



Musées en musique

Le voyage sonore de Walter Maioli : la nature de la musique

Alexandra Nicolescu, Archéologue, Guggenheim Productions Inc., Washington, DC

Walter Maioli – musicien, compositeur, musicologue et paléo-organologue – étudie depuis plus de 30 ans la musique, l'art, le théâtre et les rituels préhistoriques et anciens des peuples indigènes d'Orient et d'Occident. On lui doit le renouvellement de la création, la re-création, la représentation et la préservation de ces aspects de la culture.

> Fasciné par le besoin de l'oreille humaine de chercher à produire les sons vibrants présents dans la nature, Maioli a consacré sa vie à l'exploration des relations entre la nature, le son et la musique, en commençant par enregistrer les sons de différents environnements et de leurs habitants à titre d'expérience sensorielle, et culminant dans son actuel répertoire de performances présentées au milieu de bois, de cascades, et dans des contextes naturels ou fabriqués par l'homme.

> L'utilisation simultanée de la nature comme source et comme site d'une performance sonore et musicale n'est peut-être nulle part ailleurs mieux illustrée que lors des étonnantes performances de Maioli présentées dans les grottes préhistoriques de Toirano et Borgio Verezzi en Italie, où il génère des sons vibrants à partir des stalactites et des stalagmites.

> Les recherches de Maioli sur l'impact des fréquences tonales des instruments anciens et des éléments de la nature sur l'auditeur ont joué un rôle précurseur dans le développement d'applications thérapeutiques utilisant les sons aigus et la musique pour stimuler, voire soigner le cerveau et le système auditif, ainsi que les signes sonores et les sons de la nature pour calmer et réguler le système sensoriel humain.

> Maioli, l'un des fondateurs du Centro del Suono, conserve également des milliers d'instruments sonores et musicaux de prototypes et de reconstitutions, et des enregistrements des temps préhistoriques et anciens. Doté d'un laboratoire d'enseignement et d'une bibliothèque, le Centre réunit l'archéologie, la science, la philosophie, l'acoustique, la musique, la psychobiologie, l'ethnomusicologie, les arts vivants et l'informationnelle dans une approche interdisciplinaire afin d'étudier les origines et l'évolution de la communication sonore ainsi que l'écologie acoustique. L'étude du son est appliquée à des fins culturelles et humanitaires à travers des expositions et des programmes éducatifs. Le groupe **SYNAULIA**, formé par Maioli en 1995, propose des enregistrements et des spectacles de musique, danse, théâtre et rites anciens recréés à partir de l'icono-



D'après une peinture d'un joueur d'instrument à vent, Pahi, Kondo, (Tanzanie). Reproduction avec l'aimable autorisation de la famille Leakey. Basé sur le dessin original de © Mary Leakey, 1983 (Archive WARA W00337).

graphie des sources préhistoriques et de textes classiques.

> La méthode de travail de Maioli dans les musées reflète ses multiples centres d'intérêt et élargit notre compréhension et notre expérience – en tant qu'auditeurs, spectateurs et participants – du monde naturel, du son, et du spectacle, dans le temps et l'espace. La grande exposition de 1991 organisée avec son directeur Giovanni Pinna au Muséum d'Histoire naturelle de Milan, "Les Origines de la musique", a donné un nouvel élan à la recherche expérimentale de

Maioli. Outre la vaste collection d'artefacts du Centre qui voyage dans les musées en tant que témoignage matériel historique des origines de la musique, Maioli joue de la musique composée pour des instruments classiques et étrusques recréés *in situ* dans plusieurs sites archéologiques et musées (dont l'Archaeological Museum Aquincum à Budapest et le Musée national étrusque de la Villa Giulia à Rome). Il est également l'auteur d'ouvrages pédagogiques pour enseigner l'histoire de la musique aux enfants (utilisés en France et en Italie). Parmi ses installations les plus expérimentales on peut citer la rencontre d'instruments anciens et préhistoriques avec l'architecture, la technologie moderne et les médias électroniques (Fort Asperen, Pays-Bas ; Tweed Art Museum, Duluth, Minnesota) ; l'animation d'ateliers musicaux dans des parcs archéologiques (Alphen aan de Rijn, Pays-Bas) ; et la création d'une bande sonore pour le cosmos (Planétarium Ulrico Hoepli, Milano).

Walter Maioli nous inspire :

"Depuis l'aube de l'humanité, la caverne représente le gouffre primordial, le lieu de l'inconnu... de l'ensorcellement... du surnaturel, dans une débauche de formes, d'ombres, de transparences, de couleur et de sons. L'humanité est absorbée sous terre à travers le grand vagin de la terre nourricière pour gagner la matrice avant de renaître. C'est l'archétype à la racine de tous les mythes autour des labyrinthes et des rites de renaissance spirituelle. La caverne est le principal symbole sonore... C'est aussi le lieu où les effets acoustiques les plus naturels peuvent être créés ; ainsi, la bouche est la source d'où jaillit l'univers, la bouche grande ouverte des dieux choristes, le royaume de la mort et des sons ensorcelants. Les temples et les églises, dans leur structure sonore, en sont une imitation."

> Ami du Centre camunien d'études préhistoriques d'Emanuel Anati, Walter Maioli s'est produit au **XXII^e Symposium de Valcamonica sur l'Art rupestre (du 18 au 24 mai 2007)**, accompagné de Luce Maioli, Natalie van Ravenstein et Ivan Gibellini. Ils ont captivé la communauté internationale sur ce site du Patrimoine mondial de l'UNESCO avec ses compositions pour percussions de pierre, cornes en os, coquillages, flûtes de roseau, suivies d'un final dévoilant les forces centrifuges et centripètes du son perçant du rhombe lorsqu'il tournoie.

