

Museum

Vol XXXII, n° 3, 1980

**Musées du Mexique, Musées
et patrimoine historique**

museum

Vol. XXXII, n° 3, 1980

Museum, qui succède à *Museion*, est publié à Paris par l'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture.

Museum, revue trimestrielle, est à la fois un périodique d'information et un instrument de recherche dans le domaine de la muséographie. Les opinions exprimées par les auteurs ne reflètent pas nécessairement celles de l'Unesco.

DIRECTEUR

Percy Stulz

COMITÉ DE RÉDACTION

PRÉSIDENT

Syed A. Naqvi

RÉDACTEUR EN CHEF

Yudhishthir Raj Isar

SECRÉTAIRE DE RÉDACTION

Christine Wilkinson

COMITÉ CONSULTATIF

Om Prakash Agrawal, Inde

Fernanda de Camargo e Almeida-Moro,
Brésil

Chira Chongkol, Thaïlande

Joseph-Marie Essomba, président de
l'OMMSA

Raymonde Frin, France

Jan Jelinek, Tchécoslovaquie

Grace McCann Morley, conseiller,

Agence régionale de l'Icom en Asie

Luis Monreal, secrétaire général de l'Icom,
ex officio

Paul Perrot, États-Unis d'Amérique

Georges Henri Rivière, conseiller

permanent de l'Icom

Vitali Souslov, URSS

Saleheddin Hasan Sury, Jamahiriya arabe
libyenne

Le numéro : 24 F

Abonnement (4 numéros ou numéros
doubles correspondants) : un an, 72 F;
deux ans, 120 F

Rédaction et édition :

Organisation des Nations Unies
pour l'éducation, la science et la culture,
7, place de Fontenoy,
75700 Paris (France)

© Unesco 1980

Imprimé en Suisse

Imprimeries Populaires de Genève



Anne Erdös n'est plus. Celle qui, durant trois ans, a été rédacteur en chef de *Museum*, s'est éteinte le 24 mai dernier après une longue et cruelle maladie.

Entrée à l'Unesco en septembre 1953, elle faisait partie, depuis 1961, de la Division des musées et monuments (aujourd'hui Division du patrimoine culturel). Elle a successivement été secrétaire de rédaction, rédactrice adjointe, puis rédactrice et, enfin, en 1977, rédactrice en chef de notre revue.

Une longue expérience de fonctionnaire international, une profonde connaissance des musées acquise au cours de ses études, ses voyages et ses travaux, de très cordiales relations avec ses collègues des musées du monde entier la prédestinaient à cette tâche. Outre sa compétence professionnelle, Anne Erdös avait le don de la chaleur humaine qui donne vie à toute entreprise, quelque ardue fût-elle. Tous ceux qui ont travaillé à ses côtés garderont d'elle le souvenir de son accueil chaleureux, de sa grande disponibilité, de sa passion pour toute belle réussite et de son aptitude à établir une véritable communication. Sa disparition est une lourde perte pour notre cause commune. Anne Erdös travaillait avec l'enthousiasme de ceux qui aiment profondément ce qu'ils font: elle a su maintenir le caractère scientifique de *Museum* tout en y insufflant, subtilement, l'animation qui caractérise les musées de notre temps.

C'est dans cet esprit et fidèles à sa mémoire que nous poursuivrons la mission internationale de *Museum*.

C'est à l'automne 1978 que la maladie avait éloigné M^{me} Anne Erdös de son poste de rédacteur en chef. Son absence prolongée avait, évidemment, perturbé la parution des numéros de 1979 et provoqué des retards dont nous prions nos lecteurs de nous excuser.

*Ces retards auraient été plus longs encore si nous n'avions pu compter sur la collaboration de M. Georges Henri Rivière, conseiller permanent de l'Icom, dont le dévouement à la vocation internationale de *Museum* a été sans limite. Sollicité par des appels venant du monde entier, M. Rivière a tenu néanmoins à participer, tout au long de l'année 1979, à chaque détail de l'élaboration de la revue, souvent aux dépens des hautes fonctions de conseil qu'on exigeait de lui. Nous tenons à lui exprimer ici notre profonde reconnaissance.*

*Nous remercions aussi M^{lle} Raymonde Frin, ancienne fonctionnaire de l'Unesco et ancien rédacteur en chef de *Museum*, d'avoir bien voulu seconder M. Rivière dans cette lourde tâche.*

Musées du Mexique

Musées et patrimoine historique

Éditorial 87

Yani Herreman, Sergio Gonzalez de
la Mora et Guillermo Schmidhuber
Georges Henri Rivière
Magdalena Stantcheva

Mexique : musées 1972-1980 89

De l'insertion d'un musée dans un monument historique 104

*Sofia : le musée dans la rue. Patrimoine archéologique et urbanisme
contemporain* 107

Alassane Thiam et Guy Thilmans
Bohdan Rymaszewski
Neil Cossons

Gorée : l'île musée. Création d'un musée historique 119

Toruń : musées et patrimoine architectural 130

Ironbridge Gorge : le musée dans la vallée 138

L'Unesco et l'Icom : trente-quatre ans de coopération 154

Publications de l'Unesco 163

Ce numéro de *Museum* permet d'examiner de nouveau, cette fois d'un œil neuf, les aspects très variés d'un thème familier : « Musées et patrimoine culturel immobilier ».

Définir ce rapport en termes de « contenant » et de « contenu » est certes possible, mais comporte un risque de simplification excessive, car il implique souvent la « muséalisation » du monument lui-même, ou de son site, ce qui soulève maints problèmes, appelle de sérieuses précautions et débouche nécessairement sur un vaste débat. Il convenait donc à l'Unesco de solliciter de nouveaux témoignages à ce sujet au moment où la XII^e Conférence générale de l'Icom discutera de ce thème dans les termes les plus globaux : « Les musées et leur responsabilité à l'égard du patrimoine mondial ».

Dans les dernières décennies, un nombre croissant de bâtiments anciens se sont vus investis, pour le meilleur et pour le pire, de la mission d'abriter des collections de musée.

Museum a régulièrement décrit dans ses pages cette constante muséographique. Et ce n'est point par hasard que Georges Salles, deuxième président de l'Icom, déclarait en 1956 : « Les monuments et les sites sont, au volume près, de même sorte et ont même portée que les musées. Les monuments ne sont-ils pas des objets à grande échelle et les objets des monuments en réduction?... Etablis dans des monuments historiques, les musées, outre qu'ils y trouvent un cadre prestigieux, peuvent leur restituer une fonction vivante, non sans favoriser leur remise en état¹. »

Depuis lors, c'est le Conseil international des monuments et des sites (Icomos), autre filleul de l'Unesco, qui est devenu l'association internationale des responsables de la sauvegarde des monuments et des sites. Mais les finalités des deux organismes sont convergentes. Ainsi, Hubert Landais a tout récemment renforcé les propos de son prédécesseur en soulignant que « utiliser les monuments historiques est, de toute évidence, l'un des moyens les plus sûrs d'en assurer la sauvegarde. Quels que soient les ravages causés par certaines administrations aux bâtiments anciens qui les ont abrités, on oublie trop souvent que ce sont néanmoins ces administrations qui les ont sauvés d'une destruction quasi certaine »².

Le Mexique fut, en novembre 1948, le premier pays de rencontre de l'Icom ; il accueillera à l'automne de cette année sa XII^e Conférence générale. Des réalisations muséographiques importantes dans les monuments historiques du pays ayant été récemment décrites³, l'article de ce numéro met l'accent sur les orientations générales de la planification et de la programmation des musées mexicains.

Georges Henri Rivière, en traitant de l'insertion d'un musée dans un monument historique, ouvre le dossier sur notre thème principal, vu à travers des expériences variées par le monde :

Sofia (Bulgarie), caractérisée par une imbrication extraordinaire de vestiges archéologiques de hautes civilisations et le tissu urbain d'une vivante cité moderne.

Gorée (Sénégal), île de sinistre mémoire, qui abritera un musée de site et un musée d'histoire nationale.

Toruń (Pologne), dont la muséalisation du tissu architectural médiéval est décrite par un membre distingué de l'Icomos.

Ironbridge Gorge (Royaume-Uni), déjà très connu en tant que « berceau de la révolution industrielle », en voie de préservation et d'interprétation dans un esprit moderne, écologique et historique.

Le numéro est complété par le survol d'une alliance active et fertile : trente-quatre années de coopération entre l'Unesco et l'Icom. Il importe toujours d'en faire le bilan, afin de non seulement reconnaître ce qui a été réalisé, mais encore mesurer tout ce qui reste à faire pour préserver et présenter le patrimoine culturel et naturel de l'humanité.

1. Georges Salles, « Dixième anniversaire de l'Unesco : le domaine des musées, des sites et des monuments », *Museum*, vol. IX, n° 3, 1956.

2. Hubert Landais, « Préface », *Monuments historiques*, n° 104, septembre 1979. (*Monuments historiques* est publié par la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Paris.)

3. Yani Herreman, « Les monuments historiques programmés en tant que musées, Mexico, D.F., Oaxaca, Guadalajara », *Museum*, vol. XXXI, n° 2, 1979.

Mexique : musées



1972-1980

La muséologie mexicaine a connu son apogée en 1966 avec la création du complexe constitué par le Museo Nacional de Antropología, le Museo de Arte Moderno, la Galeria de Historia et le Museo de Historia ainsi que l'ouverture du Museo de la Ciudad de Mexico, du Museo Nacional de las Culturas et du Museo del Virreinato (fig. 2, 3). Une pause suivit. On se contenta d'améliorer de petits musées de province, de restaurer quelques demeures de grands des temps passés.

Il faut rappeler que la majorité des musées mexicains dépendent de l'État fédéral, propriétaire, par la loi, du patrimoine culturel, archéologique, historique et, dans certains cas, artistique du pays. La tutelle du Ministère de l'éducation nationale s'exerce sur la plupart des musées et maisons de la culture par l'entremise des instituts d'ethnographie, d'histoire et des beaux-arts. D'autres institutions officielles, indépendantes ou privées, créent et gèrent des musées. On ne s'étonnera donc pas si tout programme de création ou de rénovation, obéissant aux conceptions muséales de l'organisme promoteur, diffère dans ses caractéristiques d'avec un autre.

Yani Herreman,
Sergio Gonzalez de la Mora
et Guillermo Schmidhuber

1
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA,
Mexico. Fragment survivant (58 cm × 70
cm), daté 726 après J.-C. selon l'inscription
hiéroglyphe, du linteau 26 provenant de
Yaxchilán, Chiapas, où des sculpteurs de la
période classique maya sont parvenus à un
rythme et une maîtrise inégalés dans l'art du
bas-relief. Deux archiprêtres tenant une tête
de jaguar, don votif.

Néanmoins, depuis 1972, de l'ensemble des réalisations se dégagent des tendances générales. On constate un effort de décentralisation et une volonté de créer des musées de différents niveaux, essentiellement en province ; on recherche une implantation mieux adaptée aux besoins régionaux et locaux ; on transfère, si possible, objets archéologiques et œuvres d'art dans les musées proches de leur lieu d'origine ; on tend à installer le musée dans un monument historique, un édifice ayant une valeur artistique certaine, ce qui valorise ce bâtiment en tant que partie du patrimoine culturel.

Outre les créations, rénovations et autres résultats concrets enregistrés, les années 1972-1980 ont à leur actif un apport capital. Elles ont amené les organismes gouvernementaux et privés à prendre la mesure de l'importance du musée dans l'incessante lutte pour la préservation et la diffusion de la culture.

Des réalisations de l'Institut national des beaux-arts

L'Institut national des beaux-arts (INBA) a mené à bien, conjointement avec les gouvernements des États, la construction et l'aménagement d'établissements propres à abriter des collections d'œuvres d'art. Mais, ne s'intéressant pas uniquement au patrimoine artistique, il a également voulu donner un cadre esthétique et fonctionnel approprié aux centres de culture qu'il a créés.

En aménageant, en construisant ces musées hors de la ville de Mexico, l'INBA entendait donner aux villes où il les implante, aux artistes de province, l'importance qu'ils méritent. Ces artistes disposent ainsi dans leur région d'origine d'un espace où ils peuvent réunir leurs œuvres soit pour des expositions, soit pour des recherches. Aussi, le Musée national des arts plastiques n'est pas un édifice unique, bâti dans une métropole, mais une série de musées disséminés dans tout le pays, centres culturels actifs, dynamiques, qui permettent aux Mexicains un contact plus étroit avec l'art et ceux qui le créent : les artistes. Pour cela, l'INBA a utilisé des édifices ayant une valeur historique, esthétique ou culturelle. C'est le cas du Musée Rufino Tamayo, à Oaxaca.

Ce musée est installé dans une maison, bel exemple d'architecture du XIX^e siècle, acquise par le peintre Rufino Tamayo à Oaxaca, où il est né. L'artiste y avait réuni une précieuse collection d'objets précolombiens et avait personnellement présidé à l'exposition des œuvres aztèques, mayas, olmèques et zapotèques qu'il avait rassemblées et dont il a fait don à sa ville natale. C'est dire que les coloris subtils, suggestifs, qui font écran aux objets présentés avec un art raffiné, évoquent irrésistiblement le style du peintre. L'architecture s'harmonise aux œuvres, groupées par culture dans une succession de petites salles qui débouchent sur le patio central, caractéristique de l'architecture coloniale mexicaine.

Ce petit musée, d'environ 350 m² à peine, jouit d'une grande popularité. Les citadins, comme les touristes, le fréquentent. La présentation des œuvres

ne se veut nullement didactique; elle vise uniquement l'effet esthétique. La combinaison des couleurs comme le revêtement rugueux des murs, qui servent de fond, mettent en relief la beauté de la collection (fig. 4).

Autre exemple de la façon dont l'INBA tire parti d'un immeuble présentant une valeur artistique et historique : le Musée d'Aguascalientes. Il occupe l'ancienne École normale d'État de cette ville de plus de 300 000 habitants. Principale partie de l'ensemble architectural dit « San Antonio », ce bâtiment a été inclus dans un projet de restauration réalisé conjointement par le gouvernement mexicain et l'INBA afin de présenter l'œuvre de l'architecte le plus célèbre parmi ceux qui ont construit cet ensemble.

Le musée est né d'une volonté tenace de diffuser la culture régionale parmi les habitants. L'histoire de ce bâtiment, où ont été formées des générations d'instituteurs, est liée à celle de la ville, ce qui intègre mieux le musée à la vie de la cité. L'état de l'édifice a permis de mener à bien un aménagement qui, pour l'essentiel, a consisté à supprimer des éléments surajoutés et à créer des espaces verts et des salles d'exposition. Des services à l'intention du public et des locaux administratifs ont été regroupés dans la partie en façade, afin de rendre l'auditorium indépendant du secteur réservé aux expositions. La bibliothèque est située, elle aussi, dans cette partie.

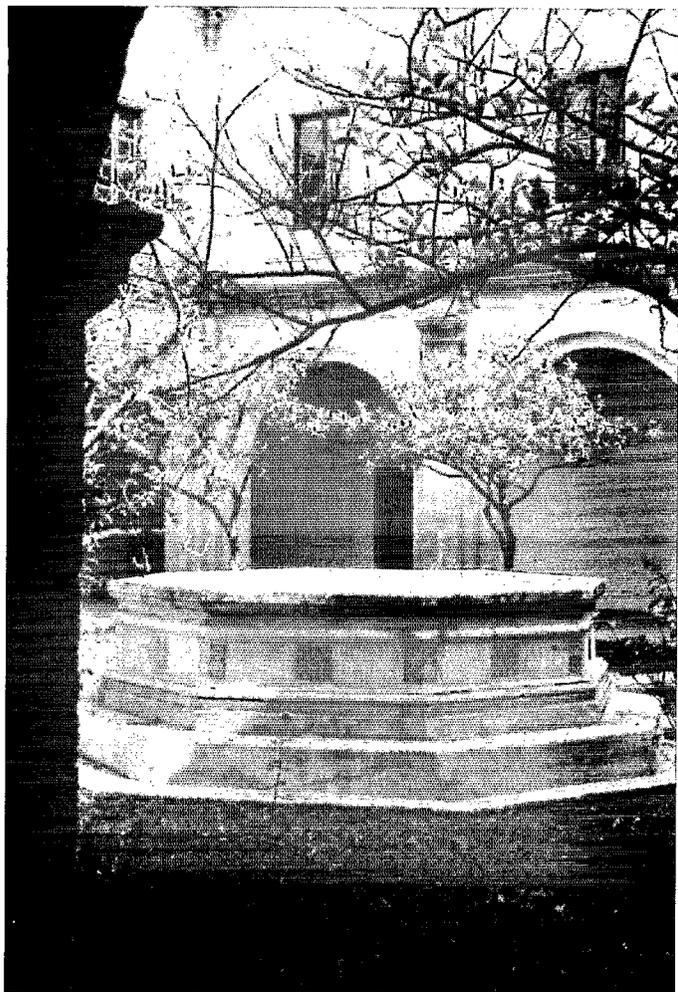
Ce bâtiment, exemplaire du style néo-classique au Mexique, appartient au patrimoine culturel de la ville. On a donc voulu le doter d'une collection digne de lui. C'est pourquoi on y a réuni les œuvres des meilleurs et des plus connus peintres d'Aguascalientes, tels Saturnino Herran et José Guadalupe Posada. Ainsi a été créé le fonds de peintures régionales le plus riche dont dispose l'INBA. La bibliothèque répond aux mêmes objectifs. Dans une autre partie du musée, consacrée à l'histoire de la ville, sont présentés des paysages et des peintures de genre.

A Zacatecas, dans l'État du même nom, le Musée Goitia est une autre réalisation de ce programme qui procède de la politique de redistribution des collections nationales suivie par l'INBA. Une ancienne « maison du peuple », offerte à la ville, est devenue, en 1978, musée consacré à l'œuvre du peintre Francisco Goitia, originaire de la cité.

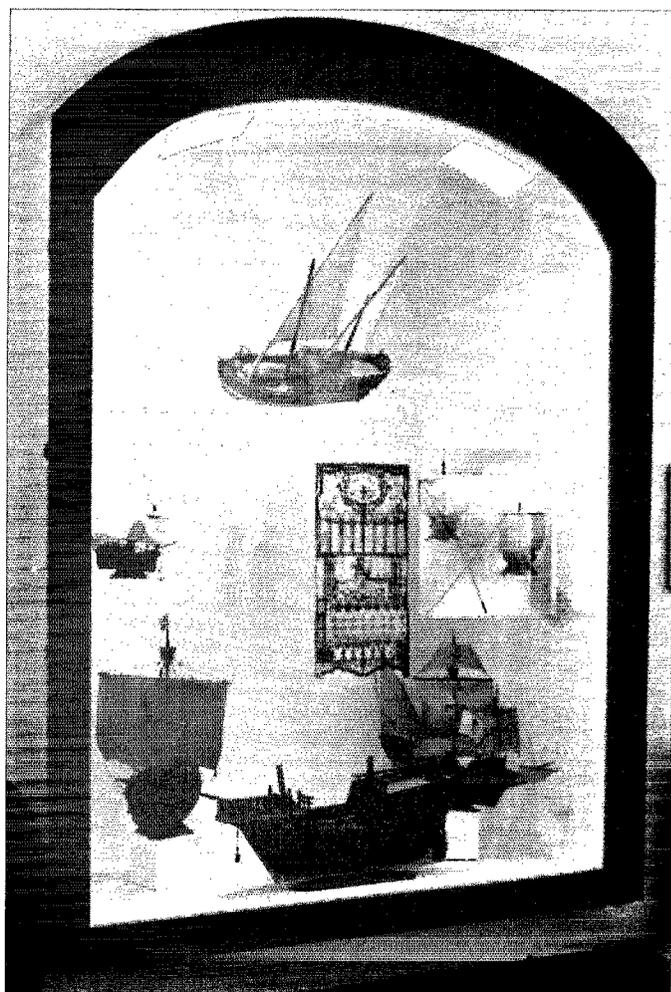
L'adaptation de l'immeuble à la fonction muséale a consisté en un aménagement de salles tel que les collections puissent être présentées selon un certain ordre sur le parcours du visiteur. On a également agencé des magasins, les services administratifs et ceux créés à l'intention du public, dont une bibliothèque qui regroupe des ouvrages sur l'art régional, la vie et l'œuvre des artistes représentés dans ce musée. Parmi ceux-ci, évidemment Goitia vient au premier rang. A l'exception des plus représentatifs qui demeurent au Musée d'art moderne de Mexico, ses tableaux conservés dans la capitale ont été transférés à Zacatecas. Leur nombre est assez grand pour qu'on ait pu créer un centre de recherche et un atelier pour les jeunes de la région. Par ailleurs, le musée s'est enrichi de collections d'œuvres d'autres artistes éminents originaires de Zacatecas.

L'INBA a reçu, en don du gouvernement de l'État de Campeche, l'église San José, bâtie au XVIII^e siècle à Campeche, avec mission d'en faire un musée d'art, lequel abrite aujourd'hui l'œuvre d'un peintre impressionniste natif de la région, Joaquin Clausell.

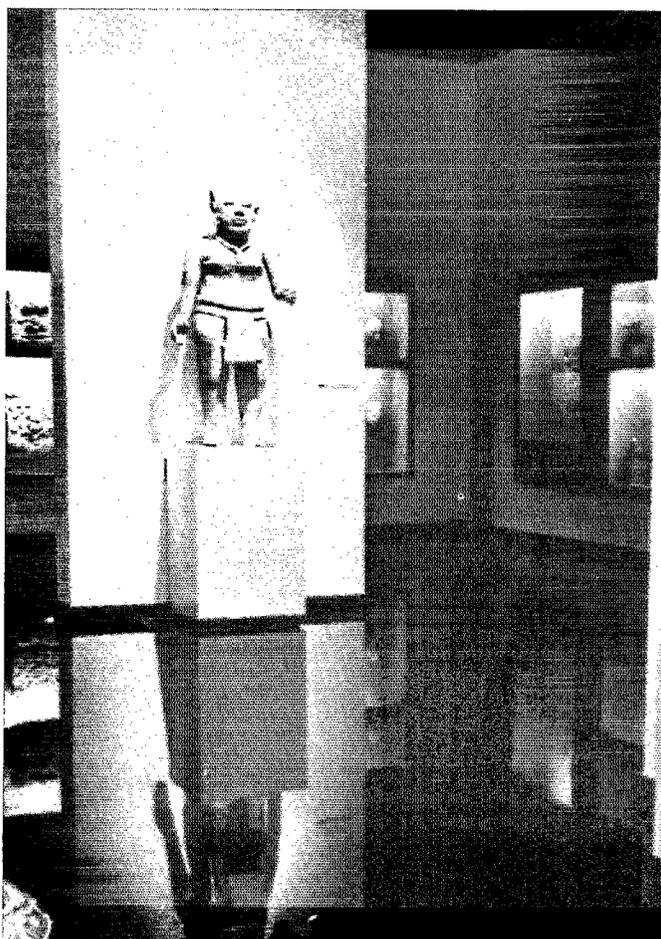
La restauration du monument n'en a pas altéré le plan et, de la décoration originale, n'a gardé que des fresques qui ont été nettoyées et consolidées. Mais le caractère de l'édifice, sa disposition générale, ses nefs et surtout sa grande hauteur ont constitué un défi pour son adaptation à la fonction muséale. A cela s'ajoutait un autre problème grave : le climat de la ville très humide et chaud toute l'année. Compte tenu des ressources disponibles, on ne pouvait envisager une climatisation générale de l'immeuble. On a donc cherché une solution purement muséologique. On a conçu un type particulier de vitrines-écrans qui, placées dans les chapelles latérales, permettent à la fois d'obtenir une harmonie générale et d'inclure le système de microclimatisation dans les éléments contenant les tableaux. Ces vitrines ont, en outre, un éclairage intégré. Ainsi, dans ce musée, il a été possible de combiner le sauvetage de l'édifice, le regroupe-



2



3



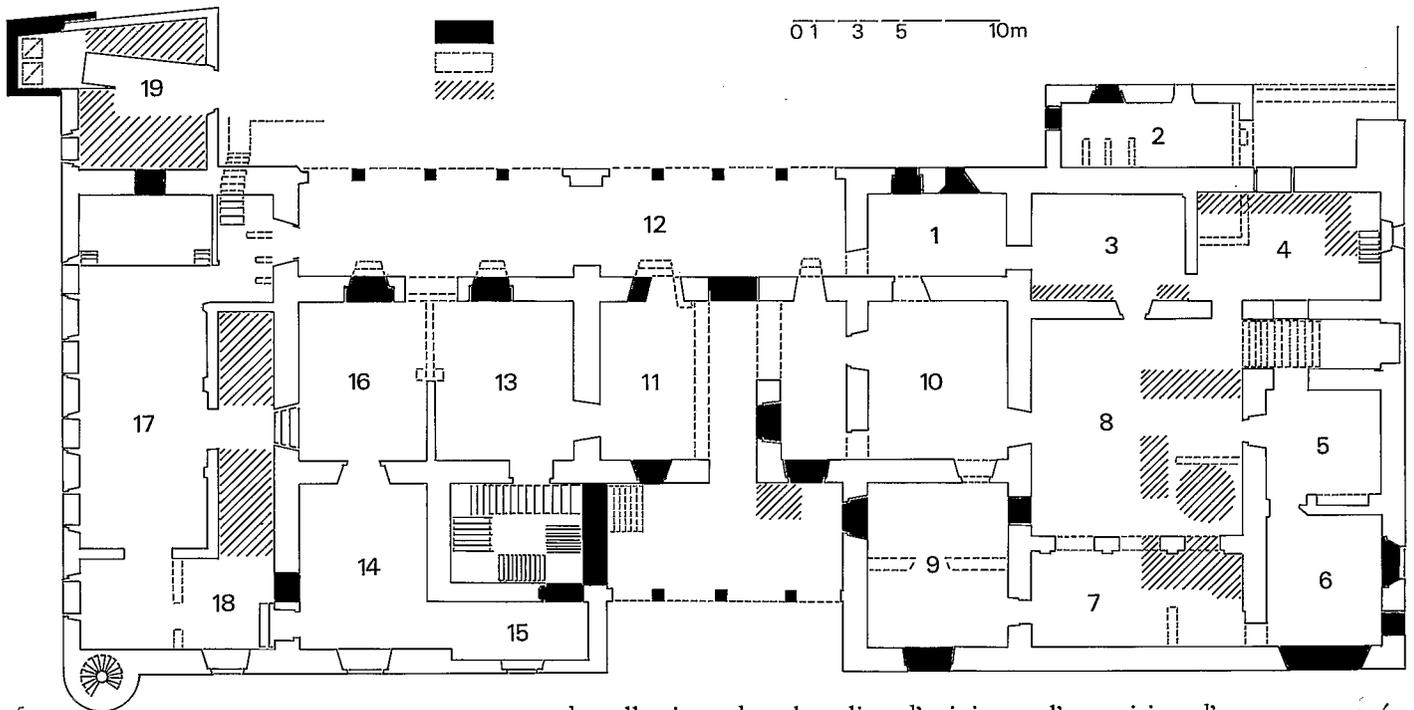
4



2
MUSEO DEL VIRREINATO, Tepetzotlán. Le cloître.

3
MUSEO DEL VIRREINATO, Tepetzotlán. Vitrine illustrant le commerce entre l'Amérique et l'Asie, l'Europe et l'Afrique.

4
MUSEO RUFINO TAMAYO, Oaxaca. Ce petit musée d'archéologie est tout entier l'œuvre d'un particulier. C'est le grand peintre contemporain Tamayo, né à Oaxaca en 1899, qui réunit lui-même les collections qui y sont exposées, aménagea sa demeure en musée, conçut et réalisa la présentation, puis fit don du tout à sa ville natale.



