondé sans collection, sa conception nécessitait l'organisation rapide d'une collection au moyen de l'acquisition de vestiges de l'histoire allemande. Ce qui est intéressant du point de vue muséologique, c'est que le processus de collecte visait à rendre les situations et les corrélations historiques claires et transmissibles. Les objets n'étaient pas collectés essentiellement en fonction de leur type et leur genre, mais plutôt selon leur valeur pour mettre en évidence et expliquer des affirmations historiques. L'objectif de la collection est devenu la variété du matériel historique au sens large, qui permettrait

ensuite de préparer des sujets historiques : lorsque le sujet l'exige, des œuvres d'art et des objets culturels d'usage quotidien sont présentés conjointement.

Les collections d'histoire au présent

Les nouveaux musées d'histoire nationaux** se distinguent des musées classiques en ce qu'ils n'ont plus pour priorité absolue la valeur historique des objets individuels dès le départ, mais organisent plutôt leurs missions éducatives autour de concepts de sensibilisation aux problèmes présents à travers les expositions historiques. Ce qui exprime aussi l'aspiration à un nouvel holisme, si l'on en croît Gottfried Korff et Georges Henri Rivière. La signification de l'histoire pour le présent tel qu'elle est reflétée dans les expositions des musées d'histoire est considérée comme un accomplissement culturel de la fin du XX^e siècle. Les discussions muséologiques à propos des concepts de l'écomusée et de la Nouvelle muséologie valent également la peine d'être examinées dans ce contexte. Quoi qu'il en soit, les nouveaux musées culturels et historiques ne sont pas dispensés du traitement et de l'entretien professionnels des objets selon les critères prescrits par le *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* ou les manuels de muséologie.

> Naturellement, les nouveaux musées confrontent aussi leurs visiteurs avec le monde des objets. Ces objets extraits de leur contexte historique original sont donc exploités dans un rôle exemplaire et explicitent le passé selon des lignes de questionnement conditionnées par la société. La préoccupation est moins la reconstitution de l'histoire qu'une approche convergente des situations historiques et de leur compréhension. Les catégories au sein de l'histoire et les conceptions de l'histoire des époques antérieures sont mises en évidence à travers des mises en scène clairement conceptuelles.

> Que les objets originaux parlent d'eux même ou restent muets dépend toujours des interactions, des relations et des oppositions entre les objets. Un objet donné peut nécessiter des explications s'il est seul, alors que son placement dans un contexte historique et un environnement aménagé peut favoriser l'expressivité de l'objet et la compréhension de l'observateur à son sujet, en fonction du projet intellectuel des conservateurs dans chaque cas.

L'avenir des objets originaux

La différence fondamentale entre l'exposition permanente sur l'histoire allemande et les expositions temporaires traitant des sujets particuliers est que l'exposition permanente s'apparente davantage à un manuel d'histoire, qui s'appuie sur un matériel historique authentique. Si le panorama historique est le principal but de l'exposition permanente, en explicitant les grandes étapes de l'histoire, leurs institutions et leurs relations internes et externes et en retraçant leur évolution, les expositions temporaires approfondissent des thèmes particuliers, avec une approche résolument critique et provocatrice.

> Le développement des musées nationaux d'histoire durant le dernier quart du siècle précédent peut être interprété selon un large éventail d'évaluations. La nouvelle approche du traitement des objets originaux du passé a donné lieu à un engagement actif des spécialistes qui présente une convergence entre l'histoire et la muséologie. La réflexion et l'analyse comparative de ce phénomène seront le sujet du symposium international sur les nouveaux musées d'histoire qui aura lieu au Musée de l'histoire allemande, et qui a pour titre : "La Mémoire des nations ? Les nouveaux musées nationaux d'histoire et de culture : conceptions, réalisations et attentes" (du 14 au 16 mars, Musée de l'histoire allemande, Berlin). **Email : conferenceoffice@dhm.de**

* (N.D.L.R.) Cet article contient des extraits tirés d'un article de Hans-Martin Hinz récemment exposé lors de la Conférence annuelle de l'ICOFOM : "Muséologie et histoire : un champ de connaissances", qui s'est déroulée à Córdoba et Alta Gracia en Argentine, en octobre 2006.