Email : soundcenter@soundcenter.it
www.soundcenter.it

Patrimoine universel et collections d'instruments de musique

Ken Moore, CIMCIM, Frederick P. Rose Curator, Département des instruments de musique, Metropolitan Museum of Art (USA)

Comme la plupart des objets d'art lié au patrimoine immatériel, les instruments de musique transcendent leur forme physique pour devenir les symboles culturels d'une période, d'un lieu et d'un groupe d'individus. Ils revêtent même une importance fondamentale en tant qu'idoles de rituels, incarnations des esprits, voire supports des rites de passage et des progrès technologiques. Produisant du son, ils deviennent aussi les symboles oraux de concepts extramusicaux visant à communiquer des idées et des sentiments inexprimables par ailleurs.

> Ces concepts liés à la musique et à sa fonction culturelle prennent corps à travers le travail des musées et des collections d'instruments de musique. L'importance de ces objets est telle qu'on les retrouve aussi dans les musées d'archéologie, d'anthropologie, d'art, de technique et d'histoire naturelle, dans les institutions limitées à un genre musical ou une région, les collèges et les universités, les bibliothèques musicales et les demeures historiques. Les témoignages matériels de la musique y sont préservés et interprétés de manière à illustrer le son/l'esthétique privilégiés par un peuple, le statut, l'usage et la technique de l'instrument, la signification de sa sonorité et de son image. Ces institutions traitent les problèmes déontologiques de conservation liés à la pratique de ces instruments et mènent des recherches acoustiques et mécaniques. Les visiteurs, les administrateurs et les mécènes souhaitent parfois que ces instruments soient fonctionnels – situation qui conduit au rempla-



cement inévitable des pièces d'origine, car un usage répété dégrade les matériaux. La patte du fabricant d'origine est alors perdue. Ces divergences entre la tâche des curators et des conservateurs et les intérêts du public, des musiciens, des administrateurs et des mécènes engendrent une dynamique étrangère aux autres catégories d'objets.

> Les modalités d'interprétation sont multiples, selon que les curators mettent l'accent sur



Un instrument illustre parfois la coexistence de plusieurs philosophies, tel le revers de ce pipa chinois.

Pipa. Chine, dynastie Ming
Revers constitué de 120 plaques d'ivoire. Détail des symboles bouddhistes, taoïstes et confucéens.
Metropolitan Museum of Art
Legs Mary Stillman Harkness, 1950. 50.145.74

l'évolution technologique et musicale de l'instrument, sa diffusion ou son rôle en tant qu'agent de guérison ou signifiant culturel. L'exposition et la préservation des instruments de musique attirent l'attention sur différentes traditions musicales à travers le temps et l'espace, incitent le visiteur à établir un lien entre des cultures disparates et contribuent à préserver notre patrimoine musical universel.

Email: ken.moore@metmuseum.org

Voix et Conversations croisées en guise de post-scriptum au débat public de l'UNESCO (Partie I) : “Mémoire et universalité : de nouveaux enjeux pour les musées”

Isabelle Vinson (rédactrice en chef, Museum International/UNESCO) organisa un débat le 5 février 2007, vivement soutenu par sa modératrice Françoise Rivière, nouvelle Sous-directrice générale pour la Culture à l'UNESCO. L'idée était de réduire les divergences entre les parties afin d'amorcer le dialogue. Comment réconcilier la mémoire culturelle des pays et des communautés inscrite dans les objets de patrimoine culturel avec la mission de diffusion "universelle" des cultures qui incombe aux musées ? Depuis le premier symposium sur la question controversée du retour des biens culturels, "Patrimoine perdu", organisé à Londres à l'Africa Centre en 1981, auquel avaient participé des représentants des "Musées universels" (David Wilson, ancien directeur du British Museum), l'UNESCO, l'ICOM (Geoffrey Lewis), les experts et les professionnels du patrimoine, même si les termes de la discussion ont peu varié, les attitudes ont changé. Des considérations morales et éthiques sont désormais prises en compte parmi les aspects politiques et juridiques du retour ou de la restitution des objets culturels. Vingt-cinq ans plus tard, les partenaires sont plus à même de s'exprimer en public, et les grands musées admettent que certaines questions doivent faire l'objet d'un débat.

Lysa Hochroth (ICOM) : Beaucoup de gens – notamment dans presse française, à l'UNESCO et dans certaines organisations partenaires – n'ont pas compris le concept de "rapatriement numérique".

Bernice Murphy (ICOM) : Il est important de rappeler deux choses : premièrement, la position de l'ICOM reste claire et inchangée quant à son soutien à la restitution tel qu'elle est définie dans le Code de déontologie de l'ICOM pour les musées ; deuxièmement, le "rapatriement numérique" est un concept radicalement différent, qui ne saurait constituer une alternative au rapatriement des objets culturels.

Alain Godonou (École du patrimoine africain) : La formulation "rapatriement numérique" peut entraîner une certaine confusion. Est-il vraiment nécessaire de conceptualiser ce qui est déjà une réalité dans de nombreux secteurs, comme dans notre programme "Partage documentaire" ?