5
MUSEO REGIONAL DE CUAUHNÁHUAC, Cuernavaca. Le monument est à la fois musée et objet de musée. En effet, le Palais de Cortés qui abrite les collections est bâti sur les vestiges d'une pyramide précoloniale. Au rez-de-chaussée, on a mis en valeur, *in situ*, quelques éléments archéologiques mis au jour (en grisé sur le plan).

Rez-de-chaussée: 1. Salle de l'ère mexicaine; 2. Bureaux; 3. Salle de Tlanujica; 4. Salle de Tepozteco; 5. Salle de la chute de Xochicalco; 6. Salle de Xochicalco; 7. Salle de l'époque classique; 8. Patio; 9. Salle de l'ère préclassique; 10. Salle de réception; 11. Hall; 12. Galeries; 13. Salle de la conquête; 14. Expositions temporaires; 15. Annexe des expositions temporaires; 16. Salle des phases de construction du palais; 17. Auditorium; 18. Hall de l'auditorium; 19. Salle des textiles.

ment de collections dans leur lieu d'origine et l'exposition d'une œuvre présentant un intérêt historico-artistique local.

Les programmes de l'Institut national d'anthropologie et d'histoire

L'Institut national d'anthropologie et d'histoire (INAH), qui assure le regroupement du patrimoine culturel précolombien et colonial, a une particularité : il dispose de spécialistes – ethnologues, historiens, architectes, restaurateurs, conservateurs, muséologues et techniciens – qui forment des équipes de travail pluridisciplinaires et peuvent se charger entièrement de l'aménagement de ses musées. Des recherches scientifiques préliminaires à la conception muséologique, toutes les opérations s'effectuent au sein de cette institution, ce qui assure une grande unité à ses programmes muséaux.

En la matière, l'utilisation systématique de monuments historiques est un élément fondamental de la politique de l'INAH qui vise à associer la conservation du monument, la prise de conscience de sa valeur par la communauté et son adaptation aux collections exposées. D'où ce parti pris d'utiliser le patrimoine architectural, avec tous les problèmes techniques que cela implique, plutôt que de construire des édifices nouveaux.

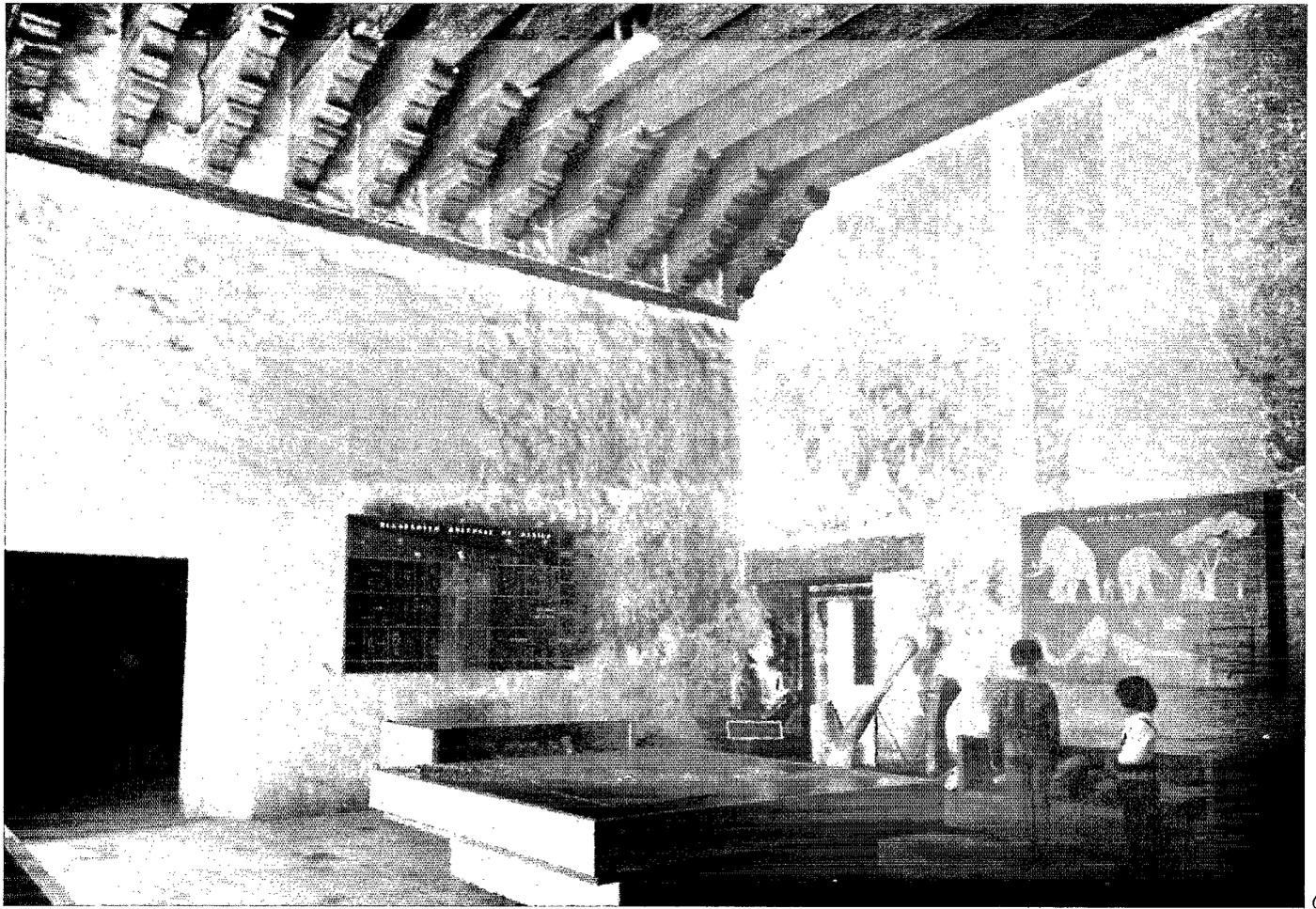
De grandes différences entre eux caractérisent les musées régionaux ouverts au public depuis 1972. On a voulu qu'ils puissent offrir une vue d'ensemble de la région où ils se trouvent, aussi se distinguent-ils nettement les uns des autres, ne serait-ce qu'en raison du contexte dans lequel ils se situent. Néanmoins, on peut dire que ceux créés par l'INAH obéissent à deux constantes : la volonté de faire connaître le résultat de certaines des recherches de ses spécialistes et celle de susciter le respect du patrimoine culturel.

En 1972, avec le Musée régional d'Oaxaca, était lancé un programme de restauration et d'aménagement de bâtiments historiques qui a permis d'ouvrir des musées sur tout le territoire de la République. Si certains de ces musées disposent de plus de moyens que d'autres, ils représentent tous un effort de décentralisation des collections accumulées jusqu'alors à Mexico.

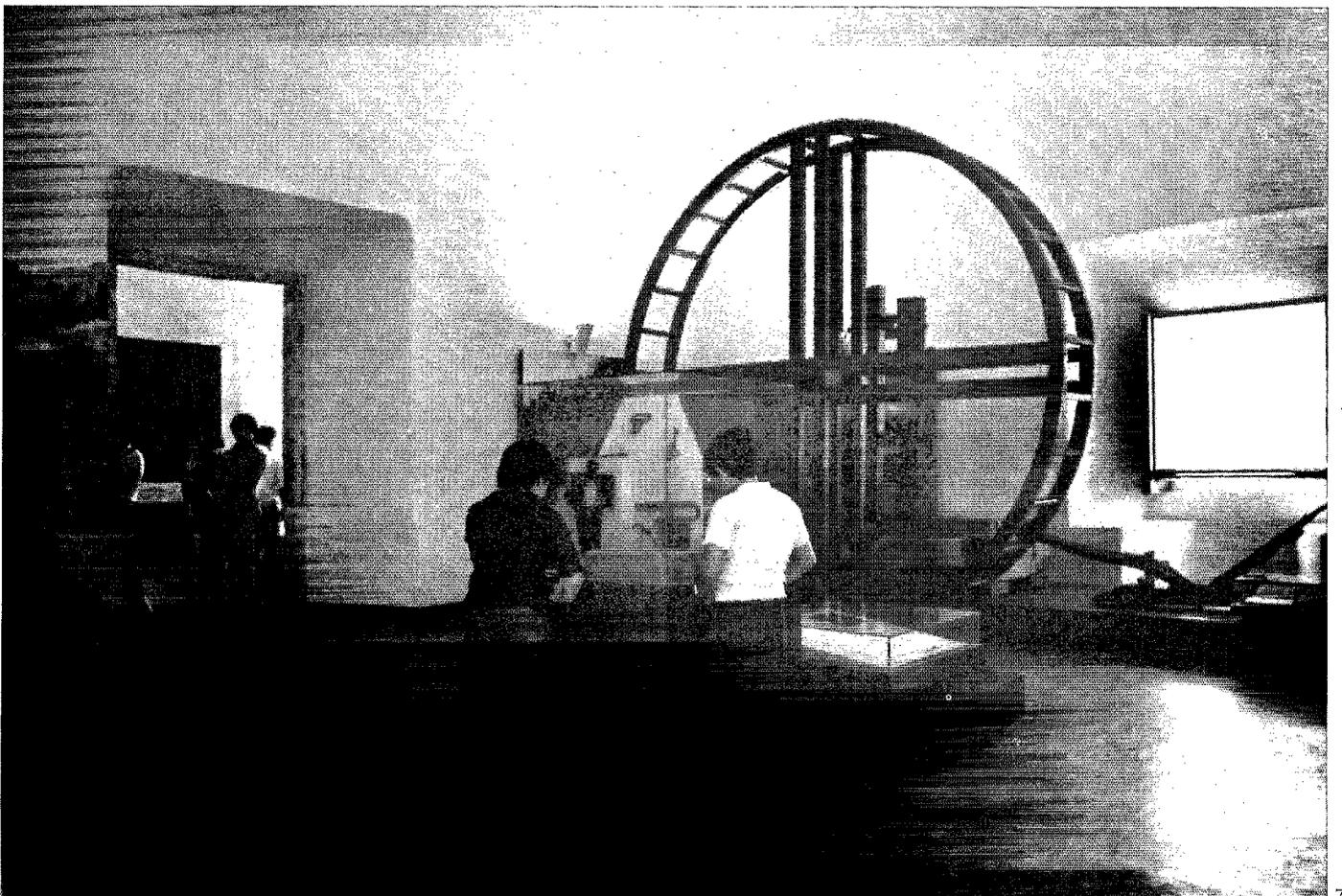
Fidèle à sa politique, l'INAH décida de faire un musée du Palais de Cortés, à Cuernavaca, quand le gouvernement de l'État de Morelos le lui céda. Situé sur la grand-place de la ville, il a toujours été, avec la cathédrale, partie intégrante de la vie de la cité. Pour cela et afin de préserver au maximum ce bâtiment, ainsi que les fresques peintes par Diego Rivera dans la galerie, on a installé le Musée régional de Cuauhnáhuac dans cet intéressant exemple de l'architecture civile du XVI^e siècle.

6. ►
MUSEO REGIONAL DE CUAUHNÁHUAC, Cuernavaca. Une salle d'exposition : vitrines basses, discrètes, sous les hauts plafonds aux magnifiques poutres entre lesquelles se dissimulent les appareils d'éclairage. L'aménagement muséographique met autant en valeur l'architecture sévère de la salle que les objets exposés.

7. ►
MUSEO REGIONAL DE CUAUHNÁHUAC, Cuernavaca. Une salle d'ethnographie.



6



7

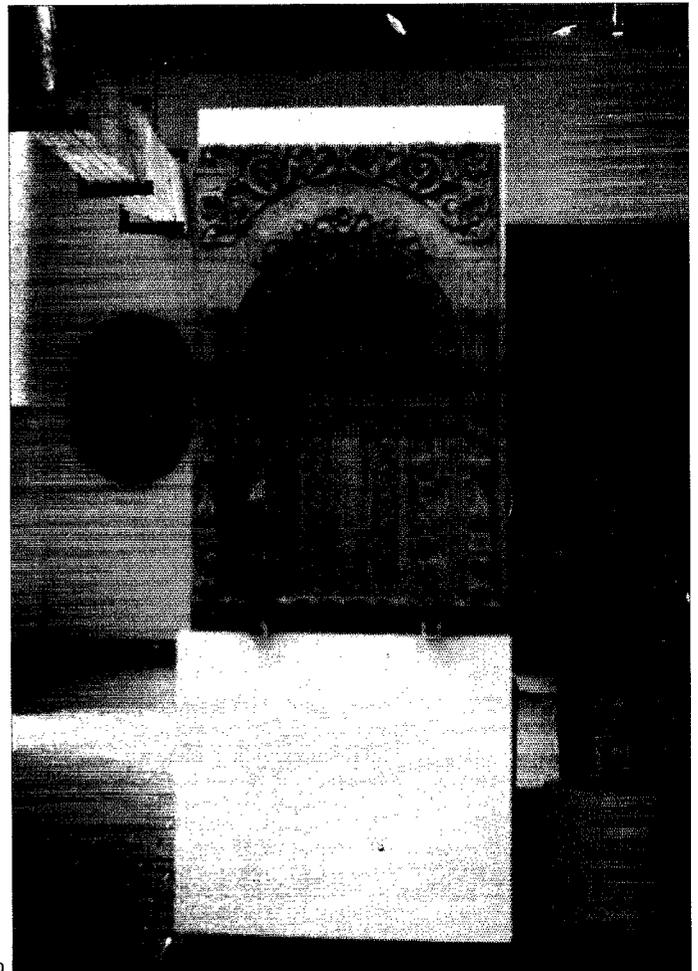


8

MUSEO REGIONAL PUEBLA-TLAXCALA. Un exemple de ce que les muséologues mexicains nomment muséologie globale. Ici, ethnologie, histoire, technologie concourent à montrer l'évolution sans hiatus de trois cultures parallèles (urbaine, rurale, montagnarde) des populations de l'État de Puebla. L'aménagement matériel est à la mesure de cette ambitieuse conception du musée. Cloisons, panneaux explicatifs, socles de vitrines, suspendus aux plafonds, sont mobiles et permettent de modifier à volonté la disposition des vitrines dans les salles, des salles dans le musée.

9

MUSEO DE MONTERREY. L'une des huit salles de ce musée, installé dans l'ancien Palais épiscopal. Elle est consacrée à des meubles, des peintures et des éléments du décor quotidien de l'époque coloniale.



9

Dès les premières études en vue de sa restauration, on découvrit qu'il était bâti sur une pyramide précolombienne. Cette découverte posait un problème : d'une part, il semblait souhaitable de couvrir les fouilles pour consolider le bâtiment ; d'autre part, il paraissait possible d'intégrer au fonds muséologique ces importants vestiges de l'évolution de l'édifice. On a retenu la seconde solution qui donne à ce musée un cachet très particulier et d'un grand intérêt pour le public. En parcourant les salles du rez-de-chaussée, on remarque des points où les fouilles archéologiques ont été respectées, ce qui permet de se rendre compte des différentes étapes de l'évolution du palais (fig. 5). Ainsi, sous le portique et dûment protégée, se trouve une sépulture de l'époque coloniale. D'autres trouvailles, laissées au jour, en tant que parties muséologiques correspondent à la salle des textiles. De la sorte, l'édifice n'est plus une simple enveloppe, mais fait lui-même partie de l'exposition. La conception du mobilier muséographique et de l'installation électrique respecte le bâtiment. Les vitrines, simples et légères, se fondent dans l'espace, en harmonie avec la texture des murs. L'éclairage vise à mettre en valeur la beauté des locaux aussi bien que celle des objets exposés (fig. 6). Les salles d'exposition permanente abritent des collections représentatives de la culture précolombienne régionale ainsi que des collections historiques et ethnographiques qui couvrent une période de dix mille ans et montrent l'évolution socioculturelle de la région (fig. 7). Le même bâtiment abrite le centre régional où sont réunis les chercheurs de différentes disciplines qui effectuent des travaux dans la région.

Ainsi donc, cet édifice civil joue un rôle nouveau dans la cité. Il reste ce qu'il a toujours été, un des pôles de la vie locale ; mais on a tiré parti de son insertion dans le tissu urbain pour en faire un centre culturel où les visiteurs locaux et étrangers découvrent l'histoire de la région.

Un exemple de conception muséologique intégrée

Le Musée régional Puebla-Tlaxcala est un exemple de conception muséologique intégrée. Quand, en 1976, on décida la réorganisation du centre régional, on chercha une solution qui unifiat tous les éléments de la présentation et exprimât, sous une forme moderne et dynamique, les concepts historiques et ethnographiques à mettre en valeur. L'édifice, construit il y a quelques années, devait abriter un musée de l'artisanat, mais, à l'analyse des nouvelles caractéristiques muséologiques, sa transformation totale se révéla nécessaire. Par bonheur, il ne s'agissait pas d'un monument historique et l'on avait toute liberté d'action.

L'exposition commence par l'écologie de la région. Des échantillons de la faune, très riche, et de la flore de l'État de Puebla préparent le visiteur à mieux comprendre l'influence du milieu naturel sur nombre d'expressions culturelles qui l'attendent dans les salles.

Ce visiteur suit les étapes du destin historique de Puebla depuis la préhistoire. L'objet n'est pas présenté comme une œuvre d'art ou une pièce unique, mais comme une partie intégrante de l'évolution culturelle d'une région. Les différentes sections montrent aussi bien la technologie que l'organisation sociale, l'art et la religion des civilisations qui se sont succédé sur cette terre de Puebla. L'objectif visé est de donner au visiteur une vue globale du développement culturel ou, à l'étudiant, de suivre l'évolution de la technologie, de l'organisation sociale, par exemple depuis la préhistoire jusqu'à la période post-classique, époque de la Conquête, moment crucial de l'histoire du Mexique qui est évoqué par des reproductions de manuscrits anciens et de documents divers. Conçue pour donner au public une idée de la continuité historique, cette réalisation muséologique ignore les divisions tranchées entre époques. La transition entre civilisation précolombienne et période coloniale s'illustre par des pièces indigènes exécutées au moment du contact ainsi que par des témoignages graphiques espagnols. On passe, de la même manière, du domaine de l'histoire à celui de l'ethnographie. A ce titre est présentée l'existence de trois types de cultures parallèles qui ont coexisté dans la région de Puebla : celle de la ville, celle de la montagne et celle de la campagne.

Pour répondre aux exigences de la présentation, on a imaginé un système où les plafonds jouent un grand rôle. Y sont suspendus les panneaux portant l'information écrite, les éléments d'éclairage et, également, d'énormes plates-formes en grillage métallique qui supportent des vitrines de trois tailles différentes en fonction des objets qu'elles contiennent. En fait, nous avons là un gigantesque jeu de construction qui permet de modifier très facilement l'agencement du musée, par secteurs ou dans sa totalité, ce qui donne la possibilité d'y accueillir de nouvelles découvertes archéologiques. Ce musée de caractère dynamique a la particularité de pouvoir se transformer à la demande (fig. 8).

Il dispose d'une salle réservée aux expositions temporaires et d'un auditorium qui sert également au centre régional, situé dans une autre partie du bâtiment où, comme dans d'autres réalisations similaires de l'INAH, sont regroupés les chercheurs qui travaillent dans cette région.

Le Musée régional de Monterrey

Ce musée occupe le Palais épiscopal, construit en 1878 sur une hauteur dominant la ville et qui a toujours été pour les habitants de ce centre industriel un but de promenade, tant à cause de la beauté du site qu'en raison du caractère du monument, l'un des rares spécimens d'architecture coloniale de cette région. Ce palais est intimement lié à l'histoire de Monterrey ; il a été le théâtre de bien des événements historiques, depuis son édification jusqu'à une époque relativement récente des vicissitudes du Mexique indépendant. C'est pourquoi, après plusieurs restaurations, l'INAH en acheva une dernière en 1977 pour en faire un musée d'histoire et d'archéologie. Dès 1979, huit salles, s'ouvrant sur le patio central, élément caractéristique de ce type d'architecture coloniale, offraient 600 m² de surface d'exposition de meubles et peintures de l'époque coloniale et du XIX^e siècle, d'armes, de documents et d'objets qui illustrent l'histoire du Nuevo León (fig. 9).

L'INAH, en créant ce musée avec le concours du gouvernement de l'État, a essayé de respecter le plus possible le monument. (Un détail, par exemple : pour éviter de dégrader les murs, le mobilier muséographique en est éloigné par une plinthe sur laquelle il s'appuie.) Il a associé très étroitement le personnel du musée à la réalisation du programme, à la conception et à l'installation des salles ; c'est une autre façon de se conformer à la tendance actuelle à la décentralisation.

Pour en finir avec cette brève analyse des musées les plus représentatifs programmés ces dernières années par l'INAH, nous ne ferons que mentionner le Musée régional de Guadalajara, car il a déjà fait l'objet d'un article de *Museum*¹. Il n'en demeure pas moins un témoignage exemplaire de l'action de l'INAH dans le cadre de la politique muséale du Mexique, de la constance de son effort et de l'expérience acquise par son équipe pluridisciplinaire.

Musées privés à Monterrey

L'apparition de musées privés, patronnés par des particuliers, des groupes industriels le plus souvent, est un phénomène nouveau et important de cette décennie au Mexique où, nous l'avons dit, la plupart des musées appartiennent à l'État. Ainsi, à Monterrey, seconde ville industrielle du pays, se développe, depuis 1977, un mouvement culturel extraordinaire marqué, notamment, par la construction de musées et de galeries d'art.

Musée d'art de Monterrey. En s'installant dans une ancienne brasserie, ce musée a créé, au Mexique, un précédent, car nul doute qu'il servira de modèle pour d'autres institutions muséales qui utiliseront des bâtiments industriels. L'emplacement de ce musée, dans une zone urbaine et tout près de l'actuelle brasserie, permet des contacts étroits avec les ouvriers et employés de celle-ci.

On a respecté l'édifice construit à la fin du XIX^e siècle. Les murs en brique, et les sols – pavement de brique et planchers – sont restés intacts. Le caractère originel est encore sauvegardé par les tuyauteries, apparentes, qui courent sous

10

PALACIO NACIONAL, Mexico. Détail de fresque par Diego Rivera: 450 mètres carrés peints entre 1929 et 1945, retraçant l'histoire du Mexique. Siège du gouvernement des États unis du Mexique, le palais s'élève sur l'emplacement du nouveau palais de Moctezuma Xocoyotzin, reconstruit par Cortés en 1523.

1. Yani Herreman, « Les monuments historiques programmés en tant que musées, Mexico, D. F., Oaxaca, Guadalajara », *Museum*, vol. XXXI, n° 2, 1979, p. 102-107.





11
CENTRO CULTURAL ALFA, Monterrey.
Démonstration de physique devant un
auditoire d'enfants. Chaque année, 120 000
écoliers viennent s'y initier aux sciences et
aux techniques.

les hauts plafonds et servent de gaines aux câblages électriques et à l'air conditionné; par les deux belles chaudières à moût, en cuivre, de six mètres de diamètre, qui trônent dans le hall d'entrée; par l'escalier de fer, à rampe de laiton, et par les hautes baies vitrées de ce hall (fig. 17). La vieille brasserie, devenue musée d'art, a maintenant vocation de donner au public la possibilité de connaître les grands artistes nationaux et internationaux. Cette année doit s'ouvrir dans ses murs un auditorium de 300 places où seront donnés conférences, récitals, concerts et spectacles. On commencera également la construction de magasins pour les collections de numismatique mexicaine, de vêtements régionaux et de peintures que possède le musée.

Centre culturel Alpha. Si le musée d'art est un vieil édifice en pleine ville, par contre, le Centre culturel Alpha, lui, est une construction ultra-moderne sise hors de la cité, dans un cirque de montagnes imposantes, au pied de la Sierra Madre orientale. Le bâtiment se présente comme un cylindre incliné, de quarante mètres de haut, revêtu d'aluminium, qui enveloppe une autre construction, également circulaire, mais verticale, où se trouve l'une des plus grandes attractions de ce musée : le multithéâtre, où peuvent prendre place 300 personnes et où est installé un planétarium entièrement automatisé. Nous considérons le Centre culturel Alpha comme un bel exemple d'architecture contemporaine. Sa silhouette qui se découpe sur le massif montagneux, admirable arrière-plan le mettant en valeur, sa forme, ses proportions, sa finition lui donnent un caractère monumental et, en même temps, l'incorporent au centre industriel dont il est l'émanation (fig. 12, 13).

Ce musée moderne illustre la tendance actuelle à demander une participation active du visiteur à l'animation du musée. Les expositions, qui couvrent 2 200 m² sur un espace d'un demi-hectare, sont composées, en majeure partie, d'appareils démontrant des principes physiques, de jeux qui initient le visiteur, surtout l'enfant, aux sciences et aux techniques. La caractéristique du Centre est d'intégrer les équipements audio-visuels modernes et une grande variété de moyens à la présentation muséologique. Citons, pour exemple, les salles *L'homme et la culture*, *L'aventure des sciences* (sciences exactes et naturelles) et celles d'astronomie et de physique récréative, où l'on suscite la participation du visiteur au moyen de mécanismes qu'il actionne lui-même (fig. 11).