** (N.D.L.R.) L'auteur cite en exemple les nouveaux musées d'histoire des années 1980 et 1990 : Musée national d'Australie (Canberra), Musée national de l'histoire japonaise (ville de Sakura), Musée canadien de la civilisation (Ottawa), Musée national de la Nouvelle-Zélande

– Te Papa Tongarewa (Wellington) ; la rénovation des Musées nationaux de Russie, Chine, Corée, Afrique du sud ; et la planification de nouveaux musées sur la Culture méditerranéenne (Marseille), l'Europe (Bruxelles) et les migrations internationales (Paris) ainsi que la prise de conscience globale manifeste des musées, qui s'engagent dans des projets de développement durable (Conférence internationale, Vietnam, 2005 ; Décennie des Nations Unies 2005-2014 "L'éducation en vue du développement durable", etc.)



Musées et patrimoine universel

Patrimoine universel / responsabilité individuelle – Patrimoine individuel / responsabilité universelle

La description suivante servira d'introduction au thème de la Conférence générale de l'ICOM en 2007 :

> Le patrimoine d'un peuple implique de mettre en œuvre des connaissances et une attitude en tant qu'approche holistique de l'existence qui inclut l'environnement, les sciences, la technologie et les beaux-arts, ainsi que le système inhérent d'idées et de valeurs définissant les visions qu'on peut avoir du monde, les perceptions communes et individuelles, ainsi que les différentes façons de vivre. Il peut être conçu comme un processus de création et de rénovation qui assure la continuité entre la matière, la vie, l'espace et le temps.

Résumé

Le rôle des musées au sein des sociétés change fondamentalement et rapidement. De plus en plus exposés à des critères chiffrés et économiques, les musées risquent de ne plus exercer leur activité principale, l'exposition de collections. Or, les collections demeurent à la base du savoir, des compétences et de la valeur des musées. La Conférence générale de l'ICOM en 2007 se veut un forum de discussions à fin d'engendrer des idées et des solutions pour surmonter le clivage entre ces différentes attentes.

Thème

Un des aspects extraordinaires de la communauté internationale des musées est la responsabilité collective pour la conservation du patrimoine de l'humanité. Ce qui rend cette responsabilité encore plus exceptionnelle est le fait qu'elle doit être exercée conformément aux besoins et attentes de la nation et du peuple dont le patrimoine est à sauvegarder.

> Le rôle des musées au sein des sociétés change de manière rapide et fondamentale à travers le monde. L'action pédagogique ainsi que les aspects économiques deviennent des éléments prédominants parmi les cinq activités principales qui définissent le musée selon les Statuts de l'ICOM (collection/acquisition, conservation, recherche, éducation/communication et exposition). L'acquisition et la collection d'objets et de matériel ne semblent plus être l'activité de base des musées. La communication et le dialogue avec les visiteurs, y compris à travers les nouveaux médias (visualisation vs. verbalisation), deviennent de plus en plus importants. Mais la conservation du patrimoine au niveau universel est plus qu'une attente économique ou politique. La mise en contexte d'objets ou de collections, par opposition à l'adoption non critique de tendances et courants sociaux, demeure un sujet-clé. Comme la conscience et la confiance que les musées ont en eux, est en train de changer, ceux-ci doivent redéfinir leur rôle au sein de la société.

> Les collections semblent ne plus être au cœur des activités des musées. En cessant d'exposer des arrangements d'objets de qualité et d'importance différentes, les expositions sont de moins en moins le reflet des collections. Les dépôts, qui devraient être le lieu même de la recherche, du travail et du progrès scientifique quant au développement de (nouvelles) méthodes pour le maintien, l'utilisation, la conservation et la mise en valeur du patrimoine culturel matériel et, notamment, oral et immatériel, ont été réduits à de simples entrepôts. Les dépôts semblent par conséquent plus aptes à rendre compte des collections, mais ils ne sont pas accessibles au public. Les musées mettent ainsi en jeu leur atout exceptionnel, à savoir le fait d'être le seul endroit exposant "l'original". L'utilisation des nouvelles technologies d'information et de communication (comme l'Internet par exemple) permet d'augmenter l'accessibilité et s'avère particulièrement bénéfique pour la conservation du patrimoine immatériel.