Bernice Murphy (ICOM) : Le rapatriement numérique est un concept de rapatriement des connaissances. Il est motivé par l'idée que la vocation unique des musées n'est pas de posséder des objets. Les musées sont avant tout des institutions de savoir qui disposent d'un potentiel immense pour participer à la compilation et à la circulation des connaissances fondamentales (interprétation, documents, enregistrements) concernant l'héritage culturel du monde entier.

Alain Godonou : Ne sommes-nous pas en train d'oublier l'importance des objets originaux et de la restitution du patrimoine culturel ?

Bernice Murphy : Lors du débat de l'UNESCO à Paris, j'ai été très touchée par votre intervention expliquant qu'une grande part du patrimoine culturel africain était en train de quitter le continent africain, et que par ailleurs – ce qui pose un cas de conscience à la communauté mondiale – près de 80% des enfants africains ignorent presque tout de leur patrimoine. Les grands musées de ce monde disposent de gros moyens pour générer du savoir et échanger les connaissances. Ils pourraient participer à la production d'un matériel commun afin de corriger les déséquilibres que vous évoquez et mettre leur savoir à la disposition des écoles africaines. Par ailleurs, des collaborations numériques sont un moyen très rapide et fluide d'associer et de faire circuler les connaissances entre les professionnels, en vue de produire un matériel pédagogique lié à la communauté et destiné à un usage local.

Alain Godonou : Nous avons ce type de coopération avec des musées du nord de l'Italie à Lyon, au Musée africain notamment. Les ressources anthro-

pologiques des XIX^e et XX^e siècles sont immenses si l'on considère l'histoire des connaissances rassemblées sur l'Afrique. Je suis de l'avis que ce savoir doit être partagé, mais c'est déjà le cas dans une certaine mesure. (cf. le programme DISA en Afrique du Sud, par exemple :

<http://aboutdisa.ukzn.ac.za/bulletin/BrieftoHESA.pdf>)

Bernice Murphy : Nous pourrions parler de partage des connaissances, mais le terme est vague et faible. Il lui manque le caractère d'urgence ou le potentiel de communication simultanée qu'exprime le concept de rapatriement. L'idée de "rapatriement" est également primordiale dans la prise d'initiative visant à restituer aux peuples les connaissances qui leur appartiennent légitimement.

Alissandra Cummins : Le rapatriement numérique n'a rien de nouveau, mais les bibliothèques et les archives sont très en avance sur les musées... regardez par exemple le travail réalisé par l'IFLA et les progrès accomplis dans la reconstitution des archives, des manuscrits et des corpus d'œuvre dispersés à l'aide des outils numériques (voir l'article d'Ivan Boserup sur le "rapatriement numérique", par exemple : www.ifla.org/IV/ifla70/papers/097e-Boserup.pdf)

Alain Godonou : Il n'est pas nouveau du tout, par exemple dans la collaboration entre les universités.

Alissandra Cummins : C'est aujourd'hui le tour des musées. Des réunions se tiennent actuellement au Royaume-Uni au sujet des musées possédant des archives sur l'esclavage et de la restitution de copies numériques de ces documents aux communautés d'origine, afin que la majorité des populations déshéritées puissent renouer avec leur passé ancestral. On ne focalise pas sur les documents originaux avec leurs problèmes de conservation afférents, mais plutôt sur l'information qu'ils contiennent, qui doit être largement accessible à tous ceux qui ne les ont jamais vus auparavant.

... suite page 8

“Mémoire et universalité : de nouveaux enjeux pour les musées”

Alain Godonou : La responsabilité doit reposer sur les plus grands musées et également sur le gouvernement des pays concernés. Je sais que beaucoup de conservateurs souhaiteraient que les collections entreposées dans les réserves, qui exigent entretien et gestion, soient mises à la disposition des musées africains, au moins sur la base de prêts à long terme. Une bonne gouvernance fera de ce problème culturel une priorité : la recherche et la formation dépendent de l'accès direct aux collections.

Bernice Murphy : Dans certains cas de pertes majeures dues au colonialisme, les populations victimes ont perdu tant d'objets et de connaissances associées qu'il est très difficile pour les communautés vivantes de savoir où ont été dispersés les témoignages de leur passé. Le rapatriement numérique reporte l'effort sur les musées plutôt que sur les communautés défavorisées. Il a parfois permis d'amorcer une reconstitution culturelle essentielle pour des communautés ayant connu des ruptures et de violentes privations dans leur histoire.

Alain Godonou : J'ai eu l'impression, comme d'autres, que l'ICOM faisait marche arrière par rapport à la restitution d'objets ou que ce “rapatriement numérique” était en train de devenir son principal cheval de bataille. Comme si l'éparpillement des vastes collections africaines entre des centaines, voire des milliers de musées d'ethnographie, d'histoire, d'art et de sciences humaines en Europe et aux États-Unis, et maintenant en Asie, dissipait tout espoir de les réunir.

Bernice Murphy : Un effort de collaboration internationale entre les musées pour instituer un portail de rapatriement numérique serait par exemple un vecteur d'accès considérable à ce matériel vital pour les communautés d'origine. Les demandes de rapatriement d'objets, traitées par voie officielle et souvent juridique, sont un autre problème. Toutefois, la plus grande force de l'ICOM réside dans ses réseaux de musées.

Rick West (Conseil exécutif de l'ICOM, Museum of the American Indian) : Une fois que les conventions pour la protection du patrimoine culturel international sont inscrites dans les législations nationales, on peut réellement progresser en matière de rapatriement, comme ce fut le cas avec le NAGPRA aux États-Unis (The Native American Graves Protection and Repatriation Act -25 U.S.C. 3001) et la loi fédérale autrichienne (du 4 décembre 1998) sur la restitution des œuvres d'art de l'ère Nazi.