Ce musée montre comment, grâce à une architecture bien conçue, à une muséographie moderne, dynamique et attrayante, ainsi qu'à des programmes éducatifs et promotionnels appropriés, il est possible d'obtenir une adhésion du public. Deux ans après son inauguration, la fréquentation moyenne y est de 180 000 adultes et 120 000 visiteurs d'âge scolaire par an. Ces derniers sont transportés gratuitement depuis la ville, et l'unique problème qui pourrait se poser en raison de la localisation de ce musée est ainsi résolu.

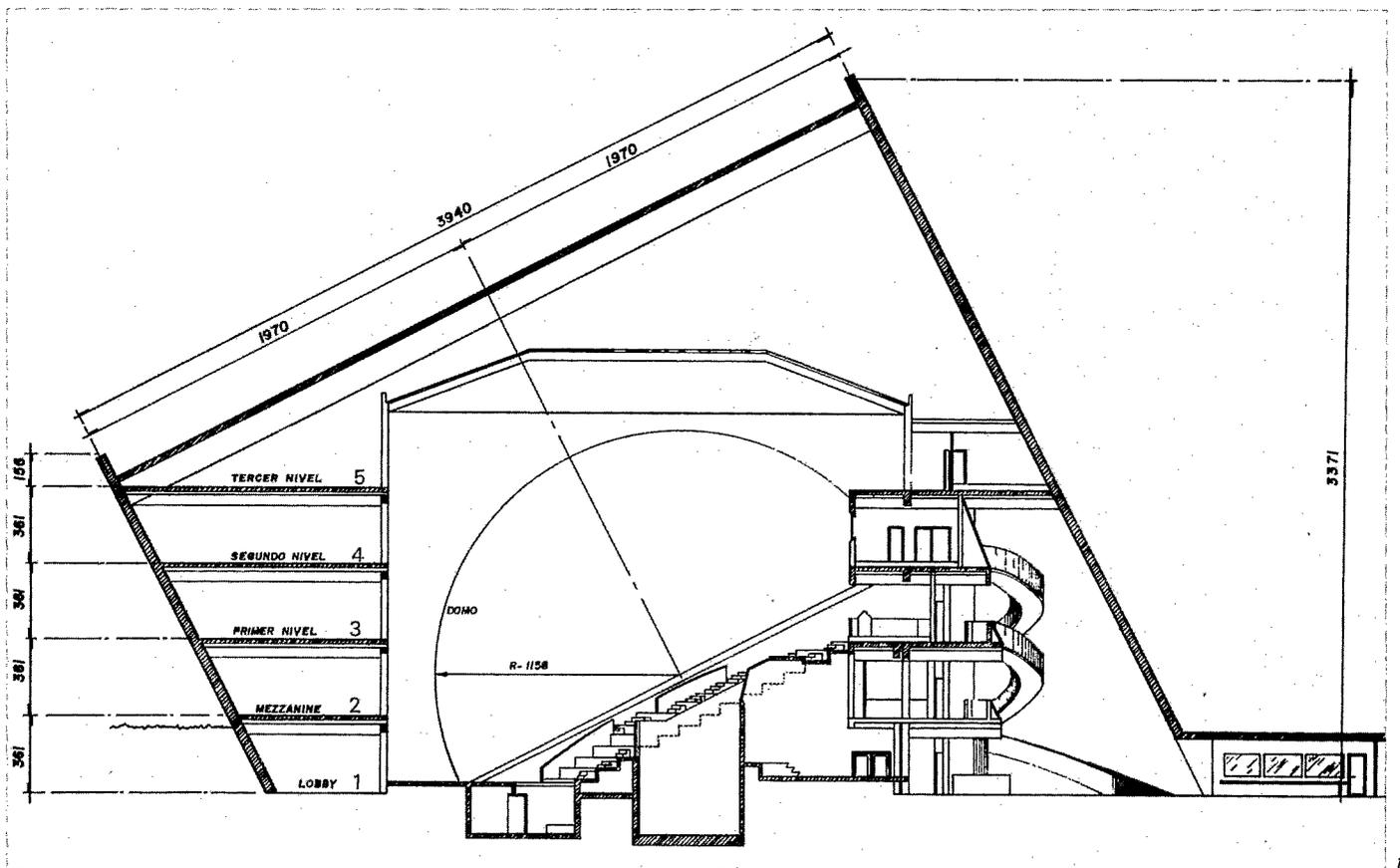
Galerie de promotion des arts. Cette galerie a été fondée en 1977, toujours à Monterrey. Dans un espace de 1 200 m², elle présente, au public d'une ville essentiellement industrielle, ses programmes de promotion de l'art contemporain et de diffusion d'œuvres d'art de diverses époques. Le groupe industriel Alpha – auquel la galerie appartient – y présente, dans des expositions temporaires, son patrimoine artistique et il y organise, en collaboration avec des organismes officiels et privés, des expositions d'art, tant national qu'étranger.

Du musée-bibliothèque au musée technologique de l'électricité

Musée-bibliothèque Pape. Ce musée, qui porte le nom de son fondateur, se trouve à Monclova (État de Coahuila), agglomération de 350 000 habitants, dont la majorité travaille dans les usines sidérurgiques qui y sont installées. Inauguré en 1977, il représente un grand effort d'animation culturelle dans une communauté essentiellement industrielle éloignée de la capitale. Il a été créé principalement pour les habitants de cette ville, afin de stimuler leur imagination créatrice grâce à des expositions, des concours artistiques et diverses autres activités, menées dans la salle construite à cette fin.



12



13

12
CENTRO CULTURAL ALFA, Monterrey. L'aspect futuriste du Centre culturel Alpha, à Monterrey.

13
CENTRO CULTURAL ALFA, Monterrey. Coupe du bâtiment avec, au centre, le multithéâtre et le dôme de son planétarium.
1. Hall; 2. Mezzanine; 3. Premier niveau;
4. Deuxième niveau; 5. Troisième niveau.



14

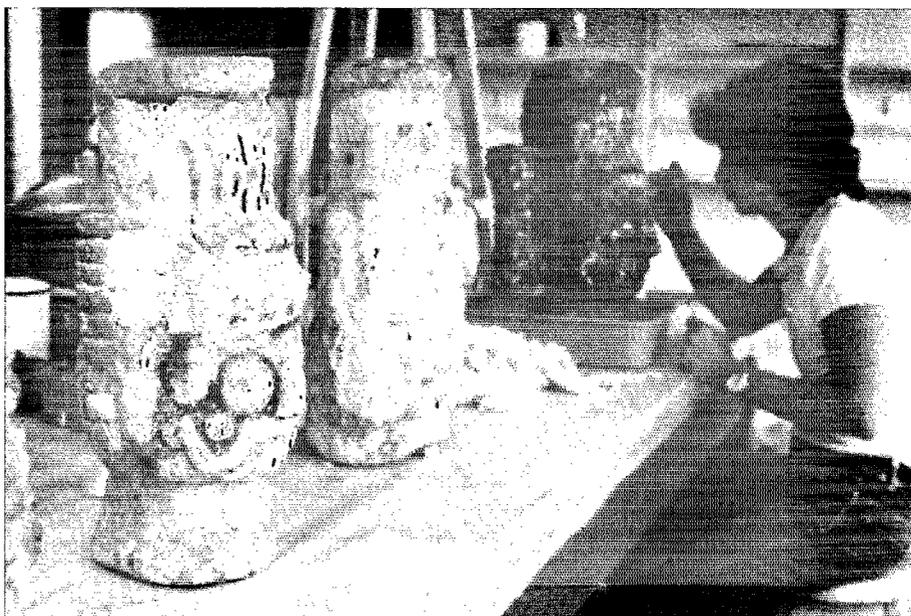


15

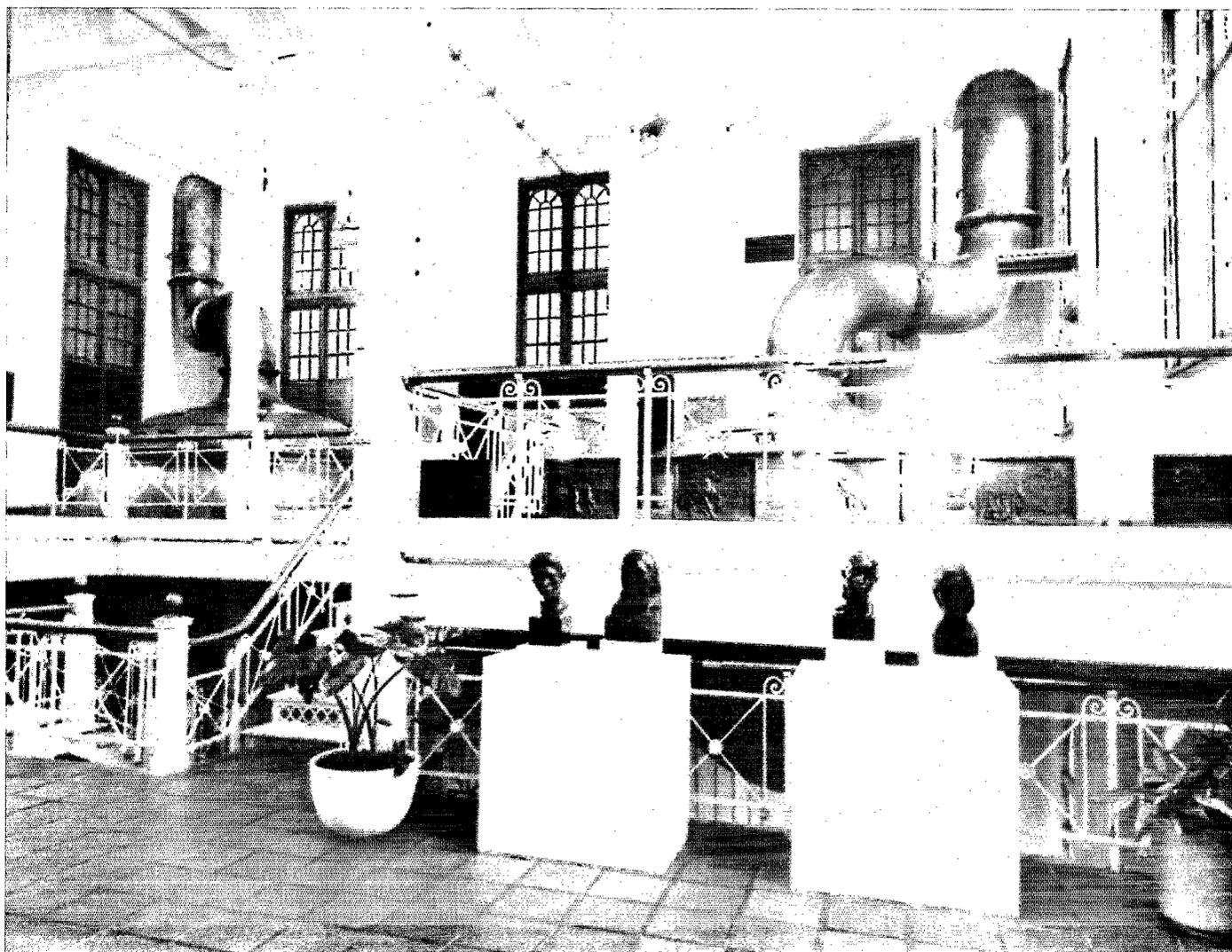
14
 MUSEO TECNOLÓGICO. COMISIÓN FEDERAL DE ELECTRICIDAD, Mexico. Un grand jeu pour apprendre les mystères de la traction électrique et les merveilles des transports ferroviaires.

15
 MUSEO TECNOLÓGICO. COMISIÓN FEDERAL DE ELECTRICIDAD. Dans les jardins du musée, les jouets d'hier et d'aujourd'hui, mais, ici, en grandeur nature.

16
 Restauration d'objets, archéologiques. Ici, il s'agit de l'atelier établi sur le site des fouilles du Templo Mayor, à Mexico. Mais, dans les nouveaux musées régionaux qu'aménage l'INAH, on trouve un centre de recherche qui est mis à la disposition des restaurateurs comme des autres spécialistes — muséologues, archéologues, historiens, etc. — appelés à travailler dans la région.



16



17

17
 MUSEO DE MONTERREY L'utilisation du patrimoine industriel. Le hall d'entrée de ce musée d'art, institution privée, qui a été installé dans une brasserie du XIX^e siècle.

L'un des quatre niveaux est consacré à une salle d'exposition temporaire et deux autres à une bibliothèque où le lecteur a libre accès aux volumes. La collection numismatique, partie importante du patrimoine du musée, est exposée en permanence.

Il s'agit là d'un exemple qui illustre le rôle de véritables centres culturels joué actuellement par les musées. Le Musée Pape offre au visiteur la possibilité d'apprécier, à travers ses expositions temporaires, les mouvements artistiques nationaux et internationaux les plus importants et il est devenu un lieu de promotion culturelle active.

Musée technologique de la Commission fédérale d'électricité. Créé en 1970, ce musée a été réaménagé en 1974, pour offrir principalement à ses visiteurs du matériel d'expérimentation. Les phénomènes magnétiques et électriques classiques font l'objet de méthodes de présentation conçues pour un public d'âge scolaire et qui tentent d'éveiller chez les enfants une compréhension intuitive du concept scientifique (fig. 14).

Les transports ont leur place dans ce musée (fig. 15). Des types de moteur à combustion interne et des maquettes permettent de suivre l'évolution des véhicules et de leur technique.

L'utilisation de l'énergie est un thème d'actualité largement développé. Les explications sur la production, le transport et la distribution de l'électricité sont facilitées par l'utilisation d'appareils actionnés par les visiteurs eux-mêmes. L'ensemble est complété par une exposition à l'air libre de maquettes de centrales thermo-électriques, hydro-électriques, nucléaires, géothermiques, ainsi que de turbines, transformateurs, etc.

Deux secteurs sont consacrés au pétrole. L'un, en plein air, où, comme pour l'électricité, des machines utilisées au Mexique du début du siècle à nos jours pour le forage des puits et l'extraction du pétrole sont présentées; l'autre, à l'intérieur du musée, où matériel moderne, pièces mécaniques, diagrammes, etc., familiarisent le public à cette source d'énergie.

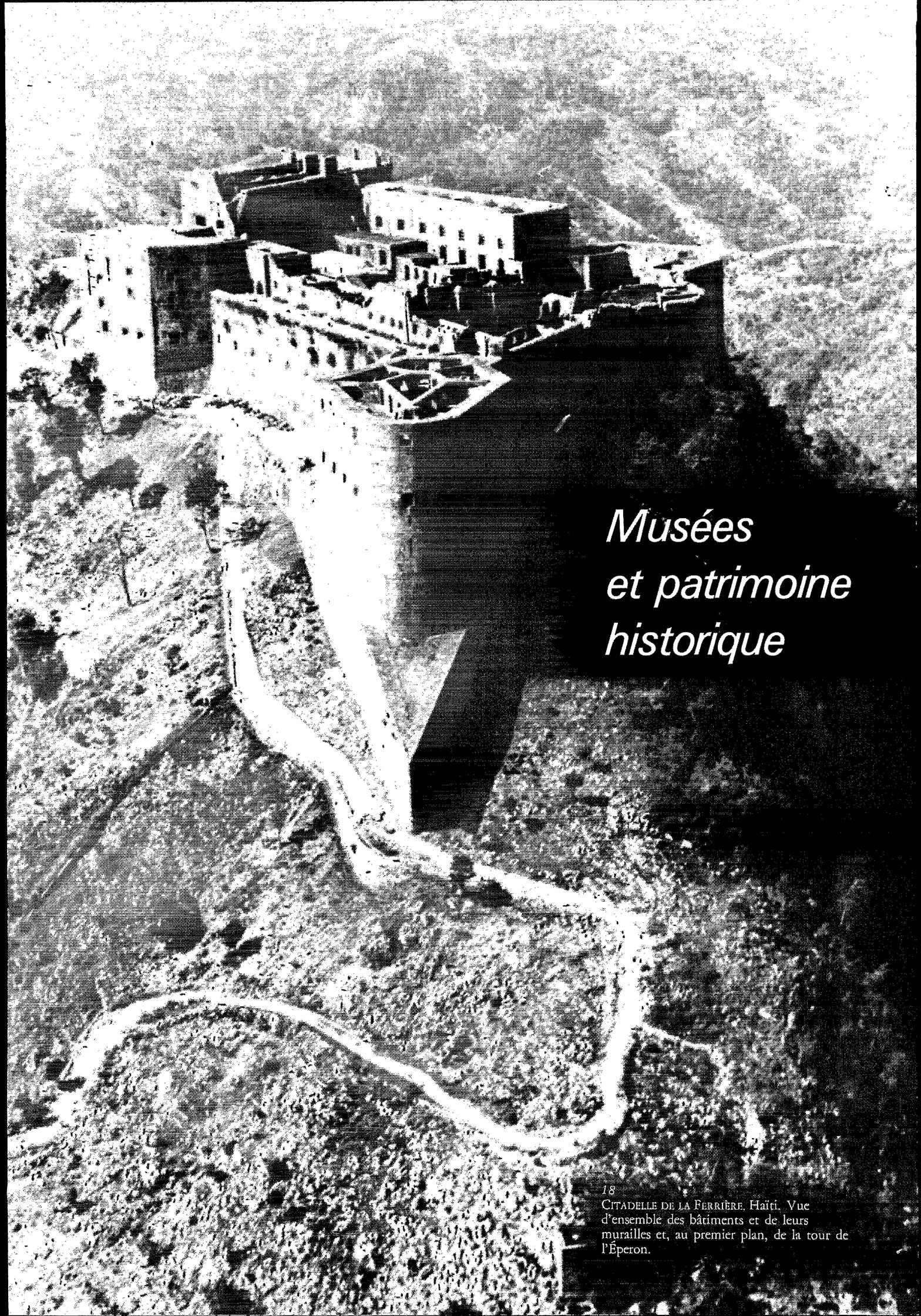
Les initiateurs du musée se sont attachés à mieux faire comprendre, avec les modes de production d'énergie, l'usage rationnel et judicieux qui doit être fait de cette énergie dans un pays en développement tel que le Mexique.

Pour conclure...

Parmi les musées construits depuis 1972, nous avons choisi de ne donner que quelques exemples significatifs des orientations actuelles de la muséologie mexicaine. Elles tendent à une décentralisation de la connaissance. Les institutions nationales répartissent dans les provinces musées et collections, afin de donner aux différentes communautés la possibilité de connaître les richesses muséales nationales, dans quelque discipline que ce soit. Parallèlement, communautés et organismes locaux, officiels ou privés, créent des musées, des galeries qu'animent des expositions itinérantes.

L'adaptation à des fins muséales de sites et monuments historiques ou artistiques, outre qu'elle permet une meilleure conservation des bâtiments, les valorise et offre un cadre idéal pour les collections, simplifie l'insertion du musée dans le tissu urbain. D'une part, le musée, qui rend vie à un monument auquel la population est attachée, est bien accepté, sa création constituant un hommage aux traditions locales; d'autre part, sa présence donne conscience aux habitants de la valeur du monument, témoin de leur histoire.

Pour des pays comme le nôtre, qui vivent de grands changements, la sauvegarde du patrimoine culturel, qui a modelé notre personnalité, est une nécessité primordiale. Le développement technique et industriel que connaît le Mexique modifie les valeurs culturelles dont certaines disparaîtront si l'on ne suscite la conscience de ce que leur perte signifie. Œuvrer à cette prise de conscience est l'une des tâches fondamentales du musée (fig. 16).



*Musées
et patrimoine
historique*

18
CITADELLE DE LA FERRIÈRE, Haïti. Vue
d'ensemble des bâtiments et de leurs
murailles et, au premier plan, de la tour de
l'Éperon.

De l'insertion d'un musée dans un monument historique

Georges Henri Rivière



Le nombre va croissant, à travers le monde, d'édifices devenus vacants, auxquels les communautés concernées attachent néanmoins un intérêt privilégié, en raison de la nature, selon les cas, des événements qui s'y sont déroulés, des personnes ou familles qui les ont habités, des établissements publics ou privés qui les ont contruits ou utilisés, de la représentativité de leur architecture ou de leur destination, brochant sur le tout, de la valeur artistique qu'on leur attribue de nos jours.

Grande est la diversité, en l'occurrence, des formes de réhabilitation de ces monuments entrés dans l'histoire : ainsi, par exemple, résidence d'un chef d'État ou de ses représentants dans le pays, ou d'un ambassadeur de puissance étrangère ; centre culturel, corporatif ou touristique ; maison de jeunes ou d'anciens ; site cérémoniel d'une mairie... musée, option à laquelle je m'arrêterai, sous la forme de réflexions théoriques qu'illustreront les quatre études de cas de ce numéro de *Museum*.

Normes d'un programme et d'un projet de musée

Tout programme et tout projet de musée ont leurs propres normes en rapport avec la ou les disciplines de base de l'établissement, l'organisation de leurs espaces publics, semi-publics, semi-privés et privés et des accès et circulations les concernant ; ses paramètres d'extensibilité et de flexibilité, de climats optiques et hygrothermiques, de sécurité et de protection contre le vol et l'incendie ; les catégories de public et d'usagers qu'il accueille ; sa taille, la région du monde où il se trouve.

Priorité au monument historique

Rien ne serait prévu ni opéré dans le feu de l'action, de la part du maître d'ouvrage¹ et du maître d'œuvre², qui nuise aux valeurs culturelles de l'architecture, du mobilier, du monument historique à réaffecter.

A cet effet, dans les délais utiles, un maître d'ouvrage constituerait une équipe composée d'historiens et d'architectes des disciplines concernées, ayant pour rôle d'établir une histoire du monument et des éléments mobiliers d'intérêt historique demeurés sur place, tirée de leurs sources manuscrites, imprimées, iconographiques, photographiques, cinématographiques et orales, complétées d'une recherche sur les éléments mobiliers de même nature que les malheurs des temps auraient dispersés, et sur les procédures à engager pour tenter de les récupérer³.

Conservation et création, de la part du maître d'œuvre

Le maître d'œuvre, dans son projet, s'emploierait, s'agissant de vestiges ou de manques de structures immobilières et mobilières de valeur historique, à déterminer un point d'équilibre entre ce qu'il conviendrait de reconstituer à l'identique selon des techniques appropriées, d'omettre en le faisant savoir, de schématiser, de créer selon un parti moderniste. Rien n'étant épargné pour mettre en valeur, à l'aide d'autres moyens, les éléments écartés.

Références bibliographiques sur les rôles respectifs du maître d'ouvrage, du maître d'œuvre et du programmeur

1. En langue anglaise : *client, commissioning authority* ; en langue allemande : *Bauberr* (voir *Museum*, le numéro de « Musée et architecture », vol. xxvi, n° 3/4, 1974, p. 128, où ces mots et leurs équivalents sont introduits dans le Glossaire).

2. En langue anglaise : *master builder, architect, design consulting team* ; en langue allemande : *Baubauftraggeber* (voir *Museum*, *op. cit.*).

3. Voir *Museum*, vol. xxx, n° 1, 1979, « Retour et restitution de biens culturels ».

Duclos, Jean-Claude, « Le Musée Camarguais. Mas du Pont-de-Rousty, Arles », *Museum*, vol. xxxii, n° 1/2, 1980, p. 24-33.

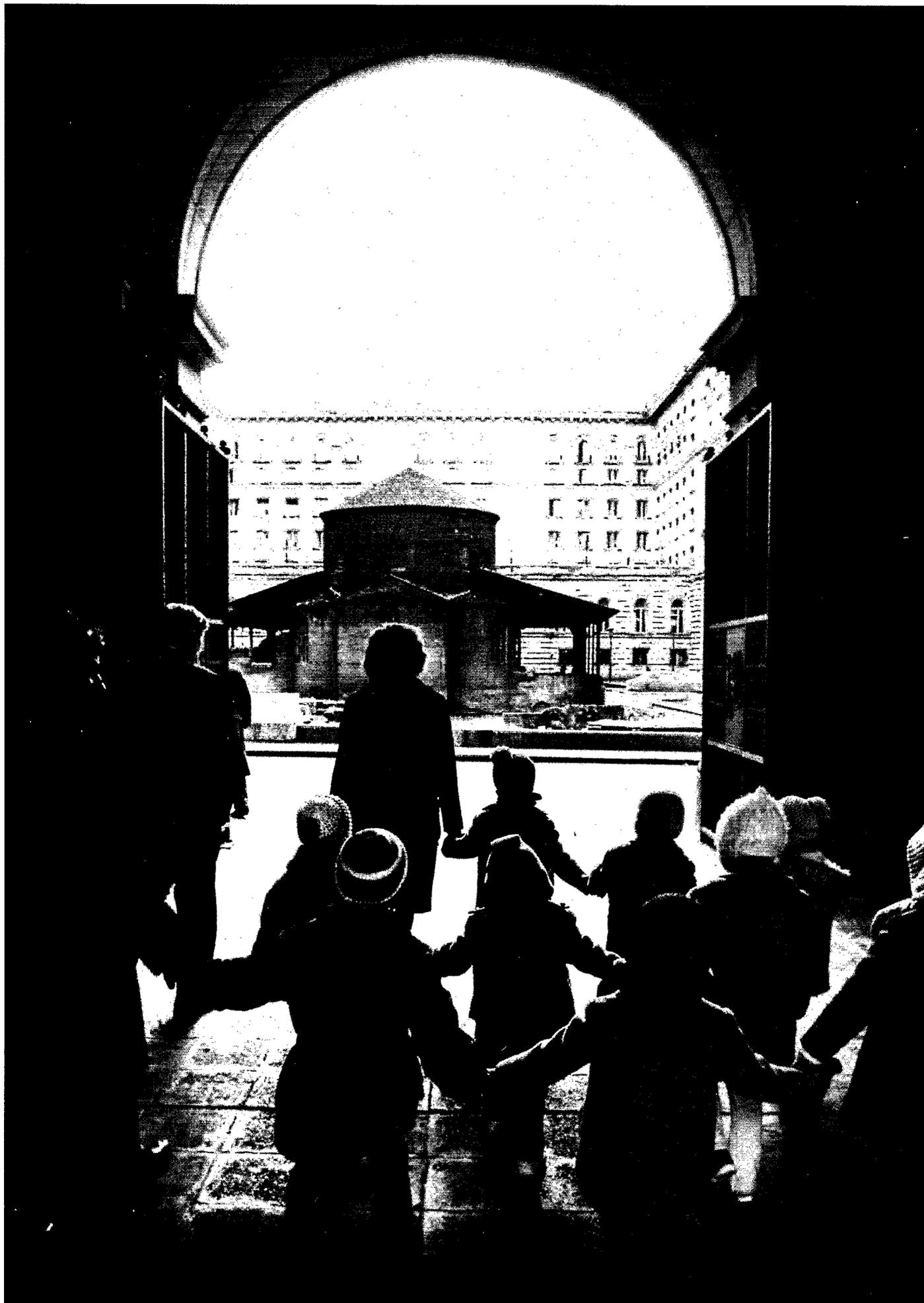
Girard-Villemure, Marcelle, « Les forges du Saint-Maurice, Trois-Rivières, Québec, Canada », *Museum*, vol. xxxii, n° 1/2, 1980, p. 34-42.