> La valeur des musées résulte des collections et des compétences spécifiques liées aux différentes collections et aux thèmes qu'elles présentent. En élargissant un programme d'exposition ou en augmentant de manière arbitraire le nombre de ses sujets, les musées risquent de perdre leurs spécificités et pourraient être réduits à de simples lieux de manifestations.

> Le fait de quantifier l'activité et les résultats des musées et le fait de se concentrer uniquement sur le "rendement" (le nombre de visiteurs par exemple) peut induire en erreur. La croissance n'est pas nécessairement une bonne chose, l'expansion n'est pas toujours une décision sage. Si la croissance ne s'accompagne pas d'une amélioration de l'infrastructure (espace et personnel), les musées sont confrontés à une perte de qualité et de valeur de leurs activités. Le véritable succès d'un musée n'est que difficilement quantifiable, il en va de même pour la qualité de la recherche et de l'éducation, ainsi que de l'étude et de la conservation des collections et, enfin, du niveau de confiance du public.

> En tant qu'institutions sociales, les musées ne sont ni statiques ni constants, mais reflètent et transmettent continuellement ce qui se passe autour d'eux. Ils font partie du pouvoir historique, social et national, des conditions, des structures et de l'identité qui les entourent. En même temps, les musées ont une influence sur ces politiques. Les collections sont très souvent le reflet représentatif du tissu, de l'identité individuelle et collective d'une nation. Dans les musées, les objets sont replacés dans leur contexte, aussi bien sur le plan du contenu qu'au niveau géographique. Les objets collectés peuvent être détachés de leur contexte, ainsi que de leur signification et utilisation d'origine. Cela est généralement le cas pour les objets à caractère rituel ou sacré. Il est essentiel pour les musées de se référer aux origines des objets. Dans le cas idéal, au lieu d'être détaché de son contexte original pour sa simple valeur financière, un objet est expliqué et utilisé pour approfondir les connaissances sur les acquis humains et culturels du passé ("le patrimoine commun de l'humanité" ou "le patrimoine universel"). Les musées sont les hauts lieux de ces connaissances et de ce savoir-faire. En replaçant un objet, à travers l'espace et le temps, dans son contexte original, les musées sont à même de partager avec les visiteurs ce savoir, ainsi que la valeur contemporaine de l'objet. C'est pourquoi les musées devraient être des acteurs, et non pas des observateurs passifs, dans le processus de sauvegarde du patrimoine, car ils jouent un rôle de premier plan dans la mise en place de stratégies visant à améliorer la connaissance du patrimoine et l'identité sociale.

Inscrivez-vous pour Vienne dès aujourd'hui !

Tous les présidents de séances, intervenants et participants doivent s'inscrire ! L'inscription et les réservations d'hôtel et d'excursions pour la 21^e Conférence générale du Conseil international des musées peuvent être effectuées en ligne.

Registration and Housing Office :

Austropa Interconvention

Friedrichstrasse 7

A-1010 Vienne, Autriche

Tél. : +43 1 588 00-525 - Fax : +43 1 588 00-520

e-mail : icom2007@interconvention.at

Les frais d'inscription dépendent de la date de votre inscription. Pour profiter des meilleurs tarifs, inscrivez-vous pour la Conférence générale dès aujourd'hui en ligne !

<http://2007.icom.museum>

Rendez-vous à Vienne pour la XXI^e Conférence générale du 19 au 24 août 2007 !

See you in Vienna for the 21st General Conference, 19-24 August 2007!
¡Encontrémonos en Viena para la 21^a Conferencia General del 19 al 24 de agosto del 2007!