Bernice Murphy : Le Code de déontologie de l'ICOM pour les musées (ICOM, 2006) en appelle à la conscience éthique des musées quel que soit le sort des demandes d'objets. Le Code incite les professionnels à instaurer des relations et un dialogue

avec les communautés d'origine, indépendamment des limites imposées par la loi ou toute autre négociation officielle.

Rick West : La procédure n'est pas toujours claire : pour qu'un objet soit restitué sous la Convention de l'UNESCO ou UNIDROIT, le représentant d'un pays doit déposer sa demande au nom du pays concerné. Les problèmes des frontières sont nombreux, qu'il s'agisse de la multiplicité des demandeurs, de la disparition de certaines communautés d'origine et... soyons honnêtes, du fait que les gouvernements ne représentent pas nécessairement les intérêts des communautés...



Lur, Age de Bronze, Brudevaelte, Nord-Zealand, Danemark.
Photo : Kit Weiss/Musée national du Danemark.

Alissandra Cummins : Ce que l'ICOM demande à ces “Musées universels” est simple. Que peut-on faire dès aujourd'hui – et à long terme – pour garantir que les communautés et leurs musées obtiennent ce dont ils ont besoin pour récupérer ce qu'ils ont perdu ?

Alain Godonou : Il est vrai que les partenariats doivent être “de longue durée” pour compenser les nombreuses années de privation de notre patrimoine, et qu'on ne devrait pas exclure la restitution ou les prêts à long terme.

Lysa Hochroth : Tout accord à long terme peut s'inscrire dans les “Partenariats de musées de patrimoine universel”. Quand on voit l'envergure de l'action du Louvre à Abou Dhabi, on se demande pourquoi pas faire de même dans les pays en voie de développement ?

Alissandra Cummins : Les “Partenariats de musées de patrimoine universel” doivent instituer

des intermédiaires qui assureraient la circulation des informations sur les collections et permettraient de traiter les besoins des musées des pays en développement à une autre échelle. Encore faut-il que les grands musées assument leur rôle de leadership...

Alain Godonou : Les “musées universels” pourraient d'ores et déjà commencer à prendre des mesures pour réhabiliter, en ouvrant davantage l'accès au patrimoine, notamment en ce qui concerne le travail des professionnels de musées des différents pays d'origine. J'ai quand même eu l'impression depuis ce débat, que la position des “musées universels” avait évolué et qu'il y avait peut-être de nouvelles voies à explorer...

Rick West : C'est exactement ce que nous essayons de dire. Comment les chercheurs, les professionnels de musée et les communautés peuvent-ils accéder aux ressources patrimoniales ? Aux États-Unis, cette tâche est devenue très technique et complexe, mais des systèmes informatiques peuvent gérer cela, à l'image d'une base de données que nous avons créée avec les communautés amérindiennes.

Bernice Murphy : En Australie, de grands pas ont été accomplis en vue d'inciter les communautés de l'Australie de l'Ouest et les Aborigènes à partager leurs connaissances. Évidemment, on ne peut pas dire que les échanges de connaissances empêchent le surdéveloppement qui met en péril la survie et les moyens d'existence des Aborigènes, mais le terrain d'entente s'est élargi par rapport au passé...

Alain Godonou : La propriété intellectuelle a une valeur marchande pour les musées, sous forme de produits dérivés, de t-shirts, de calendriers, de livres avec des représentations d'œuvres d'art indigène... or aucun cadre n'est prévu pour imposer une redistribution des droits ni la demande d'autorisation pour utiliser des objets culturels matériels présents dans les musées, et qui sont exploités pour leur valeur commerciale.

Rick West : Ceci doit justement faire l'objet d'un accord écrit entre les communautés existantes concernées – parfois incarnées (intégrées) dans un musée ou un centre culturel – et les musées qui détiennent des collections qui les concernent.

Bernice Murphy : Nous devons approfondir les implications éthiques des questions de propriété intellectuelle qui sont un sujet d'actualité capital.

Alissandra Cummins : Parlons de ceci avec Neil MacGregor, Mikhail Piotrovsky et Henri Loyrette dans le prochain numéro des *Nouvelles de l'ICOM*...

À suivre

Rock 'n' Soul : patrimoine musical universel

John Doyle, Directeur du Memphis Rock 'n' Soul Museum, États-Unis

Réalisée par la Smithsonian Institution, l'exposition du Memphis Rock 'n' Soul Museum sur la naissance du rock et de la soul music relate l'histoire des premiers musiciens qui, par amour de la musique, ont surmonté les barrières raciales et socio-économiques pour inventer une musique qui a secoué le monde entier. Ce musée est aussi l'histoire d'une exposition itinérante devenue musée, ou comment un phénomène lié à une ville et à une région a pris de l'ampleur à l'échelle nationale avant d'être reconnu dans le monde entier.

> Au 191 Beale, à l'angle de la légendaire Highway 61, dans le complexe sportif et de loisirs FedExForum, le musée propose de découvrir la musique de Memphis depuis les chants de travail et des métiers des années 1930, en passant par l'explosion de Sun, Stax et Hi Records et l'âge d'or de Memphis dans les années 70, à son influence musicale mondiale.

L'audioguide du musée contient plus de 300 minutes d'information, dont plus de 100 chansons, et guide les visiteurs à leur propre rythme dans les 7 galeries, qui réunissent 3 programmes

audiovisuels, plus de 30 instruments, 40 costumes et autres trésors musicaux.