Herreman, Yani, « Les monuments historiques programmés en tant que musées, México, D. F. Oaxaca, Guadalajara »,

Museum, vol. xxxi, n° 2, 1979, p. 102-107.

Première visite au Musée d'Orsay, une interview de Valéry Giscard d'Estaing, *Connaissance des arts* (Paris), n° 337, mars 1980, p. 44-53.

Sert, J. L., « La Fondation Joan Miró, centre pour l'étude de l'art contemporain à Barcelone », *Museum*, vol. xxi, n° 4, 1979, p. 246-253.



Sofia : le musée dans la rue

Patrimoine archéologique et urbanisme contemporain

Magdalina Stantcheva

Au cœur de Sofia, capitale de la Bulgarie, urbanisme contemporain et monuments archéologiques d'âges différents font bon ménage. Les constructions modernes enchâssent les vestiges du passé d'une façon à la fois insolite et naturelle (fig. 25).

Il faut dire que le centre de la ville ayant été rasé par les bombes lors de la seconde guerre mondiale, la plupart des immeubles ont été érigés après celle-ci. La reconstruction se poursuit, évoluant en fonction d'un plan actualisé au fur et à mesure de sa réalisation. Or construire dans cette zone implique, pour commencer, des fouilles et ces fouilles posent constamment des problèmes de préservation *in situ* des monuments archéologiques qu'elles mettent au jour.

Pour expliquer cette situation, un peu d'histoire paraît nécessaire.

7 000 ans d'histoire sous une ville

Sofia a 7 000 ans. Le site néolithique (v^e millénaire av. J.-C.) se situe dans un quartier un peu excentrique ; le site énéolithique (iv^e millénaire av. J.-C.) sur une terrasse sablonneuse où se trouve actuellement le Musée national des beaux-arts, installé dans l'ex-Palais royal qui, avant que la Bulgarie se libérât du joug turc, en 1878, était la résidence du bey, gouvernant au nom du sultan.

Dès l'âge du bronze (ii^e millénaire av. J.-C.), alors que les Thraces habitaient le pays, la vie se rapproche de la source thermale et l'histoire quatre fois millénaire du centre – au sens le plus strict du mot – de la cité commence.

Sofia n'est pas la seule ville européenne dont le passé remonte à des milliers d'années ; l'extraordinaire est que le sien s'inscrit dans un espace remarquablement limité, autour d'un point resté immuable jusqu'à nos jours.

Naturellement, cela s'explique. Géographiquement d'abord : la principale route de l'Europe centrale vers l'Asie, à travers la péninsule Balkanique, suit la plaine de Sofia qui s'allonge d'est en ouest entre la chaîne du Balkan, au nord, et le massif du Vitosa, au sud. Son tracé naturel, le meilleur, celui qui deviendra historique, passe encore par le centre de la ville actuelle. Là, elle coupe une autre de ces grandes voies que des peuples ont foulées, siècle après siècle : celle qui relie les Carpates et, au-delà, les terres septentrionales, aux rives de la mer Egée, portes du monde méditerranéen. Ce carrefour a joué un rôle immense dans le destin de Sofia, car, au cours des âges, par ces deux routes lui sont venus richesses, désastres et, surtout, un intarissable flux de vie.

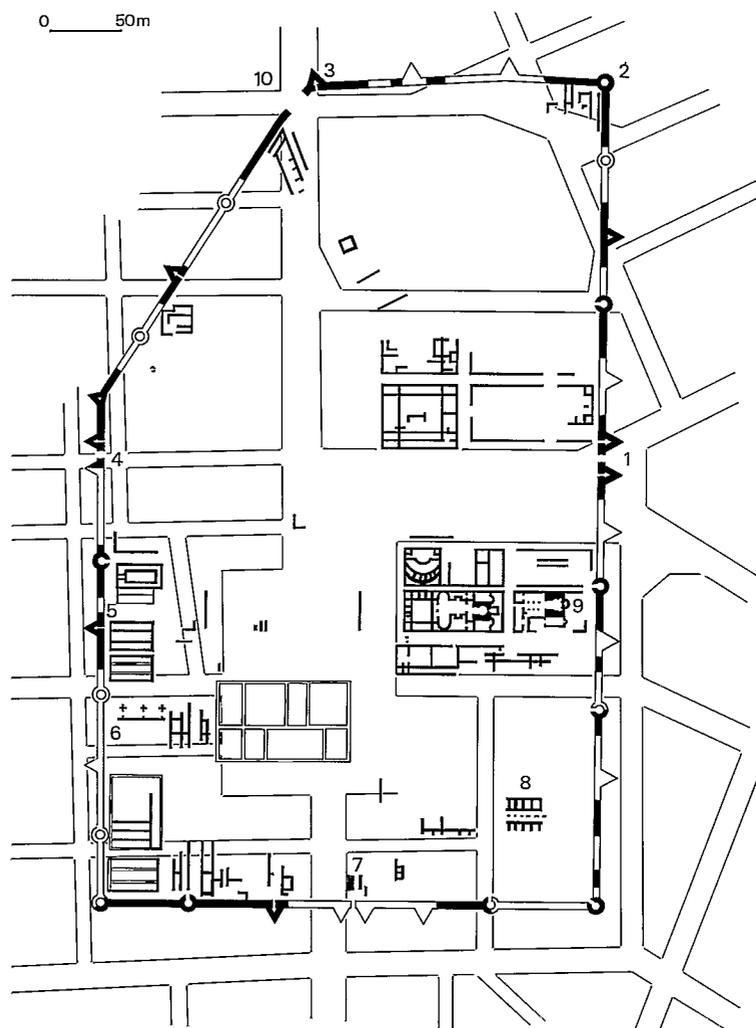
Seconde raison de l'implantation du cœur de la ville à cette croisée des chemins, la présence, à quelques pas, d'une source thermale aux eaux presque bouillantes. Divinisée par les Thraces, domestiquée par les Romains qui y

20

Dans la cour du Conseil d'État, un ensemble archéologique constitué par la rotonde Saint-Georges, construite au iv^e siècle, transformée en église au vi^e siècle et dans laquelle on a relevé trois couches de peintures murales exécutées du x^e au xvii^e siècle (les appartements qui l'encadrent abritent les parties en cours de restauration).

21

Plan de Serdica et indication des 11 îlots archéologiques actuellement aménagés dans le centre de Sofia. 1. Porte est, en souterrain (accessible au public); 2. Tour ronde, angle nord-est de la muraille, à ciel ouvert (accessible); 3. Tour nord, triangulaire, en sous-sol, dans un magasin (accessible); 4. Porte ouest, ses deux tours, une partie de la muraille, une tour triangulaire, un quartier (fouilles en cours; accessible); 5. Ensemble composé d'un fragment de l'enceinte, avec tour ronde, rue, temple, église médiévale (en cours d'aménagement dans le sous-sol de la Banque bulgare pour le commerce extérieur); 6. Partie d'un édifice public (dans une salle en cours d'aménagement en sous-sol du siège du Comité de la culture; accessible); 7. Partie d'une rue du II^e siècle (dans une petite salle en sous-sol d'un bâtiment administratif; elle communique avec un café; en cours d'aménagement); 8. Partie centrale d'une grande résidence du bas Empire, avec pavements de mosaïque (travaux en cours dans le sous-sol d'un immeuble administratif; non encore accessible); 9. Ensemble comprenant la rotonde Saint-Georges, dans la cour du siège du Conseil d'Etat (rotonde en cours de restauration; accessible); 10. Vestiges du praesidium romain de Serdica, sous la place Lénine (accessibles aux spécialistes); 11. Vestiges d'une maison du bas Empire, *extra muros* (en sous-sol d'un bâtiment administratif).



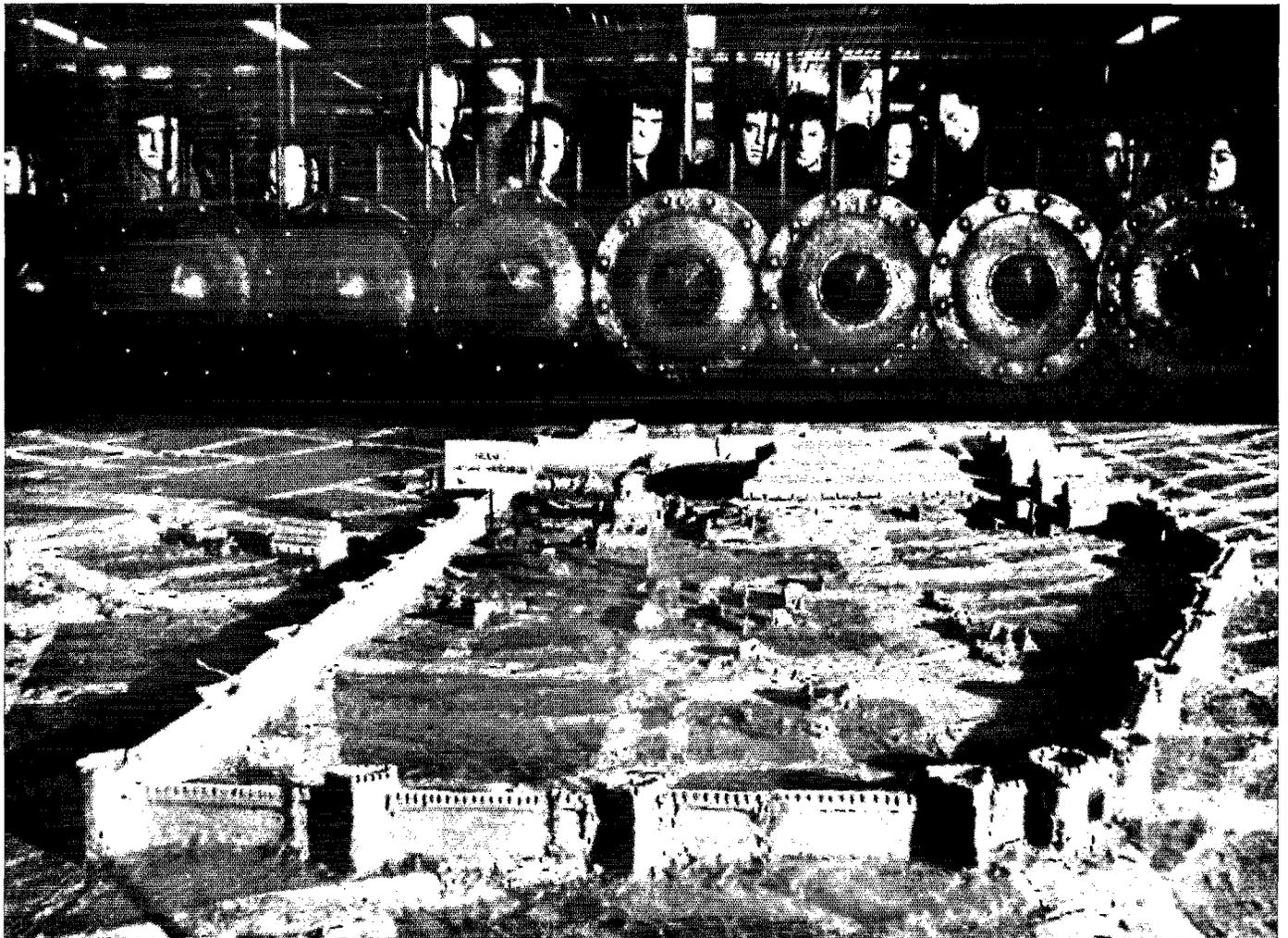
construisirent des thermes, elle a toujours été et reste une richesse puisqu'elle alimente encore aujourd'hui un centre balnéothérapeutique.

Aux dons de la nature – cette source, la plaine fertile alentour et, toute proche, la montagne boisée, aux mille fontaines d'eau fraîche – l'homme a ajouté son œuvre de bâtisseur, accumulant les avantages d'une urbanisation qui, de siècle en siècle, a créé un enracinement indestructible de la vie en ce point précis.

De Serdonpolis à Sofia

Commencant avec l'âge du bronze et finissant avec le XX^e siècle, qui a enseveli ici le témoignage de la fureur destructrice de la guerre, les vestiges de cette urbanisation millénaire superposent leurs strates sur 10 mètres de profondeur. Chaque époque, si elle recouvre les traces de la précédente, n'en annexe pas moins une partie de son héritage. Il en résulte, du point de vue archéologique, une situation dont la complexité, déjà malaisée à déchiffrer par le spécialiste, rend difficile la sauvegarde des vestiges et leur présentation claire au public.

Dans les couches profondes de ce qui fut le site de l'âge du bronze et du Hallstatt, on ne décèle qu'une tache imprécise; par contre, Serdonpolis, la cité thrace des derniers siècles avant notre ère, est déjà mieux marquée. La Thrace devenue romaine au I^{er} siècle, les empereurs Marc Aurèle et Commode ceignent la ville d'une muraille qui l'enfermera pendant douze siècles. A l'étroit dans ses murs où, pour l'essentiel, se serrent thermes, temples et édifices administratifs, la vie déborde dans les faubourgs. Justinien I^{er}, sans détruire la première enceinte, la double d'une seconde et érige, sur l'emplacement d'une précédente basilique, celle de Sainte-Sophie qui, plus tard, donnera son nom à la ville. Le premier État bulgare, instauré en 681, incorpore la cité à son territoire au IX^e siècle. L'antique Serdonpolis, appelée par les Romains Serdica,



devient alors Sredetz qui, en langue slave, veut dire « centre », « lieu central » (fig. 21, 22).

La ville médiévale garde les portes de la cité romaine, ses *decumani* et *cardines* – plus étroites, l'époque le veut – une partie des édifices qu'elle affecte à ses besoins, mais elle démolit aussi pour bâtir du neuf, entre autres, une dizaine de petites églises dont les peintures murales font de cet espace restreint un monde d'art et de spiritualité.

A la fin du ^{xiv}e siècle, la ville, comme le pays et presque toute la péninsule Balkanique, passe sous la domination turque, laquelle durera cinq cents ans. De nombreuses mosquées, de lourds caravansérails viennent surcharger cette terre déjà trop riche en monuments. Sofia, centre économique et administratif, est sensible au déclin de l'Empire ottoman, manifeste dès la fin du ^{xvii}e siècle. Elle devient un foyer de la renaissance du sentiment national bulgare qui mènera à la libération du pays, en 1878. Elle est choisie comme capitale de l'État ressuscité. Trois chiffres donnent une idée de son développement en un siècle : 12 000 habitants en 1878 ; environ 300 000 en 1940 ; près d'un million aujourd'hui.

Les archéologues dans la ville

Jusqu'à l'indépendance, la ville a thésaurisé son héritage archéologique, ensevelissant son passé au nom du présent. Avec son accession au rang de capitale, commence l'histoire de son archéologie. Elle débute assez mal. Le centre, divisé en parcelles dont les propriétaires disposent à leur convenance, se construit sans tenir compte des richesses cachées dans son sous-sol. A peine épargne-t-on trois ou quatre édifices religieux, dont la rotonde de l'église Saint-Georges, datant du ^{iv}e siècle, et la basilique Sainte-Sophie, érigée au ^{vi}e siècle, qui ont survécu aux vicissitudes de l'histoire. Toute tentative pour sauver les monuments se

22

Serdica, dont l'empereur Constantin le Grand disait « c'est ma Rome », avait été fortifiée par Marc Aurèle et Commode, puis Justinien I^{er} avait renforcé ses défenses. Le plan rectangulaire cher aux Romains se trouvait écorné à l'angle nord-ouest où la muraille suivait sur quelque 200 mètres la berge d'un cours d'eau, défense naturelle en avant du rempart. En devenant Sredetz, ville médiévale du premier État bulgare, la cité continua de se tasser sur les 16 hectares enclos dans ses murs. Cette maquette, établie par les spécialistes du Musée d'histoire de la ville de Sofia, a longtemps été exposée dans une salle aménagée dans un passage public souterrain. Elle a été retirée pour être complétée, d'autres vestiges ayant été mis au jour depuis sa construction.



23

23
Les deux *insulae* situées derrière la rotonde Saint-Georges.

24a, b
La rue du II^e siècle.

heurte aux intérêts particuliers. Les pionniers de l'archéologie doivent se contenter de réunir informations et documents en espérant des temps meilleurs. Pourtant, s'il méprise les vestiges du passé, le premier plan de la capitale retrouve certaines traditions d'urbanisme, si profondément enracinées qu'elles reprennent vie après avoir été ignorées durant cinq siècles.

Tout change après la seconde guerre mondiale et la Révolution socialiste en Bulgarie. Le centre, bombardé, incendié, rasé au cours du conflit, doit être reconstruit. On commence par l'édification de quelques grands immeubles, premiers éléments d'une transformation de l'ancien centre commercial en cœur politique et administratif du pays. Le gouvernement prend en considération l'importance des fouilles archéologiques pour l'histoire de la capitale et, dans le plan financier des cinq édifices projetés, inclut le coût de ces fouilles. Cette décision ouvre une période (1947-1952) extrêmement fertile pour la science archéologique et pour le musée qui s'enrichit de découvertes intéressantes. Mais l'on n'envisage pas la possibilité d'inclure dans les bâtiments des ministères ou dans la Maison du Parti des salles où seront conservés *in situ* des vestiges du passé. Néanmoins, on transfère avec soin dans la cour du Musée national d'archéologie, voisin, un baptistère avec sa piscine en forme de croix.

Premières réussites

Par bonheur, le plan d'urbanisation du centre ménage de vastes espaces libres entre les immeubles. Une cour intérieure abritera donc la rotonde Saint-Georges et le Musée d'histoire de la ville y organise des fouilles. Au long des quatre années de travaux incessants qu'elles nécessitent, cette cour se transforme en un ensemble archéologique d'une grande richesse : une rue du II^e siècle sépare deux *insulae* ; l'une, à l'ouest, est occupée par la rotonde ; l'autre, à l'est, comprend un bâtiment public transformé en église au V^e siècle, une maison du XIII^e ou XIV^e siècle, une autre du XVII^e ; le tout, dans un cadre architectural néoclassique, plutôt sévère, ne manque pas d'être impressionnant.

Parallèlement, des fouilles mettent au jour une tour ronde à l'angle nord-est de l'enceinte. Elle sera conservée et les architectes devront renoncer à un projet pour lui laisser une place entre des immeubles d'habitation, dans une rue animée. Un peu plus à l'ouest, sur cette même artère, à l'angle du boulevard Georges-Dimitrov, l'axe principal nord-sud de la capitale, les archéologues

imposent la modification des plans d'un édifice, car, en creusant les fondations, on a découvert une tour triangulaire, innovation de l'époque de Justinien I^{er} dans le système défensif de Serdica. Aujourd'hui, cette ruine se trouve enchâssée dans un sous-sol de la construction, plus exactement dans une boutique. Et voilà la tour, antique et fidèle gardienne de la cité, qui veille sur les articles de sport exposés pour la vente.

L'espoir d'enrichir Sofia des vestiges de son passé prend corps avec ces premières réussites et les partisans d'une archéologie intégrée dans le tissu urbain croissent rapidement en nombre.

1968-1970, années décisives

Les années 1968-1970 sont décisives. Il est alors prévu de percer deux passages souterrains sous l'esplanade centrale. Le premier doit relier entre eux le siège du Conseil des ministres, celui du Conseil d'État et la Maison du Parti. Comme les travaux vont bloquer les grandes entrées de ces trois édifices, il faut faire vite et les terminer en six mois. Mais le premier coup de pioche met au jour des vestiges. Les fouilles commencent. On découvre la principale porte est de Serdica, flanquée de deux tours, ainsi que la chaussée qui menait au centre de la cité. Les travaux ont duré dix-huit mois et leur coût a largement dépassé le devis initial. Mais porte et tours sont toujours là et les habitants de Sofia de cette fin du xx^e siècle foulent l'antique dallage de la chaussée de Serdica. Après de longues discussions, grâce à l'appui du gouvernement, la décision d'intégrer au présent de la ville cette partie de son héritage archéologique l'avait emporté.

Il y a là, aujourd'hui, une place animée jour et nuit. Descendant l'un des quatre escaliers qui y mènent, le promeneur peut longer tours et rempart, franchir la porte, pénétrer dans la cité millénaire où ses pas le mènent sur le pavement inchangé depuis le vi^e siècle; mais, à l'endroit où s'élevait une boutique romaine ou médiévale, il trouve un kiosque moderne, des cabines téléphoniques, symboles de notre temps s'il en est (fig. 26-28).

Le passage souterrain est enrichi de fragments de décoration architecturale, de reliefs, de photographies perpétuant les différentes phases des fouilles. Derrière une grille s'ouvre une salle d'exposition qu'on visite à heures fixes, sous la conduite d'un guide (fig. 29, 30). Peu de notices explicatives; mais, rédigées en bulgare et en français, elles se trouvent à chaque entrée. Une place d'honneur, au pied d'un escalier, est réservée à la pierre dédicatoire autrefois scellée au-dessus de la porte (fig. 31).

A l'autre bout de l'esplanade, la construction du second passage souterrain se heurte à un problème ardu que soulève la présence d'une chapelle médiévale : Sainte-Petka, construite au xiv^e siècle. Le passage se trouve en contrebas de la petite église dont le toit dépasse le niveau de l'esplanade.

La solution imaginée ne manque pas d'élégance. Le passage s'élargit en une placette carrée, à ciel ouvert. Au milieu de cet espace, et comme posé sur un socle, le sanctuaire se dresse à son niveau originel et à l'air libre. Une grande animation règne sur la placette entourée de boutiques; un café en occupe à lui seul presque tout un côté. L'ensemble est d'autant plus pittoresque qu'au prix d'un long et minutieux travail, on a restauré les peintures murales, datant du xv^e siècle, de l'édifice médiéval. Celui-ci est d'ailleurs bâti sur les ruines d'une construction du bas Empire. On a pu aménager dans ces ruines, sous la chapelle, une petite salle d'exposition où est expliquée l'histoire de ce petit sanctuaire entretenu, à l'époque, par la Guilde des selliers et, pour cela, appelé Sainte-Petka-Samardjiiska [Sainte-Petka-des-Selliers] (fig. 32).

Ces deux réalisations ont fait l'admiration non seulement des habitants de Sofia, les Sofiotes, mais encore de tous les spécialistes amenés à les étudier et les équipes qui ont conçu et réalisé ces projets ont reçu le Grand prix de la ville de Sofia.

Une volonté politique

Naturellement, pour mener à bien de telles réalisations, il faut bénéficier de conditions favorables et la première est la politique constante de sauvetage du





patrimoine culturel menée par le gouvernement bulgare. Elle s'exprime par la loi de 1965 sur les monuments et musées, qui fait obligation à tous les organismes concernés de remplir, au cours des travaux publics et de construction, toutes les conditions exigées par la recherche archéologique. Le sort des monuments mis au jour est discuté et décidé dans des commissions *ad hoc* ou, si nécessaire, par le Conseil des monuments culturels, organe spécialisé du Comité de la culture.

Pour Sofia, il fallait, d'évidence, prendre des dispositions particulières. En 1976, le Conseil des ministres décrétait le centre historique de la capitale site archéologique et définissait un régime spécial pour quatre zones alentour, englobant les monuments et nécropoles *extra-muros* de la cité antique et médiévale. Ce décret énumérait les obligations incombant à toutes les institutions dont l'activité est en relation avec l'héritage archéologique de la ville : Musée d'histoire de la ville de Sofia, Institut national des monuments culturels, organismes de planification et de construction les plus divers. Après la parution de ce texte, les travaux projetés ont fait l'objet d'un vaste programme et la coordination ainsi que la collaboration avec la Direction du plan général de Sofia ont été plus régulières.