La Journée internationale des musées 2006

Noëlle Timbart, *Doctante en muséologie et médiation des sciences, USM 702, Musée national d'Histoire naturelle, Paris*

L'objectif de la *Journée internationale des musées*, instituée en 1977 lors de la 12^e Assemblée générale de l'ICOM à Moscou, est de sensibiliser le public à l'importance des musées en tant qu'institutions et à leur rôle au service de la société et de son développement. Le 18 mai dernier, la 28^e *Journée internationale des musées* consacrée au thème "Les musées et les jeunes" a remporté un franc succès tant par le nombre de visiteurs, que par les activités mises en place spécialement pour cet événement dans divers musées de plus de 50 pays à travers le monde.

> Ce thème témoigne de l'intérêt grandissant des musées pour leur public : ceux-ci accordent en effet de nos jours une place primordiale à son étude et à sa prise en compte. La JIM invitait donc cette année les professionnels à réfléchir sur une catégorie particulière de visiteurs, les jeunes, et à se demander comment répondre au mieux à leurs attentes et à leurs besoins. Elle visait également à leur faire prendre conscience de la manière dont les jeunes, représentant les futurs visiteurs et la nouvelle génération de professionnels en charge du patrimoine, peuvent être impliqués dans sa conservation et participer à la redéfinition des missions et des pratiques des institutions patrimoniales au XXI^e siècle. Pour Alissandra Cummins, Présidente de l'ICOM, "Les musées peuvent jouer un rôle essentiel en reconnaissant la condition particulière des jeunes dans les communautés qu'ils occupent, et en améliorant l'accessibilité du musée à leur égard. De cette manière, ils peuvent contribuer à développer une compréhension du monde basée sur l'acquisition de connaissances, et servir de support pour l'échange et le dialogue. Les jeunes ont un regard neuf à développer avec tout ce que le monde peut offrir. Les musées sont des fenêtres sur notre monde". Il est important de sensibiliser les musées à ce public spécifique mais aussi d'attirer l'attention des jeunes sur une nouvelle génération de musées plus attentifs aux responsabilités sociales, aux pratiques éthiques, aux demandes des communautés, au développement culturel et à un dialogue interculturel qui promeut la tolérance et la paix entre les peuples. La JIM a fourni l'opportunité de revaloriser les musées comme espaces de culture et de rendre la préservation et la diffusion du patrimoine culturel plus significatives par une approche différente des collections aidant à démystifier l'image du musée.

> Un programme d'activités spécifique a été mis en place à l'occasion de la JIM pour sensibiliser le jeune public aux fonctions et aux missions du musée. À côté d'activités relativement traditionnelles mises en place pour célébrer cet événement (visites guidées, concerts, représentations théâtrales, entrées gratuites, ateliers, rencontres avec des artistes, inaugurations d'expositions, etc.), certaines activités ont privilégié un thème attractif pour un public jeune, en lien avec son univers. Le Musée d'art contemporain de Vigo en Galice (Espagne) a invité les jeunes à participer à un atelier de création de graffitis en lien avec l'exposition temporaire "Urbanistas". À Malaga, c'est le thème de l'image, fixe ou en mouvement, qui a été retenu (projections de longs métrages, analyses de l'image du point de vue théorique). D'autres activités ont adopté une approche ludique : activités sous forme d'énigmes, ateliers autour des musiques et des danses courtoises et populaires de l'époque.

> En Suisse, pour fêter cet évé-



nement, plus de 190 musées ont organisé des activités spécifiques pour les enfants et les adolescents. Un concours national intitulé "Le musée et moi" visant à mieux cerner les intérêts du jeune public, proposait aux jeunes âgés de 4 à 19 ans de donner leur point de vue personnel sur le musée et ses collections. Ils devaient choisir un endroit, une installation ou un objet ayant attiré leur attention pendant la visite, le dessiner et expliquer leur choix par un bref commentaire. Les vingt contributions les plus originales ont été primées et exposées. Une publication sur la JIM a également été réalisée afin de donner aux adultes des pistes pour faire du musée un lieu de perception, d'apprentissage et de communication pour les jeunes. Enfin, un Passeport musée jeunesse et une nouvelle édition du Guide des musées suisses avec le logo "jeune public bienvenu" ont été mis en place. L'objectif était que les jeunes découvrent les particularités des musées, enrichissent leur relation avec les objets et reconnaissent l'importance du musée comme lien entre passé, présent et avenir. D'autres pays tels que les Seychelles et l'Argentine, ont proposé aux jeunes de créer leur propre musée par l'intermédiaire d'une exposition, afin de leur faire prendre conscience de l'importance du patrimoine et de sa préservation.