Histoire du Rock 'n' Soul Museum

Inauguré le 29 avril 2000, le Memphis Rock 'n' Soul Museum, Inc. a accueilli plus de 250 000 visiteurs du monde entier. Des milliers d'élèves ont participé au programme éducatif du musée axé sur les mutations sociales qui ont frappé la nation et conduit à l'essor du rock 'n' roll.

> Conçu en 1996 par le National Museum of American History (NMAH) pour commémorer le 150^e anniversaire de la célèbre Smithsonian Institution, premier "rejeton" de cette dernière, le Memphis Rock 'n' Soul Museum est d'abord la première exposition résultant d'une collaboration entre la Smithsonian Institution et un autre musée.

> En 1990, la NMAH avait entrepris d'organiser une exposition itinérante sur la musique américaine. Elle en revenait toujours au Delta et à Memphis (Tennessee), à ce qu'on appelle aujourd'hui "les racines de la musique américaine" : les chansons des travailleurs des champs, le blues, la country et le gospel des métiers des années 1930 et 1940, qui ont ensuite fusionné avec les sons urbains de Beale Street (blues et jazz urbain), SUN Studio (rock 'n' roll et rockabilly), STAX Recording et HI Records (rhythm & blues, soul music).

> Le financement de l'exposition itinérante n'était pas assuré, mais un groupe visionnaire



Peinture rupestre de Oued Meroutek, Hoggar, Algérie. Jeunes filles dansant. (d'après E. Anati ; Archive WARA E0033f)

d'habitants de Memphis s'est cotisé afin de financer la recherche et l'acquisition d'objets et d'artefacts intéressants et achever la construction et l'aménagement du musée.

> Selon la Smithsonian Institution, premier complexe muséal au monde, "Rock 'n' Soul: Social Crossroads" est l'histoire du corpus musical qui a exercé la plus grande influence sur la culture et le mode de vie du monde du XX^e siècle à nos jours. Il a modifié notre manière de marcher, de parler, de nous coiffer et de nous vêtir – pas seulement à Memphis ou dans le pays, mais dans le monde entier. En 2007, le musée a été classé parmi les cinq attractions touristiques les plus prisées aux États-Unis, celles qui reçoivent la distinction d'"icône" - le "Globe American Icon" - promue par Tourism Cares.

<http://www.memphisrocknsoul.org>

“Dans la quête pour identifier les racines de la musique américaine, tous les chemins mènent à Memphis.”



Musique et musées en Autriche

Les instruments de musique évoquent un lieu et une période précis, tandis que les musées relient le tangible à l'intangible. Les excellents musées autrichiens nous initient à la musique, à travers leurs vastes collections d'instruments, mais aussi dans les demeures historiques des musiciens ou à la découverte de techniques d'enregistrement et de sons inédits. Les relations entre la musique et les musées sont au beau fixe dans ce berceau européen du patrimoine musical universel.

Une maison interactive

Helmut Lenhardt,

Directeur du marketing et des relations publiques, Haus der Musik

Venez entendre les sons perçus par le fœtus, touchez et essayez d'immenses instruments de musique, dirigez un orchestre, immergez-vous dans l'époque classique de Vienne, voyagez dans le futur de la recherche musicale à la Haus der Musik. "Le musée du son" est un musée de découverte interactif en plein cœur du 1^{er} district de Vienne, où le public est invité à expérimenter la musique avec les cinq sens.

> Dans une salle de composition annexe futuriste, des installations sont activées par la voix et les mouvements de mains des visiteurs. Ces installations piquent non seulement la curiosité du visiteur, mais elles l'aident également à bien comprendre ce phénomène.

> Récompensé par le Austrian Museum Prize pour son design innovant au sein de l'ancien palais de l'archiduc Charles, le musée a adopté une présentation artistique et esthétique du contenu musico-technologique qui, dans un cadre futuriste, mêle l'histoire et les dernières technologies, la tradition et l'innovation. Haus der Musik comble le fossé entre le riche patrimoine musical de Vienne et son avenir musical brillant.

<http://www.houseofmusic.at>

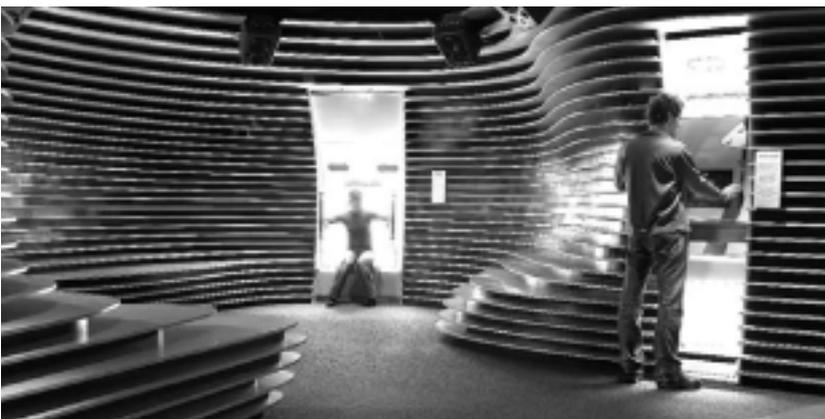


Photo : © Haus der Musik

Collaboration audiovisuelle

Helmut Kowar, *Directeur adjoint, Phonogrammarchiv*
& **Gerda Lechleitner,** *Historienne, Phonogrammarchiv*

Le Phonogrammarchiv à Vienne préserve le patrimoine culturel à travers la documentation audiovisuelle et collabore avec le Technisches Museum.