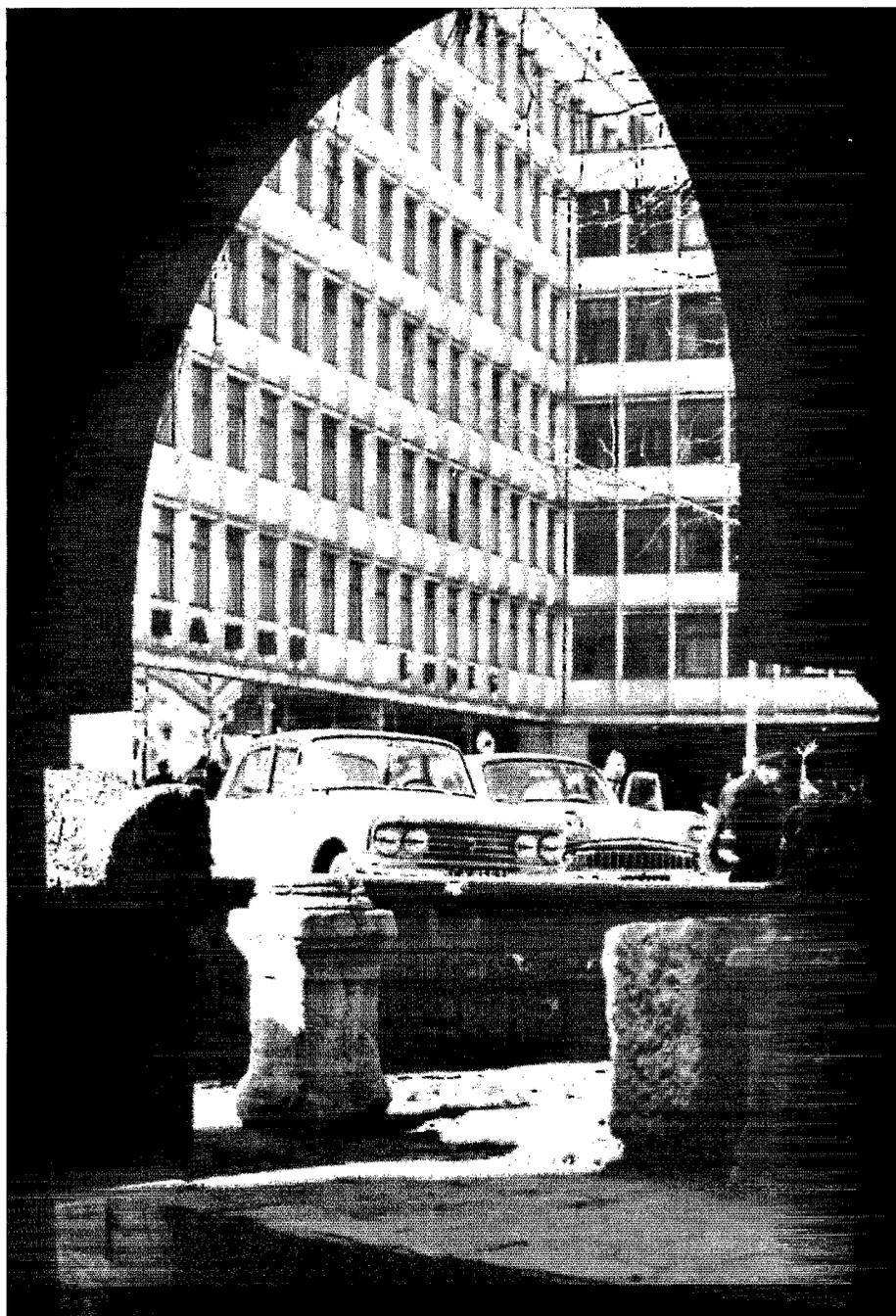
Ces années d'intense activité ont apporté au Musée d'histoire de la ville de Sofia, et plus particulièrement à sa section archéologique, une somme d'expériences dont leurs archéologues ont tiré une conception générale, des principes, des méthodes de travail et une approche des problèmes adaptée aux cas à traiter. Les réussites sont concluantes.

Le Musée d'histoire de la ville de Sofia

Nous venons d'évoquer le Musée d'histoire de la ville de Sofia. Il n'existe que depuis 1952, année où il remplaça une institution muséale qui n'avait pas de programme précis. A l'heure actuelle, ses magasins de réserves débordent de collections aussi riches que variées, mais la place lui manque pour leur présentation générale. Des expositions temporaires ouvrent et ferment des fenêtres sur le passé de la cité.

Sa section archéologique a pris très activement en main les fouilles dans la capitale en 1955. Durant de longues années, les opérations de sauvetage des vestiges ont mobilisé, dix mois par an bien souvent, son équipe permanente à laquelle se joignent, systématiquement, des collaborateurs scientifiques temporaires. Le travail est organisé de manière que, à tout instant, l'archéologue de service puisse se rendre sur les lieux où une découverte fortuite est signalée. On tente cependant de planifier les activités en coordonnant les fouilles avec les travaux prévus par les programmes des divers organismes de construction de la capitale. On parvient ainsi à remplacer par des fouilles avant l'ouverture des chantiers, celles de sauvetage qu'on est obligé de faire sur les chantiers en activité. Bien sûr, les cas d'urgence ne peuvent être exclus, car même la plantation d'un arbre en zone classée site archéologique requiert la présence d'un archéologue.

Les données recueillies ces vingt-cinq dernières années, ainsi que les informations collectées auparavant, permettent déjà des prévisions assez précises quant aux travaux à entreprendre et à leur organisation. Par ailleurs, les recherches scientifiques menées ont apporté des connaissances substantielles sur l'histoire de la ville. On a tenté de « séparer » les époques, de rendre à chacune d'elles son architecture, son urbanisme, de comprendre ce que cet urbanisme devait à la tradition et sa dynamique propre. Ces recherches ont éclairé mille facettes de la vie économique, sociale et artistique de la cité à travers les âges; en ont révélé mille détails de la vie quotidienne et ont apporté des lueurs sur les événements historiques qu'elle a vécus; elles ont enrichi le musée de collections d'objets de grand intérêt et d'œuvres d'art de valeur. Mais leur apport le plus important est l'accroissement des îlots archéologiques dans le centre de la capitale. Le réseau qui prend forme devient de plus compréhensible au public pour qui les pierres prennent un sens. Pour l'heure, il existe 11 îlots (fig. 21). Leur nombre augmentera encore, on ne peut en douter. Les études faites par



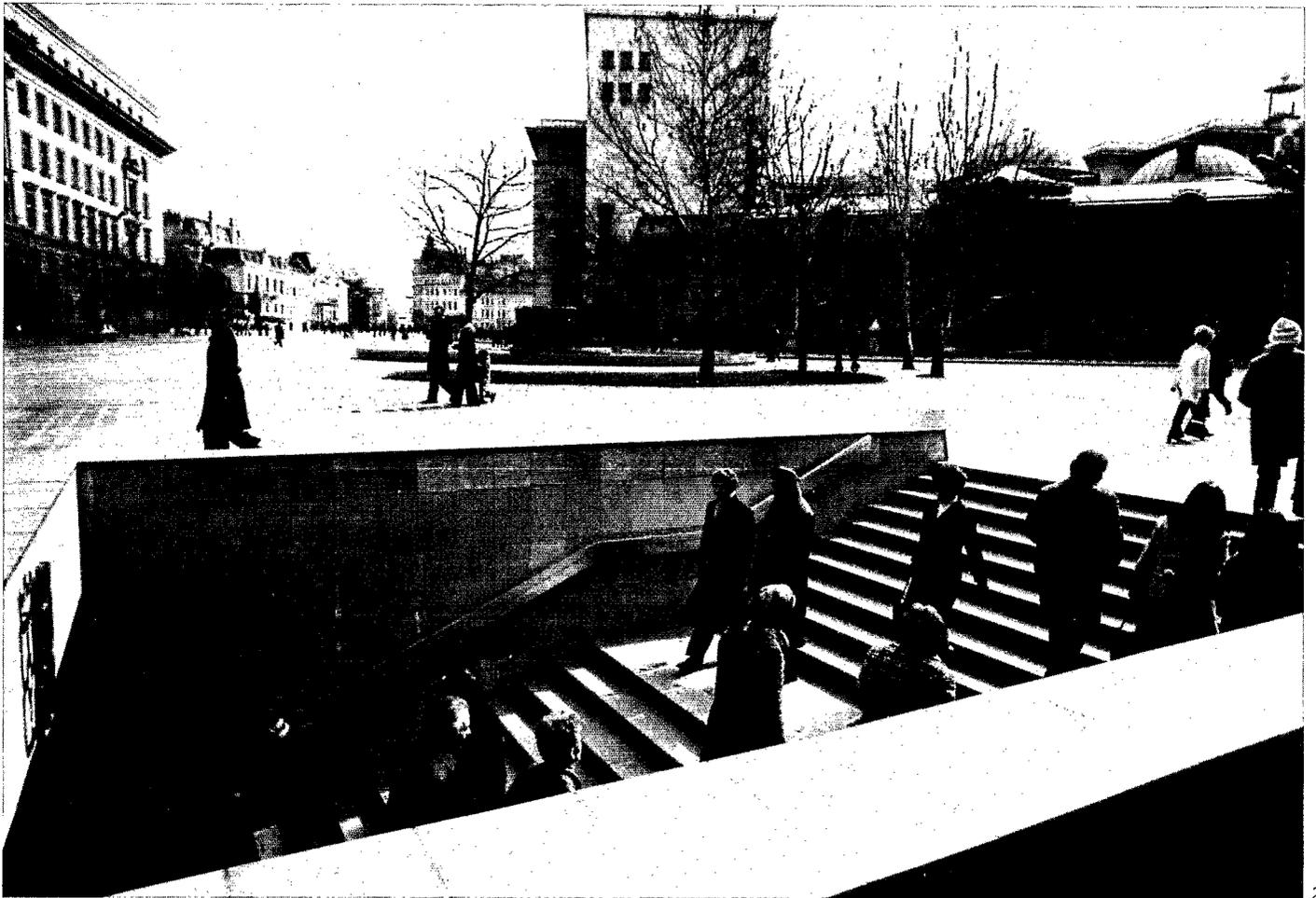
25

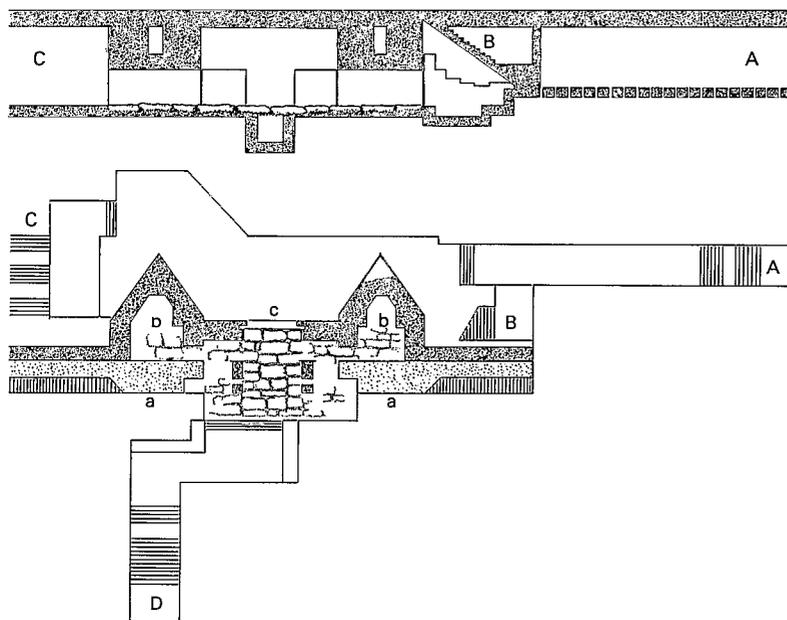
Le passé est toujours présent dans la vie de la capitale bulgare. Des autos se garent entre le lapidaire du Musée national d'archéologie et des immeubles où règnent le béton et le verre.

les archéologues sur les aires constructibles prévues par le plan d'urbanisme général laissent penser qu'on mettra au jour encore d'autres parties de la cité antique et médiévale, de son enceinte et de ses nécropoles. On a tenté d'estimer l'état de conservation des vestiges en fonction des atteintes du temps et des dégâts provoqués par des travaux de l'époque moderne. Un plan en couleur présentant toutes les perspectives possibles et les résultats de ce travail prévisionnel est à la disposition des architectes urbanistes avec lesquels s'est instaurée une heureuse collaboration, prometteuse de réalisations de grand intérêt.

Incorporer le passé au présent

Il ne faut cependant pas imaginer que la mise en valeur du patrimoine archéologique s'effectue sans soulever de sérieuses controverses. Les difficultés sont de tous ordres et il ne saurait en être autrement. Sofia est une ville vivante, une capitale moderne avec toutes les conséquences qui en découlent. Sous ses armes, on lit : « Grandis mais ne vieillis pas ». Elle demeure fidèle à cette devise. Elle est tournée vers l'avenir, non vers le passé. Les vestiges de celui-ci ne sont que ce qui apparaît des racines profondes de son présent : le témoi-





28

26

Sur l'esplanade centrale, l'entrée sud du passage souterrain (A du plan de la fig. 28). Elle s'ouvre devant le Conseil d'État et aboutit tout près de l'antique porte est sauvegardée.

27

La porte est de la cité romaine et de la ville médiévale, conservée *in situ* dans le passage public, sous l'esplanade centrale de la capitale bulgare. Les passants empruntent la chaussée romaine et foulent un dallage plusieurs fois séculaire.

28

Plan et coupe du passage à hauteur de la porte est. *a*) vestiges de murailles; *b*) tours; *c*) chaussée. A. Entrée sud (Conseil d'État); B. Escalier débouchant devant la Maison du Parti; C. Entrée du boulevard Dondoukov; D. Entrée côté Conseil des ministres.



29

29, 30

Escapade après la classe : sur le chemin de la maison, des écolières font une halte dans la petite salle d'exposition aménagée, par le Musée d'histoire de la ville de Sofia, dans l'un des passages souterrains et se familiarisent avec le passé de leur cité. Comme une simple grille – lances et boucliers – la sépare du passage, même aux heures de fermeture, cette salle offre aux regards des passants maquettes et objets archéologiques.



30



31



32

gnage de l'inébranlable confiance en elle-même, en la vie, dont elle a donné tant de preuves au cours de son histoire souvent dramatique.

Pour être précieux, ce qui gît sous les pieds des Sofiotes n'en est pas moins fragmentaire. Il le restera ; on ne peut le reconstruire ; on ne doit même pas le tenter. Car ce qui est profondément significatif, ce qui ajoute au charme de cette ville si jeune d'allure, c'est l'incorporation du passé au présent. L'idée directrice qui inspire ceux qui réalisent ces travaux archéologiques est justement d'intégrer une présence matérielle de l'histoire à la réalité quotidienne d'aujourd'hui et, si possible, de demain.

Dans cette optique, il est impossible de sous-estimer l'importance des éléments éducatifs et informatifs qui accompagnent la présentation des monuments. Non seulement le contenu historique de chaque vestige, mais encore sa place dans un tout, doivent clairement apparaître. Dans ce domaine, le talent et l'imagination des architectes et des muséologues ont toute liberté pour se manifester.

Il faut le souligner, loin d'adopter un modèle faisant la synthèse de l'architecture moderne et des monuments anciens, on recherche une solution particulière à chaque cas. C'est d'ailleurs moins un principe préétabli qui dicte cette démarche que la diversité des situations auxquelles on est confronté. Les réalisations les plus chaleureusement accueillies par le public n'en sont pas moins soumises à une analyse critique des faiblesses qu'elles peuvent présenter. On prend le risque de s'attaquer à des problèmes extrêmement délicats, telles les fouilles actuelles près de la porte ouest ; on cherche à faciliter l'exploration des couches anciennes, car on veut sauvegarder les témoins des époques et non d'une époque afin de montrer l'évolution historique matérialisée par les vestiges et non de présenter un moment statique de l'histoire ; on tente d'évaluer les découvertes archéologiques en fonction de leur rôle dans cette évolution et non uniquement en raison de leur valeur intrinsèque. Ainsi, on arrive à conserver un peu du dynamisme des temps passés, si tant est que l'on puisse accoler deux notions aussi opposées que celles de dynamisme et de conservation.

Une épreuve extrêmement difficile attend archéologues, conservateurs-restaurateurs, architectes et ingénieurs qui travailleront sur les chantiers du chemin de fer métropolitain dont va se doter Sofia. Une fois de plus, la force de la tradition se manifeste dans ce projet d'urbanisme. Les lignes principales se croisent à l'aplomb du carrefour des deux routes millénaires autour duquel la ville s'est bâtie et la station centrale se trouvera dans le pentagone de la cité antique. Dès le début, les problèmes archéologiques que ce programme soulève ont fait l'objet d'un examen minutieux et un groupe spécialisé les a pris en charge et les suivra, depuis les fouilles jusqu'à la présentation au public.

Pour assurer les meilleures méthodes de mise au jour, de sauvegarde, on a procédé à de larges consultations. Un projet Unesco-PNUD, en voie de réalisation, prévoit des consultations d'experts, des voyages d'étude de spécialistes bulgares, un équipement approprié pour des fouilles en travail continu sur les itinéraires du métro.

Tous ces efforts, les investissements, les sacrifices même, consentis ont une motivation profonde. Notre génération a le privilège et le devoir de décider, pour celles qui suivront, si le patrimoine de Sofia sera sauvegardé ou non. La décision ne peut attendre, car l'urbanisation moderne risque d'être bien plus dangereuse pour l'héritage du passé que toutes les époques précédentes. Dans le même temps, la technique actuelle nous donne les moyens de résoudre les plus difficiles problèmes de sauvegarde.

Le musée et la conservation in situ

Cependant, le fait le plus important est qu'en cette fin du xx^e siècle, notre conscience s'éveille à la nécessité de sauver notre patrimoine culturel.

Le muséologue, aujourd'hui, doit, en tant que professionnel, prendre sa part de responsabilité dans le devenir de l'héritage archéologique des villes vivantes.

La conservation *in situ* d'ensembles archéologiques est l'une des plus importantes tendances de la muséologie contemporaine. Cette tendance obéit aux

31

Au pied de l'escalier A (voir fig. 26), le lapidaire qui couronnait la porte est. Au-dessus, en bulgare et en français, la traduction de l'inscription dédicatoire.

32

La chapelle Sainte-Petka-des-Selliers offre un admirable exemple d'insertion de vestiges archéologiques dans le tissu urbain. Pour conserver intégralement ce monument du xiv^e *in situ* et le mettre en valeur, le passage souterrain s'ouvre en patio, au pied d'un grand magasin, en pleine circulation. Dans la partie couverte, autour de la placette, des boutiques et un café dont la terrasse s'étend jusqu'au pied de la chapelle.

exigences les plus strictes de la science ; elle seule permet l'approche maximale de la vérité du passé, la compréhension de ce passé, l'objectivité dans l'interprétation, car, seule, elle permet l'étude, de façon constante, répétée, des vestiges qui, apportant une information sur l'ensemble, demeurent inchangés.

Elle réserve la possibilité de choix futurs. Il n'est pas déraisonnable de penser qu'un jour la technique offrira plus de moyens que ceux dont nous disposons pour le déplacement d'un ensemble archéologique, si ce déplacement devait s'imposer. On sait que la règle fondamentale de tout travail de conservation est la réversibilité possible. Or il est extrêmement rare que le transfert d'un monument – immeuble par définition – ne soit pas un acte irréversible.

Elle s'inscrit dans l'effort pour sauver l'harmonie de l'œuvre humaine avec le milieu naturel, harmonie à laquelle l'homme du passé semblait manifester une grande sensibilité. Le concept de la conservation *in situ* est dans le droit fil de ceux de l'écomusée et du musée pluridisciplinaire. Il s'agit toujours de sauvegarder, présenter et expliquer des éléments différents dans un ensemble cohérent. Ce concept s'inscrit également dans la tendance très forte actuellement de la recherche ou la préservation de l'identité culturelle ; d'un tout autre point de vue, il va dans le mouvement créé par ce phénomène de notre temps qu'est le tourisme.

Enfin, la conservation *in situ*, si elle va de soi pour les spécialistes de la protection des monuments historiques, est révolutionnaire en muséologie.

En effet, elle est totalement opposée au principe traditionnel de collecte qui veut que tout objet meuble prenne le chemin des salles d'exposition ou des magasins de réserves d'un musée. Si, incontestablement, la constitution de collections a, par le passé, et tout particulièrement au siècle dernier, sauvé quantité de trésors du patrimoine culturel et naturel de l'humanité, il n'en reste pas moins qu'elle s'est effectuée au détriment des monuments. En fait, la collection vide le monument, immobile sur son site, de son contenu essentiel.

Loin de dévaluer le musée classique, la conservation *in situ* le transforme en centre d'où rayonnent les chemins menant vers la source des trésors archéologiques. Là, le public est en contact avec les vestiges à différents niveaux. Le public ? Pas nécessairement comme l'entend un gestionnaire de musée ; simplement des passants, avec leurs soucis, leurs pensées quotidiennes. Les monuments qu'ils côtoient chaque jour ne sont pas sans effet sur eux. Comme cela se passe d'ordinaire à Sofia, ils acceptent la présence de ces monuments comme une réalité agréable ; un jour, en flânant, inopinément, ils en viennent à s'y intéresser. Si la curiosité l'emporte, les pancartes les invitent à revenir à une certaine heure près de la grille du passage souterrain, où le guide du musée attend. Alors ce n'est qu'une promenade, la découverte d'un monument, voire une visite aux fouilles en cours. On peut se trouver mêlé à une classe d'écoliers, ou bien seul ; on part sans attendre ; lorsqu'on est peu nombreux, la promenade se double d'une agréable conversation sur l'archéologie et l'histoire de la ville.

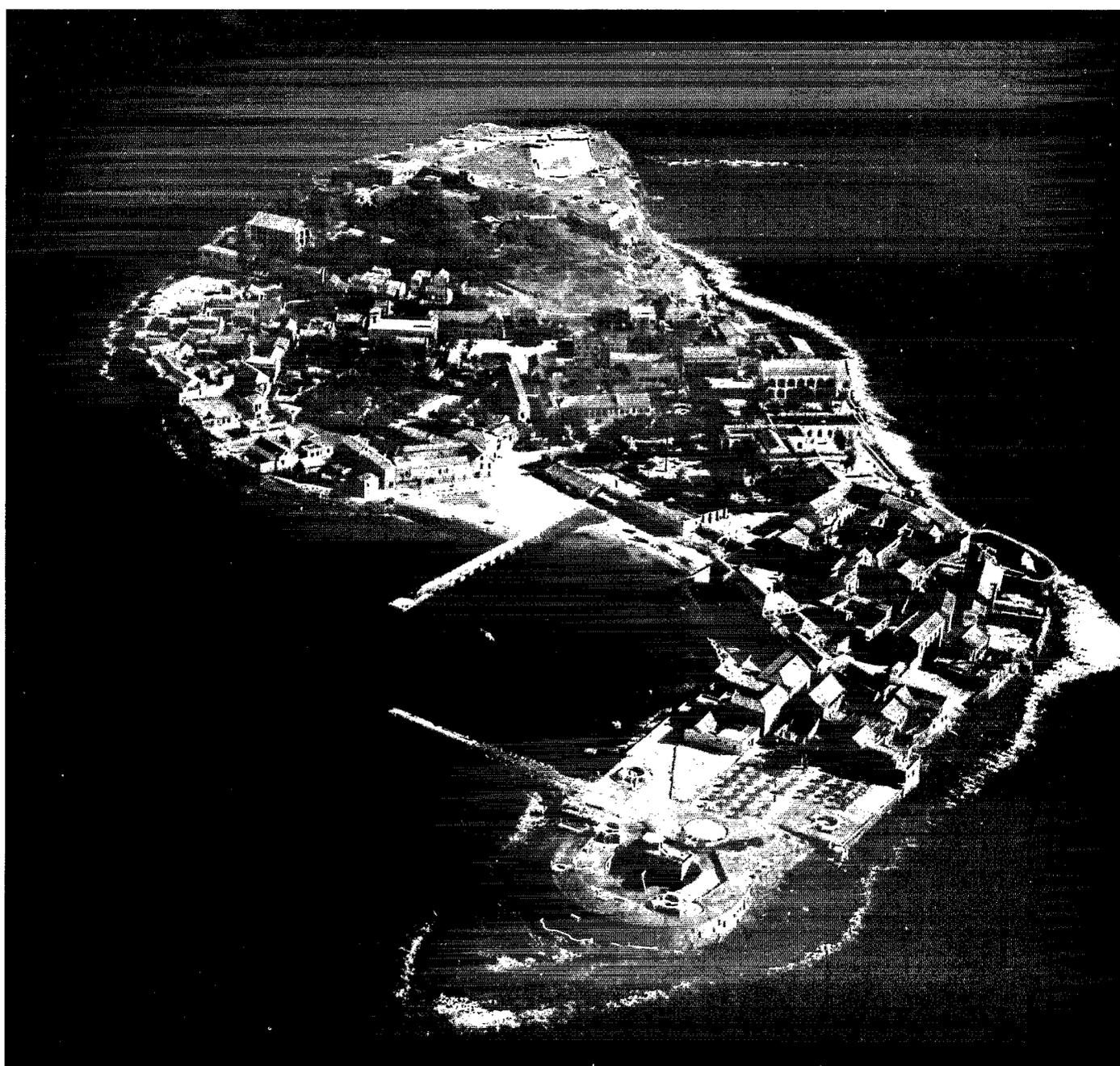
Le muséologue gagne lui aussi à ces contacts. Non seulement il comprend mieux l'intérêt du public, mais à ces premières questions et réponses, bien souvent, succèdent des dialogues plus approfondis dans les salles du musée.

Ainsi, une approche inconsciente des vestiges du passé intégrés à la vie quotidienne de la ville peut être le début d'une initiation à la connaissance du patrimoine culturel, l'objectif principal de l'activité de tout musée.

Gorée : l'île musée

Création d'un musée historique

Alassane Thiam
et Guy Thilmans





Située en face de Dakar dont la sépare un bras de mer de 3 kilomètres de large, l'île de Gorée, d'origine volcanique, n'a que 900 mètres de long sur 300 dans sa plus grande largeur. Elle présente aux regards deux parties très contrastées. Au sud, une énorme masse de roche basaltique dont les falaises à pic s'élèvent à 30 mètres au-dessus des flots – le Castel – occupe le tiers de son étendue. La seconde partie est une « plage soulevée », très basse sur l'eau. Le bourg y a étalé ses maisons, d'une architecture très caractéristique, qui datent pour la plupart des XVIII^e et XIX^e siècles, époques où le commerce enrichissait l'île. Elle compta jusqu'à 1 500 habitants, alors qu'il n'en reste actuellement qu'environ 900 (fig. 33-35).

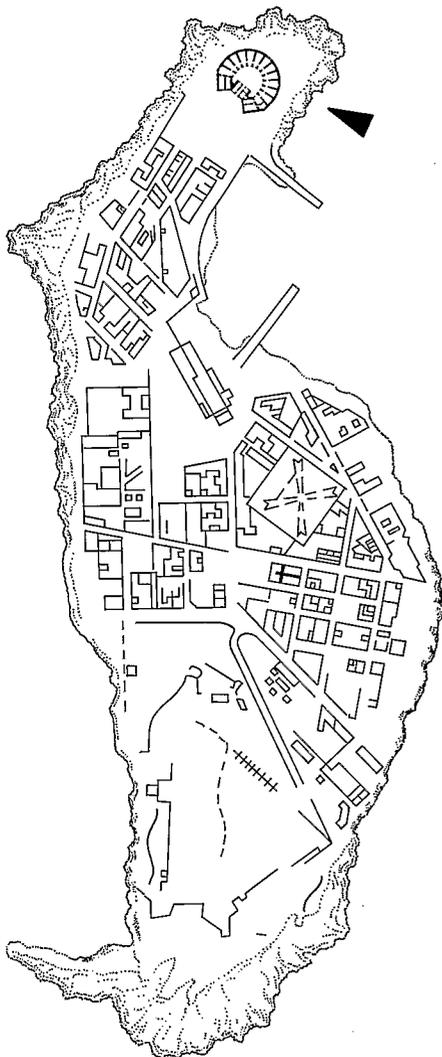
L'extrémité septentrionale est très rétrécie par une petite anse qui encoche la côte au nord-est. Cette anse offre un mouillage si sûr que les Hollandais l'appelaient, au XVII^e siècle, *Goede Reede* (la bonne rade). Cette appellation serait à l'origine du nom de l'île, Gorée.