> Certains musées, comme le Turlough House Museum en Irlande ou le Musée national de la culture péruvienne au Pérou, ont profité de cet événement pour organiser des conférences, des colloques, des forums et des débats pour connaître les perceptions, opinions et demandes des jeunes sur les musées. Plusieurs pays (Guatemala, Espagne, Vietnam, Angola, Argentine, etc.) ont aussi insisté sur le nouveau rôle social du musée mais aussi sur

L'approche novatrice à la JIM du Musée national de science et technologie (MNST) (Madrid, Espagne) : raconter l'histoire du patrimoine scientifique à des jeunes à travers la jeunesse de dix personnages historiques et dix objets de collection et ensuite laisser les jeunes raconter à leur tour en agissant en tant que guides d'exposition.

Les musées suisses accueillent le jeune public... et le font savoir!



son rôle de communication et d'éducation. L'éducation des jeunes est particulièrement importante car elle forge leurs références culturelles et leurs valeurs éthiques et esthétiques. De plus, la rencontre entre les jeunes et les musées est envisagée comme une expérience globale visant à développer l'individu comme personne, mais aussi à connaître la culture des jeunes, à renforcer leur identité, à réveiller leur intérêt pour contribuer à la sauvegarde du patrimoine. Au Nigeria, le Federal Capital Territory Authority Department of Arts and Culture

(FCT), a insisté sur le fait que le musée permet de connaître des aspects du passé à travers les objets exposés, les monuments. Il faut montrer aux jeunes l'intérêt des musées dans la société actuelle et les impliquer dans cette célébration du musée en s'activant dans la protection du patrimoine.

> Pour stimuler l'intérêt des jeunes, plusieurs musées (Bornéo, Malte, République Dominicaine) ont proposé des activités permettant de découvrir les métiers des musées et de dialoguer avec des spécialistes sur le contenu des expositions permanentes. ICOM-Malte a organisé des visites avec des

JOURNÉE INTERNATIONALE DES MUSÉES, 18 MAI 2007 Thème pour 2007 : Musées et Patrimoine universel

Le thème pour la *Journée internationale des musées* pour la semaine du 18 mai 2007 coïncide avec celui de la Conférence générale de l'ICOM qui aura lieu à Vienne en août 2007. Le prochain numéro des *Nouvelles de l'ICOM* (No. 1/2007) sera consacré au développement du thème, aux concepts et pratiques liés au patrimoine universel ainsi qu'à une analyse des rôles respectifs des individus et des collectivités envers ce même patrimoine. Sur le site Internet de l'ICOM, vous trouverez des suggestions pour des activités et actions pour la JIM : http://icom.museum/imdact2002_fr.html

guides de l'Institute of Tourism Studies dans des sites sélectionnés pour les jeunes et leur a donné la possibilité d'observer et de participer au travail du musée. Le Musée d'art moderne de Bucaramanga en Colombie a nommé deux codirecteurs jeunes pour développer un programme d'utilisation du musée et des thématiques en lien direct avec les jeunes et les enfants. Ils ont pu apprendre en quoi consiste le travail dans un musée et faire de nouvelles propositions pour que le public jeune s'intéresse au musée.

> La JIM 2006 a été l'occasion de souligner l'importance du musée auprès de jeunes issus de diverses communautés et la nécessité d'améliorer son accessibilité à leur égard. Les professionnels ont insisté sur la nécessité de les encourager à visiter et à connaître davantage les musées pour qu'ils soient plus impliqués dans le développement futur des musées, témoins privilégiés des sociétés. Des ponts sont à établir. Nous remercions les institutions et les individus qui ont participé à cette journée et espérons que vous y participerez à nouveau l'année prochaine.