> Créé en 1899, le Phonogrammarchiv est un des plus vieux fonds d'archives sonores de recherche au monde. Il servait à collecter et à conserver les documents acoustiques – essentiellement linguistiques ou musicaux – du monde entier. Ici fut inventé l'appareil d'enregistrement adéquat – l'"Archivphonograph" – qui utilisait la technique de la gravure verticale d'Edison mais les disques et leurs informations pouvaient être conservés. Cette invention devint un support "éternel" et son utilisation dura un siècle. A partir de 1901, les expéditions menèrent à la Croatie, au Brésil et sur l'île de Lesbos mais aussi à Vienne pour des sessions d'enregistrement.



Enregistrement des hommes de la tribu Baifá au Cap Nelson, (Papouasie) le novembre 1905, photo prise par Rudolf Fösch. © Phonogrammarchiv, Austrian Academy of Sciences (Nouvelle Guinée)

> Le Phonogrammarchiv a pour objectif de produire, collecter, cataloguer, préserver et rendre accessibles les enregistrements sonores en tant que sources acoustiques pour toutes les disciplines concernées, sans restrictions régionales. Le Phonogrammarchiv est spécialisé dans les enregistrements destinés aux recherches, réalisées dans des conditions contrôlées et documentées. Entretenir une collection aussi ancienne pose bien sûr des problèmes de conservation, de restauration et de réenregistrement, c'est-à-dire la conversion des pistes sonores historiques.

> Les Collections historiques (1899-1950) ont été inscrites par l'UNESCO au registre mondial de son programme **Mémoire du monde**. L'UNESCO entérine ainsi la portée universelle de ces vieux documents de cultures à transmission orale datant d'une époque où la pression de l'acculturation imposée par la civilisation occidentale était moins forte, mais à laquelle les travaux de recherche dans le domaine phonographique étaient aussi moins fréquents en raison de la complexité des procédures d'enregistrement, par comparaison avec la technologie plus récente des cassettes magnétiques. Dans de nombreux cas, les enregistrements historiques sont les plus vieux de leur genre car ils témoignent des cultures (musique) qui ont énormément changé depuis, voire disparu.

> En 1980 le Phonogrammarchiv a lancé un nouveau projet visant à enregistrer les instruments de musique mécaniques conservés au Technisches Museum de Vienne (contact : Peter Donhauser). D'une certaine manière, ce projet a donné jour à de nouvelles recherches centrées sur la documentation de ces instruments de musique moins connus, qui sont une source d'étude unique du répertoire musical, de la performance authentique et de la perception musicale, ainsi que sur l'histoire des automates musicaux. Réaliser et collecter des enregistrements s'est révélé capital dans la préservation de cette part du patrimoine culturel. L'existence de nombreux automates serait autrement restée inconnue, leur musique aurait été perdue, et la possibilité d'étendre les recherches pour les chercheurs intéressés par ce sujet aurait été exclue. Le Phonogrammarchiv vient de gagner le Prix UNESCO/Jikji Mémoire du monde.

http://www.pha.oeaw.ac.at/Mechanical_Music/default.htm

Beethoven et Klimt

Barbara Holub, artiste, architecte et présidente de la Sécession viennoise



Fondée en 1897, l'association d'artistes de la Sécession viennoise présenta sa première exposition en 1898, année de l'inauguration du nouveau Palais de la Sécession conçu par Joseph M. Olbrich. Au-dessus de l'entrée, la devise du critique d'art Ludwig Hevesi, "À chaque temps son

art, à chaque art sa liberté", exprime toujours l'état d'esprit de l'Association, plus d'un siècle plus tard. Conçue en hommage au compositeur Ludwig van Beethoven, l'exposition incarnait merveilleusement l'idée sécessionniste de Gesamtkunstwerk et rassemblait les œuvres d'une vingtaine de membres de la Sécession autour du Ludwig van Beethoven sculpté par Max Klinger.

> La Frise Beethoven de Gustav Klimt, le premier président de la Sécession, représente l'interprétation par Richard Wagner de la IX^e Symphonie de Beethoven. Considérée aujourd'hui comme un chef-d'œuvre, elle devait à l'origine servir de décoration pour une exposition temporaire. Un collectionneur l'acheta et fit découper la frise et son support en plâtre et en lattes de bois en huit parties afin d'assurer sa conservation. Acquis par la République autrichienne en 1976, elle subit ensuite dix ans de restauration par le Bundesdenkmalamt (Bureau fédéral des monuments historiques). En 1986 enfin, la fresque fut installée dans une salle spécialement conçue dans le Palais de la Sécession et accessible au public. On a pu lire récemment dans le *Wall Street Journal* : "Les visiteurs d'aujourd'hui, impatientes de découvrir Klimt, ne doivent pas négliger les autres galeries du pavillon de la Sécession. Revenu à sa vocation avant-gardiste d'origine, il anime depuis plus de 20 ans un des programmes d'expositions d'art contemporain les plus ambitieux de Vienne, voire d'Europe. La génération d'Olbrich a triomphé et n'a plus lieu de faire sécession. L'originalité réside est aujourd'hui dans le statu quo." La Sécession gagne aujourd'hui l'espace public, en dehors de son bâtiment historique.