Notons en passant qu'une autre étymologie a été avancée, selon laquelle le nom de Gorée ne serait qu'une réplique déformée de celui d'une île des Pays-Bas, Goeree. En fait, elle est moins vraisemblable que la précédente, la Goeree néerlandaise ne ressemblant pas, à l'époque, à sa consœur sénégalaise.

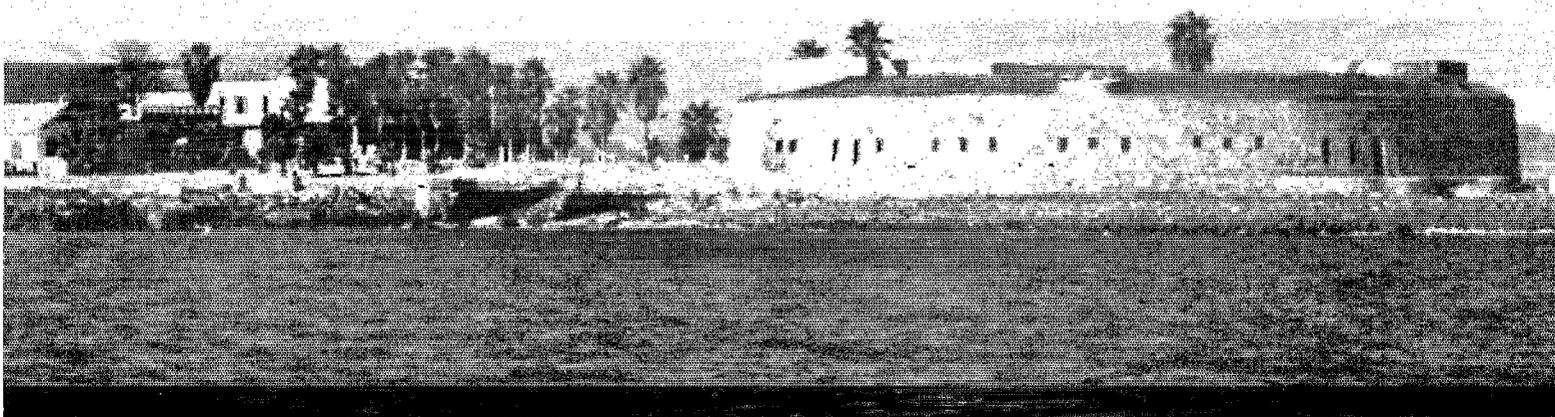
Quoi qu'il en soit, les premiers Européens qui débarquèrent à Gorée ne furent pas les Hollandais, mais les Portugais. En 1444, Dinis Dias, chargé par Henri le Navigateur d'explorer la côte de Guinée, doublait, le premier, le cap Vert et jetait l'ancre devant Gorée.

Selon une tradition que rapportent les habitants âgés de l'île, le plus ancien édifice serait l'actuel commissariat. S'agirait-il dans ce cas de la chapelle élevée en 1481 par les compagnons de Diogo de Azambuja? Celui-ci avait fait escale à Gorée la veille du jour de Noël de l'année 1481, alors qu'il se rendait en Côte-de-l'Or pour y construire le château d'Elmina. Elle aurait dans ce cas subi des remaniements, l'actuel poste de police ayant abrité, entre autres, une boulangerie, une prison, une poissonnerie, un dispensaire...

Les Portugais n'occupèrent pas l'île, bien que plusieurs d'entre eux se fussent établis sur la côte qui lui fait face. Il est probable cependant qu'ils y faisaient escale soit pour y charger comme lest des galets basaltiques, soit pour y radouber des chaloupes sur la petite plage de l'anse. C'est en tout cas ce que firent les Néerlandais dès la fin du XVI^e siècle, au point qu'en 1615 Jacob le Maire, le futur découvreur du cap Horn, désignait Gorée du nom de *Sloupen Eylant* (l'île aux chaloupes). En 1627, la Compagnie néerlandaise des Indes occidentales recevait l'île du souverain du pays. Cinquante ans plus tard, le vice-amiral d'Estrées leur prenait Gorée et rasait ses fortifications. Les Français relevèrent les ouvrages, car ayant fait de l'île l'un de leurs premiers comptoirs en Afrique, ils durent la défendre contre les Anglais au cours des nombreuses guerres qui opposèrent les deux nations. Les Britanniques les y supplantèrent d'ailleurs quatre fois, durant de brèves périodes (1693 ; 1758-1763 ; 1779-1784 ; 1800-1817), mais l'occupation française ne cessa vraiment qu'à l'indépendance du Sénégal, en 1960.



35
Plan de l'île de Gorée.



Un plan de réhabilitation du site

L'île de Gorée a été classée site historique dès 1944. Mais ce n'est qu'après l'indépendance du Sénégal que sa réhabilitation a réellement préoccupé les autorités. Avec l'aide active de l'Unesco¹ et de la Banque mondiale, le gouvernement de la République du Sénégal procéda à des études approfondies afin de concilier des impératifs économiques, sociaux et culturels qui paraissaient difficilement compatibles.

Ainsi, sur le plan économique et social, il se révélait nécessaire de tirer le meilleur parti de la seule richesse potentielle de l'île, l'activité touristique, pour assurer non seulement un maintien, mais encore un accroissement raisonnable de la population en lui apportant des moyens d'existence convenables. Dans le même temps, il fallait protéger à la fois le site et le mode de vie traditionnel des insulaires d'un tourisme destructeur dont tant d'exemples, de par le monde, montrent les ravages.

Sur le plan culturel, Gorée apparaissait comme le lieu privilégié qui permettait d'illustrer la pensée du président Senghor : « ... L'acceptation de ce fait de civilisation [la négritude] et sa projection, en prospective, dans l'histoire à continuer, dans la civilisation nègre à faire renaître et accomplir. C'est, en somme, la tâche que se sont fixée les militants de la négritude : assumer les valeurs de civilisation du monde noir, les actualiser et féconder, au besoin avec les apports étrangers, pour les vivre par soi-même et pour soi, mais aussi pour les faire vivre par et pour les autres, apportant ainsi la contribution des Nègres nouveaux à la " civilisation de l'universel ".² »

En effet, minuscule portion du continent africain ancrée à une quinzaine d'encablures de Dakar, l'île a été marquée par le passage de ses divers occupants et elle atteste l'histoire coloniale de toute l'Afrique noire (fig. 38). Puis, avec la décadence, vint l'oubli ; un oubli suffisamment long pour lui permettre d'échapper, durant ces dernières décennies, à la promotion immobilière et à l'industrie des loisirs. Les témoins du passé y sont donc relativement épargnés et, sur ce territoire d'une trentaine d'hectares tout au plus, on peut, sans difficultés majeures, faire revivre un ensemble historique d'une remarquable homogénéité. Ainsi, un vaste complexe éducatif et culturel y est-il en cours d'implantation. Le Musée historique de l'Institut fondamental d'Afrique noire (IFAN) en est l'un des éléments.

Il existe déjà à Gorée, depuis vingt-six ans, un tel musée, situé dans une belle demeure du XVIII^e siècle, à l'angle des rues Saint-Germain et Malavois. Mais son exigüité interdisait sa transformation en une institution muséale à la mesure du grand dessein qui prend forme. C'est pourquoi, lorsque, en 1977, on supprima l'annexe de la prison civile de Dakar, installée dans la Batterie de la Pointe Nord, le chef de l'État affecta cet ouvrage au futur musée, à la demande du professeur Samb, directeur de l'IFAN. En effet, le bâtiment offre un grand espace, au prix d'un travail de restauration relativement modeste ; historiquement, cet exemple de l'architecture militaire du XIX^e siècle marque

34

La partie septentrionale de l'île avec, à droite, la Batterie déjà en partie rénovée pour être transformée en musée.

1. Rapports de mission : « Monuments historiques de l'île de Gorée et de Saint-Louis du Sénégal », par A. Grégoire, mai 1974. « Plan directeur de rénovation de l'île de Gorée », par J. P. Frapolli ; « Aspects juridiques et financiers du programme de rénovation de l'île de Gorée », par M. Clerc, 1975 ; « L'avenir de Gorée », par Michel Parent, 1977 ; « Projet touristique de la Petite Côte », par P. A. Lablaude, 1978.

2. Léopold Sédar Senghor, « Liberté III », *Négritude et civilisation de l'universel*, p. 270, Paris, 1977.

une époque charnière dans le destin de l'Afrique noire; celle où, à la traîne, succède la colonisation systématique du continent.

Le Musée historique de l'IFAN s'installe donc dans la Batterie de la Pointe Nord, généralement connue sous le nom de Fort d'Estrées, depuis 1944. C'est en effet cette année-là, près d'un siècle après la construction de l'ouvrage qu'on vit, un beau matin, s'étaler en lettres noires sur fond blanc, au-dessus de la porte « Fort d'Estrées », hommage militaire quelque peu tardif au comte Jean d'Estrées, vice-amiral du Ponant et maréchal de France, qui, en 1677, avait pris Gorée aux Hollandais. On devait cette initiative au D^r Pierre-André Cariou, auteur d'une très intéressante monographie de l'île, malheureusement restée inédite. Cet érudit médecin militaire avait une fâcheuse habitude pour un historien : il débaptisait des rues et des édifices pour leur donner des noms qui lui semblaient plus appropriés.

En l'occurrence, la substitution était peu fondée. Le génie militaire français avait commencé en 1851 la construction de l'ouvrage, dont le projet avait été discuté, remanié durant quatre ans, et il le termina en 1856. Personne alors ne songea à lui donner le nom de l'amiral mort quelque cent cinquante ans auparavant. Pour tout le monde, il fut et, pendant près d'un siècle encore, resta la Batterie de la Pointe Nord; une dénomination que tous les documents attestent et que les historiens de l'IFAN ont donc retenue.

Un ouvrage de l' « âge du canon de bronze »

36

La Batterie de la Pointe Nord avant restauration. Un mirador domine le réduit défensif, les meurtrières ont été élargies en fenêtres. A gauche, deux canons de 24 à l'abandon.



Le capitaine de génie Pinet-Laprade, qui devait devenir gouverneur du Sénégal, dressa les plans définitifs de la Batterie en 1850, un an avant que commençât sa construction. L'ouvrage apparaît comme l'un des derniers avatars de la fortification de côte du temps de la marine en bois alors que, bientôt, l'apparition du canon se chargeant par la culasse, la tourelle à éclipse et le navire à vapeur, cuirassé et armé de pièces de gros calibre et à longue portée, allaient révolutionner l'art de la défense.

37

La Batterie restaurée. L'ancien glacis est reconstitué. Seuls restent à raser les emplacements de canons modernes construits en 1939, dont un est visible à droite sur le terre-plein.



A l'extrême pointe septentrionale de l'île, au-delà des ruines d'une petite redoute antérieure, si près de l'eau qu'à peine une étroite plage de galets et de blocs basaltiques l'en sépare, et sur une assise de basalte qui émerge à peine de 3,50 mètres, se dresse le fortin. Sa silhouette en fer à cheval de 53 mètres dans sa plus grande largeur, s'élève bien au-dessus de l'océan, puisque, à marée haute, son terre-plein domine encore le flot de 8,50 mètres, ce qui permettait à ses pièces de battre efficacement la batterie haute des vaisseaux de ligne de l'époque.

La ligne arrondie que présente l'escarpe, face à la mer, se brise, au sud, côté terre, pour former deux saillants encadrant la gorge dont la porte était, originellement, à pont-levis. Là, un fossé et un glacis complétaient ces défenses, dans l'esprit le plus classique de la fortification de l'« âge du canon de bronze ».

A l'intérieur, les casernements de la cinquantaine d'hommes qui constituaient la garnison, les magasins à vivres et à munitions, occupaient treize casemates voûtées, de 13 mètres de long, 6,50 mètres dans leur plus grande largeur et de 3,60 mètres de hauteur sous voûte, qui rayonnent autour d'une grande cour en hémicycle de 355 mètres carrés de surface.

Quatre autres casemates, ainsi que trois salles – la plus grande était le logement du gouverneur, des deux petites l'une était le corps de garde, l'autre la chambre des poudres – sont situées de part et d'autre de la voûte d'entrée. Cet ensemble formait un réduit défensif. Là se trouve une citerne de cent mille litres (encore en eau aujourd'hui) et il y avait, dans l'épaisseur de l'une des deux énormes culées, un escalier en colimaçon qui permettait d'accéder directement au terre-plein, sans devoir passer par la cour et les deux grands escaliers extérieurs susceptibles d'être pris sous la mitraille.

Le terre-plein porte encore les plates-formes d'artillerie, l'épaulement maçonné, comme toute bonne batterie de côte de l'époque. Par des meurtrières, depuis les casemates, on pouvait tenir sous un feu de mousqueterie les chaloupes au cours d'une éventuelle tentative de débarquement.



36



37



38

La construction et l'armement

L'essentiel des matériaux de construction employés pour les murs, qui ont de 0,95 à 1,65 mètre d'épaisseur, est constitué de blocs de basalte (ankartrite et basanite) bruts ou taillés, les voûtes des casemates et les arceaux d'escalier étant faits de plaquettes de la même roche. Celle-ci provenait très probablement de la presqu'île et non de Gorée même, car, en 1827, le Conseil du gouvernement avait interdit qu'on tirât de la pierre de l'île afin de « n'en diminuer en rien la surface ».

L'encadrement des portes, fenêtres et meurtrières, ainsi que les bandeaux et moulures de la façade, sont en brique de couleur rouge ou, plus rarement, ocre pâle, dont l'origine probable était la briqueterie du fleuve (Saint-Louis, Podor) où on les produisait en quantité industrielle.

Le seul matériau importé, un trachyte, roche volcanique gris violacé, taillé en dalles carrées de 42 centimètres de côté, épaisse de 6 à 10 centimètres, a été utilisé en faitière des murs, pour les linteaux des meurtrières et les marches d'escalier. Ce trachyte provenait des îles Canaries, comme le confirment les documents d'archives. On retrouve de ces dalles dans de nombreux pavages de cour des habitations de Gorée, ainsi que dans la construction d'ouvrages militaires situés à l'intérieur du Sénégal, tels les forts de Bakel et de Sènoudebou.

Le liant employé était un mortier à la chaux à dégraissant fait de coquillages finement broyés. Les revêtements de sol, très dégradés et, pour la plupart, renouvelés, étaient de galets enrobés de mortier ; le pavement, sous la voûte d'entrée où passaient les charrois, était constitué de gros galets épannelés.

A l'origine, la Batterie fut armée de douze pièces de 16, modèle 1858-1860,



39

38

Toute l'île est un moment du passé figé dans les pierres du village. Cour intérieure et escalier de la célèbre Maison des esclaves, bâtie en 1776. En bas, les geôles où étaient parquées, en attendant l'embarquement, les victimes du honteux trafic humain ; en haut, les luxueux appartements du trafiquant.

39

La gorge et la porte de la Batterie. Les meurtrières ont été reconstituées, le fossé déblayé, sauf à l'emplacement de l'ancien pont-levis.

à canon rayé, se chargeant par la bouche, dont l'affût roulait sur un châssis de fer à pivot avant, système en usage dans l'artillerie de côte à l'époque et qui permettait un champ de tir couvrant 90 degrés sur l'horizon. Elles furent les dernières de ce type sorties de la fonderie de canons pour la marine de Ruelle. Aujourd'hui, elles constituent d'incalculables pièces de collection, car il reste si peu de bouches à feu – en fonte avec chemise d'acier puddlé – de ce modèle que la plupart des ouvrages traitant d'artillerie ne les mentionnent même pas.

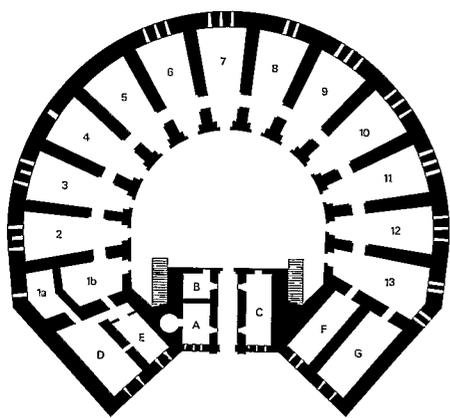
Cet armement fut d'ailleurs périmé dix ans après sa mise en service. Entretemps étaient apparus les canons se chargeant par la culasse et les navires cuirassés.

De nombreux projets de modernisation de l'ouvrage virent le jour après la guerre franco-allemande de 1870 ; il n'en résulta que la mise en place de quatre pièces de 24, elles aussi de Ruelle, mais modèle 1870, se chargeant par la culasse et montées sur châssis à pivot avant. Cette artillerie fut elle-même déclassée et remplacée, en 1905, par une autre plus moderne ; mais, finalement, elle se réduisit, en 1939, à quatre canons antiaériens de 75 dont deux en batterie sur le terre-plein et deux sur le glacis.

Un destin sans gloire

Lorsque la Batterie de la Pointe Nord fut édifiée, le temps des héroïques canonnades était heureusement terminé pour Gorée et ses habitants.

L'histoire de l'ouvrage s'illustre davantage par d'interminables guérillas paperassières qui précédèrent sa construction et accompagnèrent les projets de renforcement que par de glorieux faits d'armes.



40
Plan original de la Batterie qui a servi aux archéologues et architectes de l'IFAN pour la restauration du monument. (Les lettres et chiffres indiquent l'affectation des locaux aux départements et services du futur musée.)

En fait, la Batterie ne connut qu'une escarmouche, lors de la tentative que firent les Forces de la France libre du général de Gaulle pour prendre pied à Dakar en 1940. Un obus écorna l'épaule du fortin et une rafale tirée de celui-ci atteignit une vedette dans laquelle fut blessé le futur amiral Thierry d'Argenlieu.

Par contre, la guerre administrative, elle, dura des années. Elle commença sous le règne de Louis-Philippe, roi des Français, alors que les chambres de commerce de Rouen et de Bordeaux faisaient pression sur le gouvernement pour obtenir la création d'un port de commerce bien aménagé, bien équipé et bien défendu, à Gorée. Entre 1843 et 1845, on traça divers projets d'ouvrages portuaires puis, en 1846, le chef de bataillon du génie Creully, après une mission d'inspection sur le terrain, établit un plan de mise en état de défense de l'île comportant, notamment, la construction d'un ouvrage fortifié à son extrémité septentrionale. Il faut croire que la mise en valeur de Gorée soulevait des oppositions aussi acharnées qu'était tenace la volonté des promoteurs du programme puisque, de rapports en mémoires, de mémoires en rapports, quelque huit années d'études furent brutalement annihilées par un vote négatif de la Chambre des députés.

La II^e République reprit le dossier et, cette fois, le capitaine Pinet-Laprade emporta la décision, au moins en ce qui concerne la construction de la Batterie de la Pointe Nord.

Après le conflit franco-allemand de 1870, les batailles administratives recommencèrent, cette fois pour moderniser une batterie manifestement inadaptée aux nouvelles conditions de la guerre. Le rapport qu'établit le lieutenant-colonel du génie E. Levy, en 1874, ne proposait pas moins que de porter les murs de l'ouvrage à 5 mètres d'épaisseur, de renforcer le terre-plein par exhaussement, en élevant des voûtes sur la cour intérieure, et de protéger le réduit par un massif de terre. Les avis de cet officier restèrent lettre morte et la Batterie garda sa structure originelle. Bien d'autres projets furent élaborés, pour n'aboutir en fin de compte qu'à ce remplacement des canons de 16 par ceux de 24.

En 1945, l'ouvrage fut démantelé; on le transforma pour en faire une annexe de la prison civile de Dakar, ce qu'elle resta jusqu'en 1977. Depuis lors, Gorée, île heureuse, n'a pas de prison, ni de prisonniers. Et la Batterie fut remise à l'IFAN.

L'opération de restauration

Dès sa réception, les archéologues de l'IFAN constatèrent que si le bâtiment n'avait pas été fondamentalement altéré, il avait tout de même subi d'assez importantes modifications pour nécessiter une sérieuse restauration avant de procéder aux travaux d'aménagement muséographiques (fig. 36, 37). Rien que pour les abords, il fallait rétablir le glacis et dégager le fossé, comblé en 1942 (fig. 39). Le pont-levis avait disparu; un épais mur en Y partageant en trois la cour intérieure et un mirador s'élevaient au-dessus du réduit; les casemates avaient été divisées en cellules; des portes intérieures, murées; des meurtrières, obturées ou transformées en fenêtres; des plates-formes d'artillerie modernes avaient défiguré le terre-plein lui-même.

Cette opération de restauration présentait un intérêt non négligeable, car si la Batterie a une histoire militaire guère brillante, elle demeure néanmoins un témoin des fortifications du temps de la marine en bois et d'une époque dans laquelle Gorée semble s'être figée. Surtout, elle reste le seul ouvrage fortifié à pouvoir être remis dans son état d'origine, armement compris. En effet, des bouches à feu de 16 ayant constitué sa première artillerie gisaient de l'autre côté de l'île, sur les pentes du Castel (fig. 41). On pouvait également récupérer deux canons de la « seconde génération », des pièces de 24 qui, avec leur châssis, rouillaient au pied du réduit. Il existe en d'autres points des rivages d'Afrique, notamment en Côte-de-l'Or, des forts bien plus anciens, construits entre le xv^e et le xvii^e siècle, mais aucun ne peut être totalement restauré avec l'armement d'époque.



Basés sur les documents d'archives, dont les plans de Pinet-Laprade, et des recherches archéologiques – sondages et fouilles, afin de retrouver l'emplacement des vieux murs – les travaux furent supervisés par le Bureau d'architecture des monuments historiques (BAMH). Ils commencèrent par l'élimination de toutes les constructions parasites (murs, cloisons, mirador) et la réouverture de portes et jours condamnés. Les déblais, étalés devant l'ouvrage et nivelés, permirent de reconstituer le glacis primitif. On reconstruisit l'escalier, restaura les meurtrières dans leur état premier. Leurs logements retrouvés, dégagés, les rouages du pont-levis furent remis en place. On traîna à travers l'île, jusqu'à la cour intérieure, les canons de 16 qui pèsent, chacun, 3 tonnes et demie, afin de les remettre en batterie sur le terre-plein. Quant aux pièces de 24, d'un poids de 15 700 kilos chacune, elles furent ripées sur une cinquantaine de mètres. Elles seront remontées sur des affûts en bois – actuellement en cours de fabrication – puis sur leur châssis à pivot avant et seront installées sur les plates-formes en béton aménagées devant le fort en 1939 pour les 75 anti-aériens. Elles constitueront l'« image de marque » du musée.

Ces travaux, y compris les charrois, furent effectués, sous la direction constante des archéologues de l'IFAN, par une petite équipe d'un maçon et de six manœuvres utilisant du petit outillage : pelles, pioches, masses, barres à mine, burins, brouettes, leviers, cordes, rondins de roulage, etc., car l'étroitesse des rues de Gorée ne permet pas la mise en œuvre d'engins lourds. C'est aussi à la massette et au ciseau qu'ils taillèrent et épannelèrent les blocs de basalte, unique matériau employé pour la réfection.

Les crédits engagés dans l'entreprise se montent, jusqu'ici, à 22 000 dollars, dont 12 000 fournis par l'IFAN et 10 000 par la France. L'Arabie Saoudite et la République fédérale d'Allemagne ont promis des contributions égales à celle du gouvernement français et le gouvernement canadien semble devoir accueillir favorablement le principe d'une participation à cette œuvre culturelle qu'est la restauration de la Batterie de la Pointe Nord.

41
Récupération des bouches à feu qui armaient la Batterie à l'origine. Ces pièces gisaient à l'autre bout de l'île.

Le musée

Quant à l'aménagement muséographique, prochaine étape et objectif des travaux menés jusqu'à ce jour dans l'ouvrage, son financement est prévu dans le cadre du projet de l'Unesco de rénovation de Gorée.

Le Musée historique de Gorée, encore ouvert dans le bourg, se voulait celui de l'Afrique occidentale – une bien grande ambition resserrée dans un bien petit espace. Celui qui va s'installer dans la Batterie se limitera à l'histoire du Sénégal, des origines à nos jours, et tout ce qui concerne d'autres États africains sera transféré dans le futur Musée des civilisations noires de Dakar.

Cette limitation de la zone territoriale concernée, d'une part, l'extension de la surface disponible pour mettre en valeur les richesses muséales à accueillir, d'autre part, semblent, à première vue, devoir faciliter la tâche des muséologues de l'IFAN qui ont à créer le Musée de la Batterie. En fait, elles entraînent une refonte thématique des collections, qui exige un travail très délicat et des choix devant tenir compte de considérations d'ordre historique, esthétique et éducatif. Pour le moment, la répartition des salles affectées aux différents départements du musée est, dans ses grandes lignes, arrêtée de la manière suivante (voir plan de la fig. 40).

Dans le réduit, de part et d'autre du passage d'entrée, des trois salles (A, B, C du plan), la plus grande sera réservée à l'histoire de la Batterie ; les deux plus petites au gardiennage.

Deux casemates (2 et 3 du plan) seront affectées à la préhistoire du Sénégal ; la protohistoire étant particulièrement riche, les quatre casemates suivantes (4 à 7) doivent être consacrées à la présentation des quatre principales provinces du Sénégal à l'époque protohistorique (fig. 42, 43) ; puis deux autres (8 et 9) à l'histoire traditionnelle et précoloniale, celle des grands royaumes sénégalais ; puis une (10) à la traite négrière ; les deux suivantes (11 et 12) à la présence des Européens (Portugais, Néerlandais, Français) ; puis une autre (13) à l'histoire récente : le Sénégal indépendant. D'autres affectations seront sans doute décidées selon les besoins. L'accueil, les différents services et les installations sanitaires sont prévus dans le réduit.

Dans chaque salle d'exposition, les collections s'ordonneront autour d'un « objet choc » destiné à retenir l'attention du visiteur. C'est ainsi que dans celle réservée à la présentation de la « province mégalithique », ce centre d'intérêt privilégié sera un monolithe de trois tonnes.

La disposition des lieux – les casemates-salles d'exposition rayonnant autour de la cour intérieure avec laquelle presque toutes communiquent directement – permet l'ouverture du musée au public « par tranches », au fur et à mesure de la mise en place des collections de chaque département et avant que l'aménagement soit achevé dans son intégralité. On y songe. Mais, là encore, la décision finale sera fonction de la façon dont pourront être résolus un certain nombre de problèmes.

La démarche circonspecte adoptée dans cet aménagement du musée, tout comme auparavant dans les travaux de restauration de la Batterie, est caractéristique de la politique de sage prudence que manifeste le gouvernement sénégalais dans le domaine culturel.

Une prudence qui est illustrée par le refus constant d'une mise à l'encan des ressources touristiques du pays, la volonté de ne pas sacrifier à des ressources économiques immédiates les sites naturels et historiques, et, plus important encore, les structures sociologiques traditionnelles.

Une prudence qui se manifeste avec éclat dans l'œuvre de réhabilitation de Gorée, entreprise après des années d'études conjointes menées par des institutions culturelles nationales et internationales, au premier rang desquelles l'Unesco.

Une prudence qui a valu à Gorée son intégration dans le patrimoine mondial et va faire de l'île, avec son tissu urbain séculaire sauvegardé, ses institutions universitaires et culturelles, son Musée historique du Sénégal, l'un des hauts lieux des civilisations africaines.

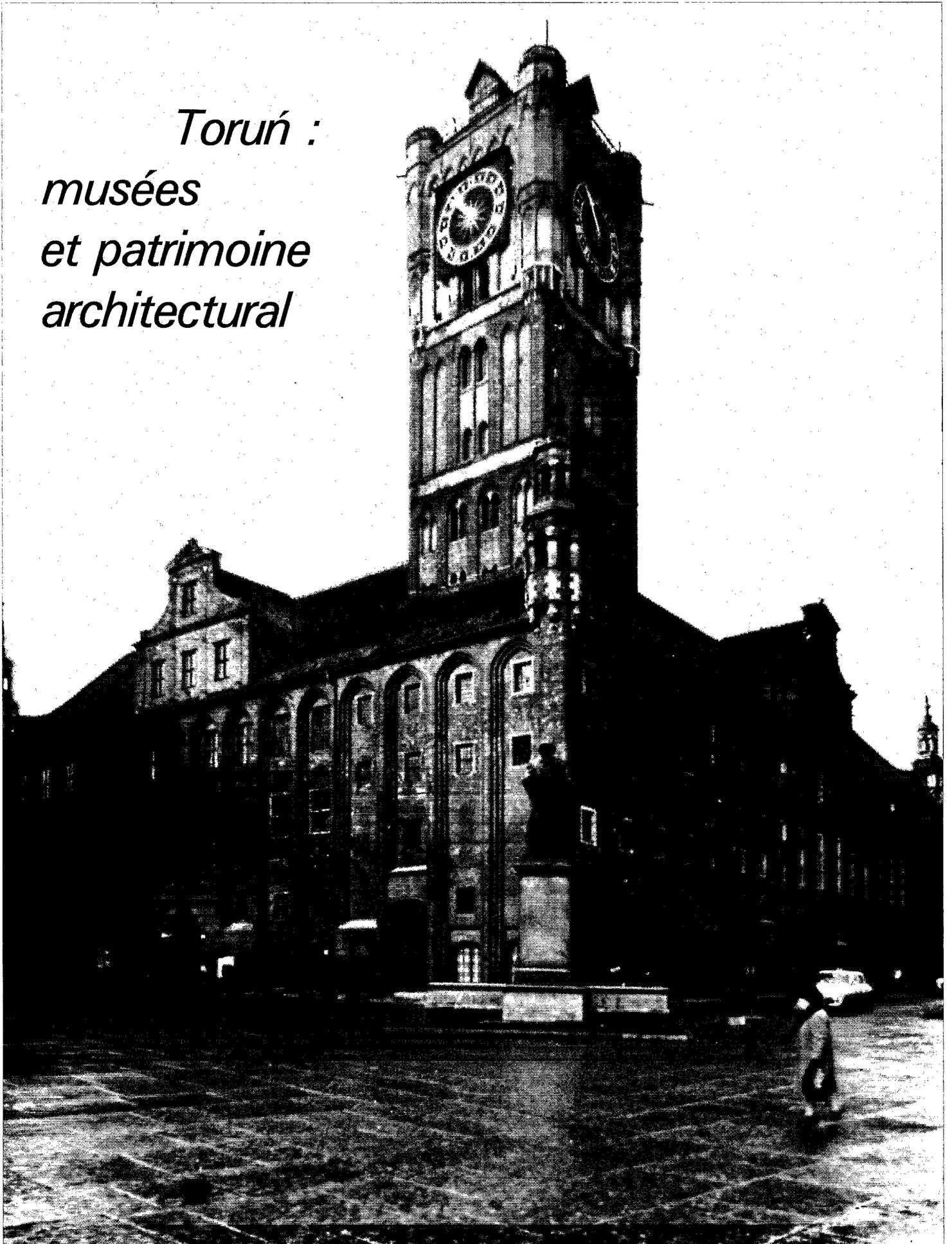


42
Parmi les richesses du futur musée : la pierre-lyre, monolithe de trois tonnes provenant d'un cercle mégalithique du Sine-Saloum, au Sénégal (I^{er} millénaire après J.-C.)



43
Poteries protohistoriques provenant de fouilles de la région de Matam (fleuve Sénégal) qui seront exposées dans le Musée historique du Sénégal.

Toruń :
musées
et patrimoine
architectural



L'existence de liens très étroits entre l'activité des conservateurs des monuments et sites historiques et l'extension du réseau de musées est un phénomène qui caractérise la protection du patrimoine architectural en Pologne. Toruń en offre un exemple intéressant.

Située sur la Vistule, presque à égale distance, à vol d'oiseau, de Varsovie, au sud-est, et de Gdańsk, au nord, Toruń s'est construite entre les XIII^e et XV^e siècles. La ville médiévale survit au cœur de la cité moderne. Elle a subi bien des transformations au cours des âges, notamment au XIX^e siècle. Mais, par bonheur, les guerres l'ont épargnée, aussi y trouve-t-on l'un des plus précieux ensembles d'architecture bourgeoise de Pologne. Bien qu'y soit implantée une industrie non polluante en pleine expansion, elle est devenue le centre culturel d'une agglomération de 170 000 habitants. Elle compte une université et les services touristiques, les foyers de culture y sont si nombreux qu'on a dû en transférer quelques-uns dans une cité commerciale et administrative prévue par l'Urbanisme hors de la vieille ville où les musées tiennent une large place.

En 1958, l'auteur de cet article, alors conservateur des monuments historiques de Toruń, avait élaboré un programme de réhabilitation de ce vieux quartier qui occupe une superficie de 44 hectares. Il y préconisait l'utilisation d'édifices anciens à des fins muséales et, à ce propos, mettait l'accent sur la corrélation qui existe entre les besoins du musée et ceux de la conservation des monuments. Toruń qui, à l'époque, ne possédait qu'un seul musée pluridisciplinaire installé dans une partie de l'hôtel de ville, en compte aujourd'hui douze répartis dans des immeubles appartenant au patrimoine national. Il semble que cette expérience permette de juger jusqu'à quel point l'aménagement d'un édifice historique aux fonctions muséales respecte le principe de sauvegarde totale de sa valeur.

Bohdan Rymaszewski

Un acte chirurgical

Pour un conservateur des monuments historiques, l'adaptation architectonique d'un immeuble à une fonction autre que celle pour laquelle il a été conçu s'apparente fort à une intervention chirurgicale. Le chirurgien, qui veut sauver une vie, tente de corriger un processus biologique naturel et, pour cela, agresse l'organisme humain. De même, le conservateur, dans sa volonté d'arrêter la dégradation dont meurt tout édifice inoccupé, essaie de l'adapter à une activité vivante et doit, lui aussi, agresser en un certain sens l'œuvre originale, sa nature architecturale authentique. L'aménagement à des fins muséales n'échappe pas à cette nécessité.

On a maintes fois souligné le fait que leur activité spécifique fait des musées les meilleurs maillons de la chaîne de protection des monuments du patrimoine culturel d'un pays. En effet, le plus souvent, la sauvegarde des collections, qui est la raison d'être de l'institution muséale, s'exerce également sur le bâtiment qui les abrite.

En outre, on estime généralement que les muséologues sont parmi les meilleurs gestionnaires possibles d'un édifice historique. Rien de plus compréhensible que le crédit qu'on leur accorde. Par vocation, formation, profession, ne sont-ils pas mieux que beaucoup d'autres à même de juger de la valeur d'un monument? Cependant, l'installation d'un musée est plus qu'un acte purement administratif; elle exige des transformations structurelles, des aménagements et donc des compromis.

Il en fut ainsi à Toruń. Là, pourtant, le choix des immeubles à adapter se trouvait subordonné à une conception plus générale de réhabilitation de tout un ensemble et dont l'une des idées directrices était de permettre la visite des immeubles de valeur exceptionnelle. Hormis les édifices religieux, dont le rôle est resté inchangé au long des siècles, tous les autres monuments ont connu des fonctions différentes de celles pour lesquelles on les avait bâtis. Faire réapparaître la destination première d'une maison de bourgeois – à la fois demeure familiale et siège de l'activité commerciale du maître des lieux – exigeait d'importants travaux, tant, au cours des âges, de profondes modifications y avaient été apportées. Il se trouve que pour mettre en valeur le caractère ancien

d'un immeuble, rien ne vaut le musée; dans la mesure, évidemment, où il s'intègre dans le cadre architectural et en souligne la spécificité et la richesse. C'est pourquoi, à Toruń, on a choisi les exemples les plus probants des divers types de monuments pour installer des musées qui éclairent autant que possible le passé historique de la région et de la ville. Cette règle ne souffre qu'une seule exception : le Musée d'histoire naturelle se trouve dans le centre universitaire de conception moderne.

De l'hôtel de ville à l'arsenal

L'hôtel de ville abrite le Musée régional (fig. 44). Du monument originel, datant du XIII^e siècle, il ne subsiste qu'une partie. Agrandi une première fois au siècle suivant, puis une seconde fois au XVII^e siècle, il fut détruit par un incendie en 1703, reconstruit entre 1722 et 1727, avec une plus grande sobriété qu'à l'origine, puis restauré au cours du XIX^e siècle. Enfin, de 1958 à 1964, on entreprit des travaux de conservation – par le renforcement des structures – et d'adaptation du bâtiment aux besoins d'un musée. Il fallait donc non seulement aménager des salles d'exposition (fig. 45-47), mais aussi des locaux administratifs, des ateliers et laboratoires pour la restauration et la conservation, des réserves, une bibliothèque, des salles d'études, de projection, des locaux pour les services de sécurité et de gardiennage, des installations sanitaires; cela imposait la division de l'espace disponible en deux parties distinctes : celle accessible au public et celle réservée aux services, desservies par un minimum de deux systèmes de circulation nettement séparés. L'existence de trois escaliers allait faciliter la circulation des visiteurs sans bouleversement de l'architecture intérieure.

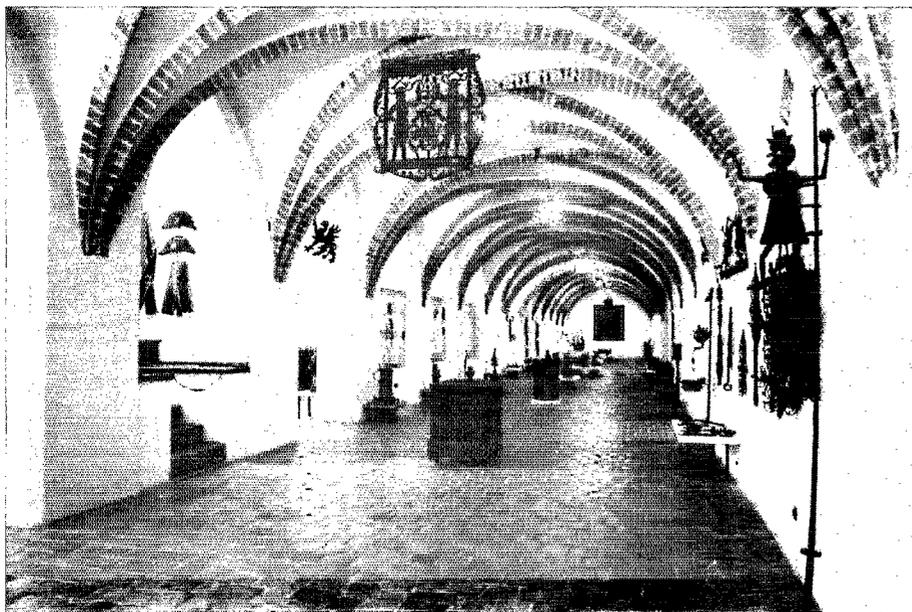
En ce qui concerne le gros œuvre, on dut remplacer toutes les poutres massives et la charpente. Cela permit la modernisation des installations électriques, sanitaires et de chauffage. Pour le reste, on s'attacha à la restauration des salles dans leurs aménagements et leur décoration primitifs; on supprima de nombreuses cloisons élevées antérieurement, notamment au cours de travaux effectués au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e. Dans les sous-sols et au rez-de-chaussée, les longues suites de belles voûtes gothiques sont mises en valeur par cette libération de l'espace.

Le second étage et les pièces sous combles n'offrent guère d'intérêt architectural; aussi y a-t-on regroupé l'essentiel des services, à l'exception des magasins et des chaudières de chauffage central occupant une partie des caves voûtées.

Le choix et la présentation des collections, les meubles et objets d'art intégrés au décor, respectent pleinement la valeur architecturale ainsi que le caractère historique et artistique de la salle; en outre, ils évoquent, dans la mesure du possible, sa fonction originelle. C'est ainsi que dans la Salle du tribunal, où l'on a pu réunir une partie de l'ameublement et de la décoration adéquate, fut organisée une présentation des monnaies de Toruń, des sceaux de la ville à travers les siècles ainsi que des instruments de mesure et de contrôle en usage dans les corporations marchandes.

La seule salle où l'on a occulté le caractère médiéval de l'architecture est celle créée dans l'ancienne armurerie de la ville, et consacrée à la peinture polonaise.

Le Musée ethnographique a trouvé un cadre dans l'ancien arsenal, construit en 1825. On n'a pratiquement pas touché au gros œuvre, caractérisé par d'énormes poutres de bois reposant sur de massifs piliers de maçonnerie. On n'a pas même percé de nouvelles ouvertures – portes ou fenêtres – sinon un passage souterrain qui mène à une annexe bâtie tout exprès pour y loger les services du musée et l'installation de chauffage central. Celle-ci faisait totalement défaut dans l'arsenal, ainsi d'ailleurs que les équipements électriques et sanitaires. Les travaux ont donc essentiellement porté sur ces trois postes ainsi que sur l'ignifugation des poutres, la construction de deux escaliers en bois, également ignifugés, et quelques cloisons légères qui isolent des pièces de service. En revanche, on a respecté tous les éléments d'origine de la bâtisse : ses lourdes portes; les trappes et les rampes qui facilitaient le déplacement des pesantes pièces d'artillerie.



45



46



47

45
MUZEUM OKREGOWE W TORUNIU. Exposition
d'artisanat artistique sous les belles voûtes
du rez-de-chaussée du Musée régional, dans
l'ancien hôtel de ville.

46
Salle de vitraux et de sculptures gothiques.

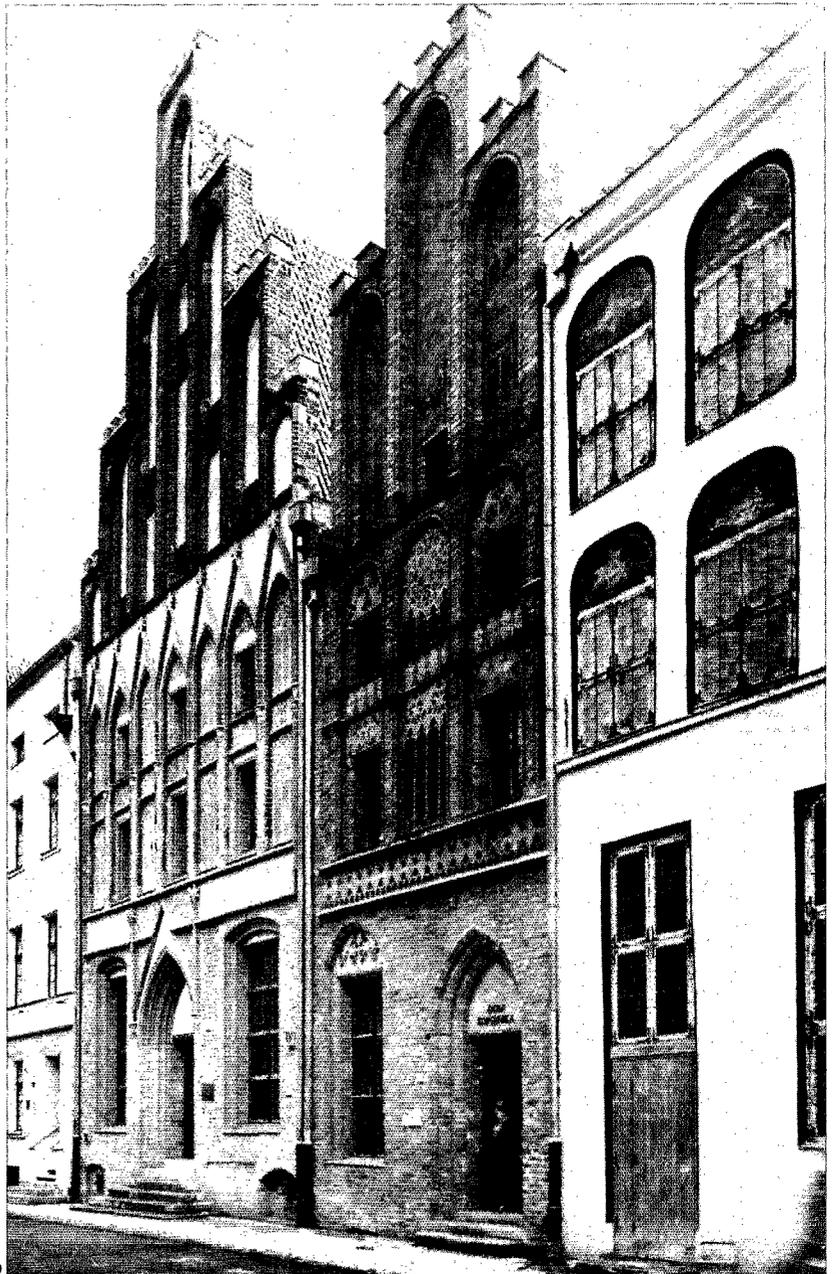
47
Dans les sous-sols de l'hôtel de ville, le
Musée régional a installé ses collections de
céramique.



48



49



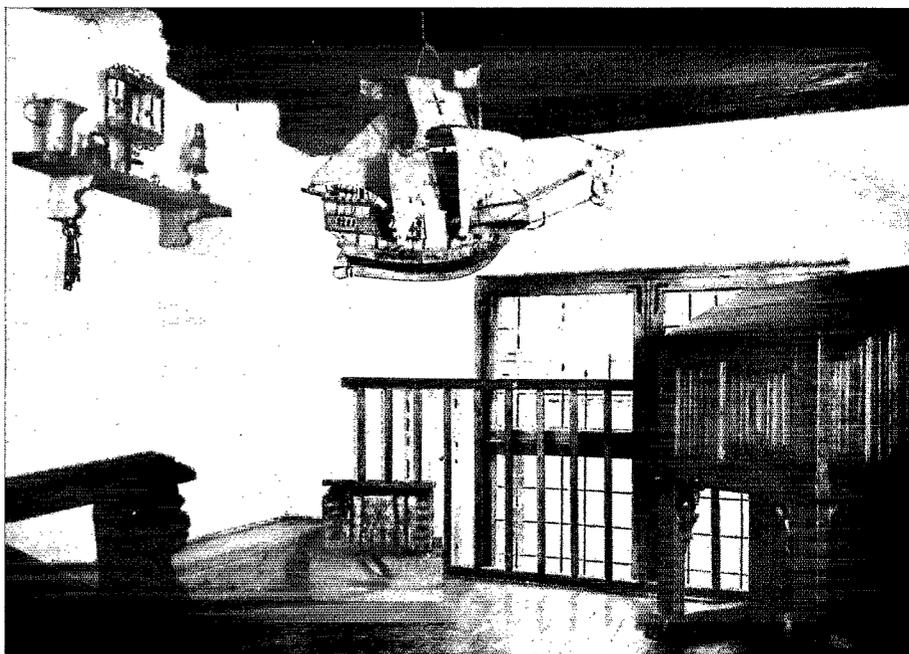
50

48

Les ruines du château fort construit par l'ordre des Chevaliers teutoniques, vers 1230, et rasé par les bourgeois révoltés en 1454 ont été dégagées.

49, 50

MUZEUM MIKOLAJA KOPERNIKA aux numéros 15 et 17 de la rue Copernic, est constitué par deux hôtels particuliers mitoyens : la maison natale de l'astronome, au numéro 17, et une autre de même époque, dont l'intérieur avait été moins dénaturé au cours des siècles. Toutes deux ont été restaurées – les travaux, dont seule la façade du numéro 15 (à gauche sur la photo) a dû faire l'objet, donnent une idée des modifications apportées aux immeubles par des générations d'occupants.



51

51

Dans la maison voisine, au numéro 15, reconstitution du comptoir d'un marchand.

52

La « chambre du fond » dans la maison natale de Copernic.



52

L'atelier de restauration a été aménagé dans une casemate datant de 1880 qui faisait partie du système de fortifications défendant Toruń au XIX^e siècle.

La forteresse et les maisons

L'ordre des Chevaliers teutoniques érigea ici l'un de ses premiers châteaux forts en terre polonaise, vers 1230, forteresse qui fut démantelée sur l'ordre du Conseil de la ville, en 1454, après l'insurrection victorieuse des bourgeois de Toruń (fig. 48). Dans les années 1958-1966, des fouilles furent entreprises pour en mettre au jour les ruines enfouies sous plusieurs mètres de terre et de gravats. On ne restaura que les souterrains dont les voûtes étaient effondrées et l'ensemble devint une section du Musée régional. Dans les caves, aménagées, sont réunis des témoignages illustrant l'histoire du château fort ainsi que du bourg qui fut à l'origine de Toruń. Durant la saison touristique, des spectacles « Son et lumière » peuvent être suivis depuis la terrasse d'un café construit depuis peu, non loin du donjon. Mais la grande chance de la ville est d'avoir conservé plus de trois cents maisons, pour la plupart de l'époque médiévale. Un certain nombre de ces immeubles historiques ont été aménagés en musées, suivant un programme dont le principe général était de mettre en valeur l'économie ancienne de la construction et sa décoration d'époque.

Rue Copernic, deux de ces maisons bourgeoises, aux numéros 15 et 17, forment, avec des boutiques et des ateliers artisanaux les jouxtant, un important ensemble. Au numéro 17 est né, en 1473, Nicolas Copernic. Malheureusement, à la suite des nombreuses réfections dont il a été l'objet depuis le XV^e siècle, le cadre intérieur de l'édifice a perdu son caractère originel. En revanche, l'immeuble mitoyen, au numéro 15, avec le riche décor qu'il a conservé, constitue un remarquable témoignage architectural de l'époque et du milieu dans lesquels est né le théoricien de l'héliocentrisme qui ouvrit la voie à Kepler et à Galilée (fig. 49-52).

On décida donc de consacrer tout cet ensemble au Musée Copernic. Au numéro 15, les travaux de réhabilitation mirent au jour des peintures anciennes; un passage fut percé, par lequel on accède directement à la maison natale de l'astronome dont la vie et l'œuvre sont illustrées par une exposition permanente, illustration complétée, dans la boutique contiguë, par une maquette de Toruń au XV^e siècle qu'anime un montage audio-visuel. Enfin, dans les sous-sols sont exposés *in situ* des éléments en bois du village qui donna naissance à la ville vers l'an 1200.

Un autre hôtel de grand caractère est la « Maison sous l'étoile », au numéro 35 de la place du Vieux-Marché (fig. 53a, b). Elle fut construite au Moyen Âge, mais son opulente décoration date des XVII^e et XVIII^e siècles. Le Musée régional y a installé sa collection d'art d'Extrême-Orient. Celle-ci, don d'un collectionneur privé, atteste la tradition d'amateurs éclairés que cultivaient les bourgeois de la Pologne septentrionale.