<http://www.secession.at>

Performance et patrimoine

Sonja Ortner, Conservatrice des archives et du chant, Tirolermuseum

Depuis deux décennies, le conservateur hors pair Manfred Schneider est à la tête de la collection de musique du Ferdinandeum, le musée régional du Tyrol, et a pour mission unique de préserver le patrimoine musical à travers la conservation de la musique et la programmation de concerts. En tant que bien culturel intangible de la région, la musique doit être traitée avec les mêmes égards que la restauration des monuments historiques. Très engagé dans son travail de pionnier, Schneider a dû maintes fois argumenter pour faire entendre au public que la sauvegarde, la restauration et l'interprétation de la musique sont aussi décisives que l'entretien de l'architecture prestigieuse pour perpétuer son patrimoine culturel.

> Patiemment, il a trié et choisi des manuscrits (issus d'archives publiques ou privées, locales ou internationales), qu'il a transcrits à l'aide du système moderne de notation de la musique. Il a aussi organisé des concerts avec de grands musiciens (comme l'orchestre Cappella Istropolitana, de Bratislava) pour enregistrer des disques compacts. Cette pratique inédite de la conservation du patrimoine n'a pu voir le jour qu'avec les technologies modernes. Le résultat est *A History of Music in the Tyrol through Performance*, une série de plus de 150 CD, dont la plupart des musiciens ont un lien avec le Tyrol. Les

visiteurs peuvent écouter les cent premiers CD dans l'auditorium du "Zeughaus" au sein du Tiroler Landesmuseum.

> Les compositeurs sont présentés individuellement, de Blasius Ammon, un des compositeurs les plus créatifs de la fin du XVI^e siècle, à la jeune Manuela Kerer, au talent exceptionnel (elle a donné un concert au Landesmuseum en 2006). Ce processus a donné lieu à quelques découvertes surprenantes : la célèbre Symphonie des jouets, généralement attribuée à Joseph Haydn ou Leopold Mozart, s'est ainsi révélée être l'œuvre du tyrolien Edmund Angerer. Autre découverte exceptionnelle : les chansons sociales originales d'Alexander Utendal (1574) ou encore le Mariale, série de motets composés par Jakob Tegnart (1588) étaient dédiés à l'archiduc Ferdinand II. Parmi les grands compositeurs tyroliens, célèbres en leur temps, nous pouvons écouter Johann Zach, Josef Netzer et Johann Ruffinatscha.

> Sur le site, les visiteurs peuvent télécharger des extraits de CD et écouter des morceaux composés par une cinquantaine de compositeurs, édités en ligne et disponibles sur demande. Ce patrimoine musical conservé est avant tout une source de plaisir durable pour l'auditeur passif ; par ailleurs, ces morceaux dont l'écoute est possible dans le monde entier grâce à Internet peuvent désormais être redécouverts par des musiciens professionnels et remplir leur fonction originelle – être joués en concert.

www.musikland-tirol.at

Le violon de Léopold Mozart

Beatrix Darmstaedter, Conservatrice, Kunsthistorische Museum

Parmi sa collection d'instruments de musique historiques couvrant plus de quatre siècles, le musée d'histoire de l'art de Vienne conserve le violon qui appartenait à Johann Georg Leopold Mozart (1719-1787), compositeur, professeur de musique et père de Wolfgang Amadeus. En 1756, année de naissance de ce dernier, Leopold rédigea un traité complet de technique du violon intitulé *Versuch einer gründlichen Violinschule*.

> Le violon porte une étiquette manuscrite mentionnant le luthier : "Antonio Amati Cremona Anno [année illisible] propriété de Leopold Mozart". En s'appuyant sur la nature du papier et la graphie dans le style Biedermeier, on peut supposer que l'étiquette a été produite entre 1825 et 1830. L'instrument présente des éléments stylistiques caractéristiques de la région de la Bohême autrichienne et fut probablement fabriqué vers 1770. Pour l'heure, aucun argument convaincant n'a permis d'attribuer l'instrument à Simon Joh. Havelka. La partie la plus remarquable du violon est son cordier orné en ivoire, qui porte une inscription : "Carl v. Mayrhofer". Celle-là permet d'établir une généalogie des propriétaires de ce violon remontant à la famille Mozart, par l'intermédiaire des héritiers de la fille de Leopold (ses petits-fils par alliance).

D'autres musées en musique en Autriche

L'Autriche possède quelques extraordinaires collections d'instruments de musique au Carolino Augusteum Museum à Salzburg et au Schlossmuseum à Linz. Les origines de la musique classique moderne sont présentées au Schönberg Centre à Mödling tandis que les demeures historiques de Beethoven, Haydn, Mozart, Schubert et Strauss (toutes à Vienne), ou encore celles de Brahms à Müzzurschlagand, et bien sûr de Mozart à Salzburg, sont encore imprégnées de leur musique.



Photo : © Kunsthistorische Museum, Vienne, SAM 1043.

Comment voter

Comment voter pour le Conseil exécutif ?

Lors de la Conférence générale, les membres préalablement désignés par chaque Comité national ou international (5 maximum par Comité) et ceux désignés par les Organisations affiliées à l'ICOM (3 maximum) devront voter pour élire 15 membres au nouveau Conseil exécutif : 1 Président, 2 Vice-présidents, 1 Trésorier et 11 Membres.

> Cette année les candidats sont au nombre de 18, il s'agira donc pour les votants de sélectionner les candidats dans la liste ci-dessous pour chaque poste :

Poste de Président (1) : Alissandra Cummins (La Barbade)

Postes de Vice-présidents (2) : Martin Schärer (Suisse), W. Richard West, Jr. (Etats-Unis d'Amérique)

Poste de trésorier (1) : Nancy Hushion (Canada)

Postes de membre (11 au choix): George Okello Abungu (Kenya); Claude Faubert (Canada); Taher Ghali (Tunisie); Hans-Martin Hinz (Allemagne); Emmanuel Kasarhérou (Australie / Nouvelle Calédonie / France); Hongnam Kim (République de Corée); Xyangyi Li (Chine); Pascal Makambila (République du Congo); Hanna Pennock (Pays Bas); Mila Popovic-Zivancevic (Serbie); Hartmut Prash (Autriche); Per Björn Rekdal (Norvège); Tereza Cristina M. Scheiner (Brésil); Michel Van Praët (France).

> Grâce à une nouvelle organisation, les votants auront le temps de faire leurs choix car les bureaux de vote (emplacement signalé à l'arrivée) seront ouverts deux jours consécutifs :

Les 20 et 21 août 2007 : de 10h à 12h et de 14h30 à 17h30.*

> Pour les personnes qui ne pourront malheureusement pas se rendre à Vienne, depuis la clôture de demande de vote par correspondance, il ne reste plus qu'une solution pour participer aux élections : le vote par procuration. En effet si vous avez été désigné comme votant par votre Comité et que vous ne serez pas présent(e) à Vienne, il vous est possible de confier vos choix à un autre membre désigné en tant que votant de votre Comité.

> Pour ce faire, la procuration** devra être remise soit par fax au Secrétariat de l'ICOM, avant ou pendant la Conférence, soit directement au bureau des membres, au centre de Conférence **avant le dimanche 19 août 2007 à 16h30.**

Et pour le/la président(e) et le/la vice-président(e) du Comité consultatif ?

Lors de sa 69^e session qui se tiendra le vendredi 17 août 2007, le Comité consultatif élira son/sa président(e) pour la période triennale 2007-2010. Le Comité consultatif se compose des présidents de tous les Comités de l'ICOM. Il se réunit une fois par an pour examiner la politique, le programme et les finances de l'ICOM. Le Comité consultatif définit des orientations pour les actions futures et transmet ses observations au Conseil exécutif. Le/la président(e) du Comité consultatif convoque les réunions du Comité consultatif, et conduit les débats. Il/elle est membre ex-officio du Conseil exécutif. À ce titre il/elle présente, un résumé des débats et transmet directement aux membres du Conseil exécutif les questions soulevées lors de la réunion du Comité consultatif.

> Durant l'élection qui aura lieu le vendredi 17 août, 2007, chaque candidat(e) sera invité(e) à prendre la parole afin d'expliquer brièvement sa vision de la présidence et du rôle du Comité consultatif. Le vote aura lieu à bulletin secret, chaque membre du Comité consultatif disposera d'une voix et pourra également voter au nom d'une seule autre personne (sous réserve d'avoir rempli et adressé au Secrétariat de l'ICOM, avant la réunion, le formulaire de procuration). Selon les Statuts de l'ICOM, lorsque le président du Comité consultatif en fonction (Gunther Dembski) est candidat à la présidence, il appartient au vice-président du Consultatif (Virgil Nitulescu) de

veiller au bon déroulement du processus de vote. Le président du Comité consultatif sera élu à la majorité simple.

> Quatre candidatures ont été reçues avant la date limite fixée au 1^{er} mai 2007 : **Gunther Dembski ; Gary Edson ; Sylvia Singer et Knut Wik.**

> Le/la vice-président(e) du Comité consultatif, sera élu(e), le vendredi 24 août 2007, lors de la 70^e session. Il/Elle assistera le/la Président(e) dans ses fonctions, et suppléera à une éventuelle défaillance de ce/cette dernier(e).

> **Date limite de réception des candidatures pour la vice-présidence : dimanche 19 août 2007, avant 16h30, au Secrétariat de l'ICOM.**

Inscrivez-vous pour Vienne !

« Musées et patrimoine universel »
21^e Conférence générale – Vienne,
Autriche 19-24 août 2007
Information importante
pour la Conférence générale.



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

Registration and Housing Office:

Austropa Interconvention – Friedrichstrasse 7 – A-1010 Vienna, Austria

Tel.: +43 1 588 00-525 – Fax: +43 1 588 00-520

e-mail: icom2007@interconvention.at

Plus de 1200 personnes inscrites, et vous ?

Tarifs :

| Frais d'inscription (en euros) | Paiement avant le 6 August 2007 | Paiement après le 6 August 2007 ou sur place |
|--------------------------------|---------------------------------|--|
| Membres de l'ICOM | 300 € | 330 € |
| Personnes accompagnantes | 150 € | 165 € |

*See you in Vienna for the 21st General Conference, 19-24 August 2007!
Rendez-vous à Vienne pour la XXI^e Conférence générale du 19 au 24 août 2007 !*

!Encontrémonos en Viena para la 21^a Conferencia General del 19 al 24 de agosto del 2007!

<http://2007.icom.museum>

*nb Il n'y aura pas de vote comme préalablement mentionné dans le bulletin des élections le 19 août 2007 de 14h30 à 17h30.

**Veuillez consulter la page web : http://icom.museum/advisory_committee.html

Pour les formulaires de vote par procuration/pour le Conseil exécutif: 2007/CG.09 (Comité national); 2007/CG.10 (Comité international); 2007/CG.11 (Organisation affiliée) et pour le Comité consultatif: 2007/AD.03