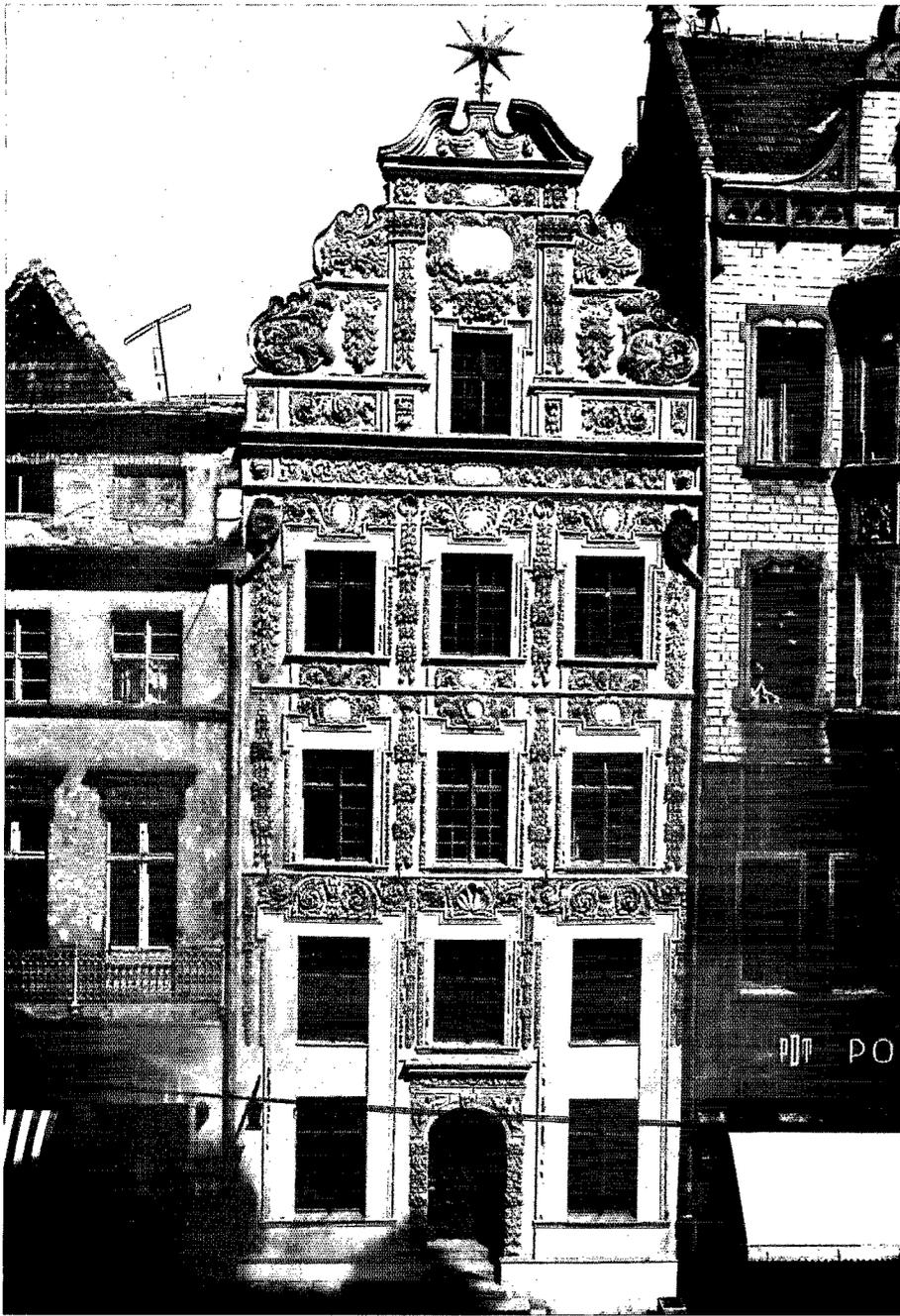
Jusqu'ici, on a vu que l'adaptation du monument à la fonction muséale est, peut-on dire, équilibrée par la soumission du musée au caractère de l'œuvre architecturale. Il n'en va pas toujours ainsi.

Près de la rue du Saint-Esprit, l'art moderne peut, sans jurer, trouver abri dans un groupe de vieilles demeures, tant la simplicité de celles-ci est grande. De même, la modestie de l'ancienne auberge de la place du Marché, dans le quartier dit « de la Ville-Nouvelle », a autorisé l'intégration sans heurt, dans son cadre, d'une galerie d'art enfantin. Quant au Musée archéologique, il occupe des halles aux grains du XVII^e siècle, rue Ciasna. Là, les travaux de restauration — remplacement des énormes poutres des charpentes et suppression de cloisons, ce qui a permis de reconstituer de grandes salles d'une surface proche de celles d'antan — durent être complétés par la création d'autres espaces et la construction d'un nouvel escalier.

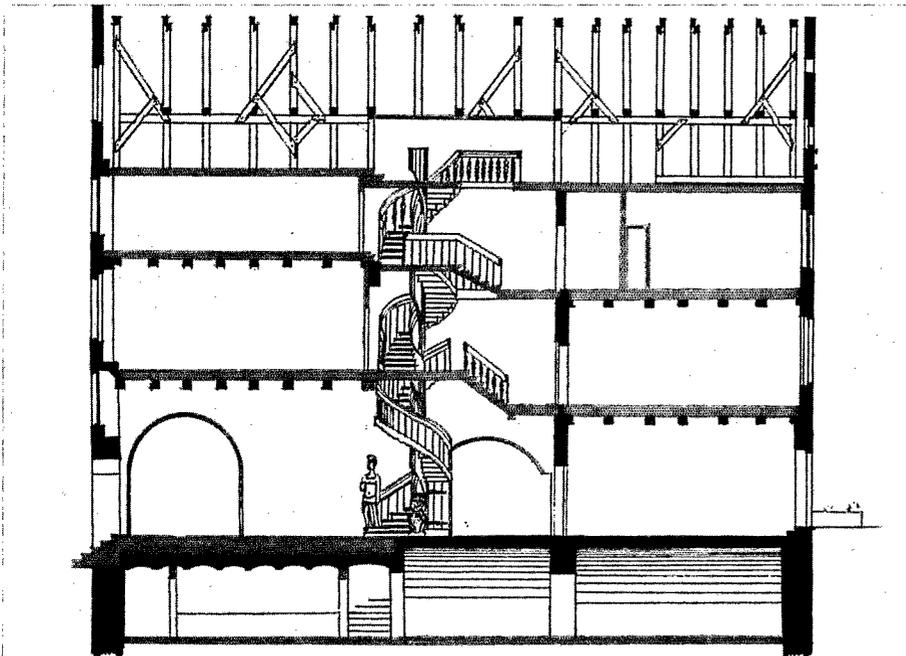
Dans ces exemples, l'équilibre est rompu; le compromis joue totalement en faveur du musée. Plus question d'évoquer la fonction première du monument. Elle s'efface devant la nouvelle. Mais l'œuvre reste toujours au service de la connaissance d'un passé qui nourrit le présent et prépare l'avenir.

Références bibliographiques

- LÉON, A. *Monuments historiques. Conservation. Restauration*. Paris, 1917.
- Rymaszewski, B. Principes de réanimation du vieux quartier de Toruń, *Monumentum*, vol. IV, 1969.
- , Problematyka konserwatorska toruńskich kamienic [Problèmes de préservation des maisons à Toruń]. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu M. Kopernika w Toruniu* 16, Toruń, 1966.
- , Problematyka konserwatorska Zamku Kryzackiego w Toruniu [Problèmes de conservation du Château teutonique, Toruń]. *Ochrona Zabytków*, n° 3, 1974, p. 184-192.



a



53 a, b

a) La « Maison sous l'étoile », 35, place du Vieux-Marché, singularisée par sa façade baroque du début du XVIII^e siècle, abrite la collection d'art d'extrême-orient du Musée régional; b) coupe de la « Maison sous l'étoile ».

■ Structure de base
 ▨ Nouveau projet

b 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m

Ironbridge Gorge : le musée dans la vallée

Neil Cossons



Le premier pont en fer du monde a eu deux cents ans en 1979. Symbole parmi les plus célèbres de l'industrialisation de l'Angleterre du XVIII^e siècle, cet ouvrage d'art est le pôle d'intérêt de l'Ironbridge Gorge, qui s'étend sur 5 kilomètres, de Coalbrookdale à Coalport (Telford) dans le Shropshire. Il est sous la sauvegarde de l'Ironbridge Gorge Museum Trust qui, depuis une dizaine d'années, œuvre à préserver et à présenter au public cette zone, berceau de la révolution industrielle dont le rôle fut capital dans l'histoire de l'industrialisation, donc du monde. Pour cette œuvre, d'ailleurs, Ironbridge Gorge Museum Trust a reçu, le premier, le titre de Musée de l'année lorsque, en 1978, on institua cette distinction (fig. 55).

« Berceau de la révolution industrielle »

S'il existe une région qui puisse se targuer d'avoir vu naître l'industrie moderne, c'est bien cette vallée de la Severn. Là, dès le début du XVIII^e siècle, se produisirent des événements déterminants pour l'avenir de l'Angleterre d'abord, de l'humanité ensuite. Y abondent encore les vestiges de la société mécanicienne initiale qui fit du Royaume-Uni la première nation industrielle.

C'est à Coalbrookdale qu'en 1709, le maître de forge Abraham Darby, un quaker, perfectionna la technique de la fonte du minerai de fer en substituant le coke au traditionnel charbon de bois. Cette seule innovation donna un essor considérable à la sidérurgie dans la région et, au siècle suivant, les facilités d'approvisionnement en fer qu'elle permettait fit de la ville le centre d'une technologie nouvelle. A Coalbrookdale et alentour, les détenteurs d'un savoir neuf, alors unique, coulèrent les premiers cylindres pour les machines à vapeur Newcomen ainsi que les premiers rails métalliques, qui portaient en germe le moderne transport ferroviaire ; là furent construits le premier pont en fer, le premier bateau en fer, le premier aqueduc en fer, le premier immeuble à charpente en fer. C'est toujours à Coalbrookdale qu'en 1802, l'un des plus célèbres ingénieurs de Cornouailles, Richard Trevithick, venait construire la première locomotive à vapeur du monde.

A partir de 1810, la sidérurgie du Shropshire connut un déclin relatif face au rapide accroissement de la production du sud du pays de Galles et du « Pays noir ». La crise économique qui sévit après 1815 la toucha durement. On installait les nouveaux hauts fourneaux plus au nord, loin de la Severn, mais des industries utilisatrices de fer subsistaient, surtout à Coalbrookdale, dont les fonderies étaient considérées en 1851 comme les plus grandes du Royaume-Uni. A cette époque, elles produisaient surtout des fontes architecturales et décoratives dont la réputation mondiale lui ouvrit un immense marché à l'étranger (fig. 55, 56). Peu après 1850 apparurent aussi, dans les gorges de la Severn, de nouvelles industries qui compensèrent dans une certaine mesure le déclin de la métallurgie. La plus importante fut celle de la céramique décorative. Les fabriques de carreaux de Craven Dunnill et de Maw, sur la rive sud du fleuve, en amont des manufactures de porcelaine déjà solidement installées à Coalport, ont prospéré jusqu'à leur fermeture définitive, il y a une vingtaine d'années à peine.

Aujourd'hui, l'intérêt exceptionnel de Coalbrookdale et d'Ironbridge Gorge réside dans les monuments qui nous restent de cette première et explosive croissance industrielle. Le haut fourneau d'Abraham Darby existe toujours, alors que, tout près de là, la Coalbrookdale Company, qui fait désormais partie du Glynwed Foundry Group, continue de produire de la fonte dans les plus anciennes installations du monde encore en activité en leur lieu d'origine. Le premier pont de fer, construit en 1779, donna son nom à la ville qui se développa autour de lui, et c'est non loin de là, à Longdon-upon-Tern, que Telford a construit en 1796 le premier aqueduc de fer, prototype du grand aqueduc qu'il devait édifier à Pontcysyllte en 1805. Mais on ne trouve pas que des ouvrages d'art dans les gorges d'Ironbridge. Le déclin rapide de la région a laissé intacte une grande partie de l'environnement industriel – maisons des maîtres de forge, des ouvriers ; églises, chapelles, écoles, autres sièges d'institutions communautaires, cafés, etc. Ces éléments ont donné une chance excep-

54

Le pont d'Ironbridge, le premier ouvrage d'art métallique du monde, construit en 1779, qui marqua la naissance de l'ère industrielle. Depuis qu'il a la responsabilité de sa conservation, l'Ironbridge Gorge Museum Trust a procédé à d'importants travaux de consolidation. En 1972, la culée nord affaiblie par les affouillements a été renforcée. La rampe d'accès sur laquelle elle s'arc-boute était constituée d'un remblai avec murs de soutènement en pierre de taille. Ce remblai a été remplacé par des murs en voile mince. Pour mieux étaler les charges, un tablier en béton armé supporte la chaussée. Dans une seconde phase, en 1973, on a relié les culées nord et sud par un arc inversé sous l'eau. Il a fallu pour cela monter des batardeaux en palplanches afin de couler des poutres de béton armé dans le lit de la rivière.

tionnelle de préserver *in situ* le berceau de la révolution industrielle. La région, tenue à l'écart de l'intense activité industrielle et de la croissance urbaine du XIX^e siècle, a évolué en vase clos durant deux cent cinquante ans, si bien que l'environnement demeure toujours le cadre idéal pour la sauvegarde de ce patrimoine industriel. Le paysage urbain caractéristique qui s'étend vers le sud, face aux versants de la vallée, la beauté prenante de la forêt de Benthall, de l'autre côté de la Severn, l'interpénétration désordonnée de la ville et de la campagne, la simplicité naturelle des lieux, créent un décor admirablement adapté aux sites strictement industriels. C'est pour préserver le plus possible cette région que l'Ironbridge Gorge Museum Trust a été fondé en 1968.

Origines du musée

Les premières initiatives visant à la conservation du patrimoine de la vallée sont bien antérieures à 1968. Les Allied Ironfounders, alors propriétaires des Coalbrookdale Ironworks, ont célébré en 1959 le 250^e anniversaire du procédé de fonte du fer par le coke, dû à Abraham Darby, en ouvrant au public l'ancien haut fourneau remis au jour depuis peu et un Musée de la fonderie dont la présentation constituait un progrès notable de la muséologie de l'époque. Ce projet, qui dénote un esprit éclairé et clairvoyant, a en grande partie vu le jour grâce à deux hommes : M. Arthur Raistrick, écrivain et historien quaker, et M. G. F. Williams, directeur des fonderies. L'un et l'autre connaissaient bien la région. En 1953, après des années de recherche, Raistrick avait publié *Dynasty of ironfounders* et le hasard avait voulu que, près de trente ans auparavant, Williams se vît chargé de démonter la machine à balancier de Coalbrookdale pour son transfert au Musée Henry Ford de Detroit, aux États-Unis d'Amérique.

Entre 1950 et 1960, l'archéologie industrielle a suscité un intérêt croissant et on a dès lors admis l'importance exceptionnelle d'Ironbridge Gorge dans son ensemble, en raison de sa valeur historique, et surtout du nombre de vestiges intacts qu'elle possède. Dans un article qui fit du bruit et où il citait largement la vallée de la Severn, Michael Rix, le premier, employa l'expression « archéologie industrielle »¹ ; en novembre 1964, dans le troisième numéro du *Journal of industrial archaeology*, il lançait un vibrant appel en faveur de la création de « parcs nationaux » d'archéologie industrielle, et il voyait dans Ironbridge Gorge « un excellent candidat à cette désignation »². Mais, paradoxalement, ce fut la création d'une ville nouvelle, Dawley (rebaptisée Telford quand elle prit de l'importance), qui marqua le premier pas vers une politique cohérente visant à préserver les vestiges industriels de la vallée.

Pour relever l'économie délabrée de la région houillère de l'East Shropshire, on en appelait aux dispositions de la loi de 1946 sur les villes nouvelles pour construire une cité comprenant quartiers résidentiels et usines, notamment par l'utilisation d'anciennes zones industrielles rénovées, cela afin d'absorber l'excédent de population des West Midlands, urbanisées à l'excès. Cette conception des villes nouvelles ne dura qu'une quinzaine d'années, jusqu'à ce que l'État soit contraint à une redistribution de ses ressources pour faire face aux problèmes créés par le déclin des villes de l'intérieur, le faible taux de croissance économique et la stagnation démographique. Ironbridge Gorge fut expressément incluse dans la zone choisie pour la construction de la ville nouvelle. On voulait ainsi bien marquer son intérêt historique et l'amélioration du cadre de vie qu'elle pouvait apporter aux futurs citadins. C'est pourquoi l'administration chargée de la création de la cité, la Dawley Development Corporation, contribua à la création de l'Ironbridge Gorge Museum Trust.

Cette fondation était une *company limited by guarantee*, déclarée comme institution de bienfaisance³. Elle était dirigée par un comité exécutif de quinze personnes ; le conseil du comté, celui du district et la société de développement de la ville nouvelle avaient chacun deux représentants. Le président en était E. Bruce Hall, ancien directeur d'une société de génie civil voisine, un retraité passionné d'histoire de la technologie et s'intéressant à la conservation des soufflantes David et Sampson des hauts fourneaux de sa compagnie.

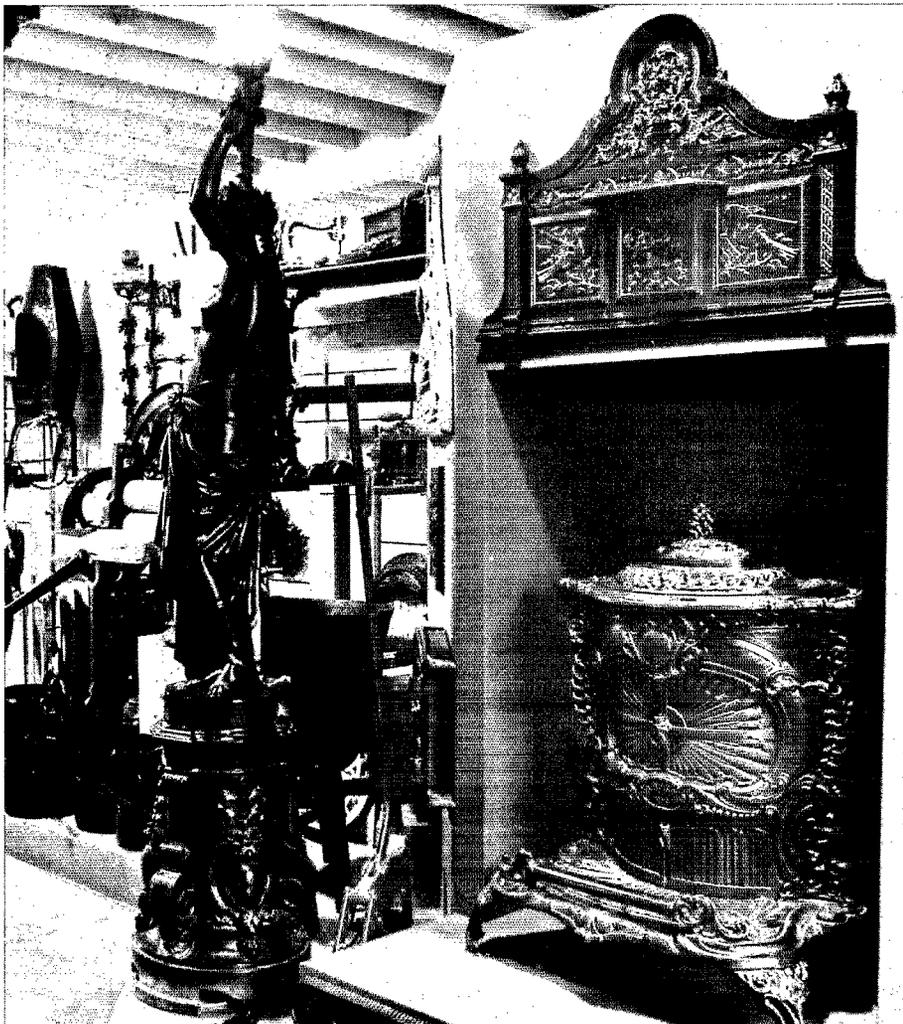
1. M. Rix, « Industrial archaeology », *The amateur historian*, vol. II, n° 8, 1955, p. 225-229.

2. M. Rix, « A proposal to establish national parks of industrial archaeology », *Journal of industrial archaeology*, vol. I, n° 3, 1964, p. 184-192.

3. La *company limited by guarantee* s'apparente, dans les pays s'inspirant du droit français, à une société mixte où des administrations publiques sont parties prenantes et apportent leur garantie financière ; en se déclarant œuvre de bienfaisance, elle jouit des avantages fiscaux dont peuvent bénéficier des associations à but non lucratif et reconnues d'utilité publique.



55
MUSEUM OF IRON, Coalbrookdale. Dans le hall d'entrée du Musée du fer de Coalbrookdale, le visiteur est accueilli par cette fontaine en fonte, coulée en 1851, et qui figurait dans la première exposition internationale du monde, l'Exposition universelle de Londres, tenue la même année, et pour laquelle fut construit le Crystal Palace, premier monument architectural de fer et de verre.



56
MUSEUM OF IRON, Coalbrookdale. La Coalbrookdale Company, qui avait réalisé cette fontaine, était spécialisée dans la fabrication de fontes décoratives et à usage domestique qui firent la réputation des fonderies de la région au siècle dernier.



57

MUSEUM OF IRON, Coalbrookdale. Entrepôt de la Coalbrookdale Company construit vers 1840 et quai d'embarquement des marchandises sur la Severn. Par péniches et barges, la production des fonderies atteignait Bristol d'où elle était expédiée dans le monde entier. Aujourd'hui, l'entrepôt est devenu un centre d'information pour les visiteurs.

On créa une Association des amis du musée afin d'encourager et de canaliser le soutien apporté par le public au projet de musée; ses membres ont travaillé de longues heures au débroussaillage des lieux, au démontage des machines, qui furent ensuite transportées, restaurées et mises en place. De jeunes délinquants⁴, des groupes d'élèves, des bénévoles qui ont travaillé pendant leurs vacances et en fin de semaine, et l'armée ont apporté un concours non négligeable aux travaux.

La conception du musée

La création du musée répondait à un souci : les principaux sites d'intérêt historique et archéologique d'Ironbridge Gorge – aire d'environ 5 kilomètres de long sur 1 kilomètre de large – devaient être gérés par une fondation, en vue de leur conservation et de leur présentation au public. On prévoyait en outre d'installer à Blists Hill, vers l'extrémité occidentale de la zone, un musée de plein air classique. Le principe fondamental est de préserver les vestiges *in situ* partout où cela est possible. Le déplacement et la réinstallation au musée de plein air ne sont envisagés que dans les seuls cas de rénovation urbaine, de modernisation industrielle ou de constructions routières. Ce principe confère au Musée d'Ironbridge un certain nombre d'avantages dont le plus important est sans doute de regrouper un ensemble dans une zone relativement peu étendue. La préservation *in situ* facilite l'utilisation, mais nul doute qu'avec une bonne présentation et une bonne publicité, la même technique pourrait de façon assez raisonnable et à peu de frais s'appliquer à une région assez large.

L'entreprise s'est toujours fondée sur la gestion intégrée des sites historiques de la vallée par une autorité unique. Pour la première fois, un organisme spécialement prévu, et de surcroît sans précédent sur le plan juridique, a eu la

4. L'emploi de délinquants se fondait sur le Criminal Justice Act de 1972 qui dispose que certaines catégories de délinquants primaires, au lieu de purger une peine de prison, peuvent travailler au musée au titre d'un programme de réadaptation.



possibilité de préparer, de coordonner et de gérer la conservation et la mise en valeur d'une zone non seulement riche en vestiges intéressants, mais encore – et cela est tout aussi important – possédant une homogénéité historique et géographique et dont il était urgent de s'occuper. L'entreprise, conçue de façon significative et à juste titre comme un musée, ne pouvait être abordée comme un parc national, car elle ne répond pas à tous les critères de gestion de ce dernier. La formule adoptée présente des avantages pratiques et, grâce à la liberté que lui donne le statut d'œuvre de bienfaisance, cette entreprise devenait réalisable.

Si l'on admet que la fonction première de tout musée est de conserver, de préserver et, en second lieu, de mettre en valeur les objets dont il a la garde, son action est commandée par les moyens les plus propres à garder intacts ses richesses. En ce qui concerne le patrimoine industriel en Angleterre, la préservation *in situ* apparaît, depuis une dizaine d'années, comme le seul moyen pratique et, sur le plan archéologique, acceptable, de sauvegarder certains types de site, dans la mesure du possible les plus souhaitables. Plus de 150 projets de préservation sont en cours, dont la grande majorité échappe au domaine du musée traditionnel. La fascination qu'exerce sur le visiteur un édifice, immuable sur son site, illustre l'adage selon lequel la magie du musée tient à ses objets originaux. L'intérêt accru pour le patrimoine industriel, le développement des loisirs, la plus grande mobilité de la population et la création de bureaux régionaux de tourisme dynamiques, soucieux d'échapper à la contrainte des circuits touristiques traditionnels, autant de facteurs qui plaident en faveur de la viabilité économique de la préservation sur les lieux d'origine. En outre, les dépenses de premier établissement sont évidemment moins élevées.

A Ironbridge, le Musée de plein air de Blists Hill constitue ainsi un réservoir d'objets qui ne sont là que provisoirement. Pour le visiteur, il évoluera vers un

58

MUSEUM OF IRON, Coalbrookdale. Le Musée du fer est installé dans un grand entrepôt de la Coalbrookdale Company, beau bâtiment de trois étages construit en 1838. Le lanterneau où est placée l'horloge, les linteaux, appuis et châssis de fenêtre, en fonte, ont été ajoutés en 1849.

tout cohérent ; mais du point de vue conservation, il faut le replacer dans le contexte général des sites de l'Ironbridge Gorge Museum Trust. Il ne s'agit pas d'une simple aire de réserve, d'un magasin d'objets en excédent, ni d'un quartier de bâtiments laissés pour compte ; son développement est soumis à un plan directeur, il obéit à une politique d'acquisition et ses éléments isolés sont intégrés au paysage ; car le but est de recréer le passé et son environnement. De ce point de vue, le musée de plein air relève plus d'une conception nord-américaine que de l'approche plus traditionnelle des musées d'art populaire de Scandinavie ou d'Europe centrale.

On affecte des aires spécifiques aux diverses industries. La topographie et le paysage boisé permettent, dans les limites du plan directeur, une grande latitude pour intégrer des éléments nouveaux à mesure de leur acquisition. Le Musée de plein air de Blists Hill présente aussi l'avantage de reconstituer aussi fidèlement que possible le paysage industriel de l'East Shropshire où habitations, usines et champs s'enchevêtraient sans ordre apparent. La reconstitution de ce désordre au musée exige cependant un effort d'aménagement réfléchi.

Gestion et financement

Manquant d'argent et de personnel, la fondation consacra l'essentiel de ses trois premières années d'existence à obtenir l'un et l'autre. Un premier appel, surtout à l'adresse de l'industrie locale, permit de réunir 73 000 livres sterling, ce qui permit de commencer à recruter du personnel. En 1970, les Glynwed Foundries louèrent, pour quatre-vingt-dix-neuf ans, à la fondation le site du haut fourneau de Coalbrookdale et le musée dont elles sont propriétaires. L'année suivante, la fondation nomma un directeur. Les besoins à long terme de liquidités étaient considérables et il apparut vite qu'à moins d'augmenter substantiellement les revenus – on estimait le coût de la première phase des opérations à un million de livres – on ne pourrait jamais mettre en train le projet. On fit donc appel aux services de conseillers financiers afin de déterminer la politique à suivre pour réunir des fonds. Sur leurs recommandations, l'Ironbridge Gorge Museum Development Trust naquit en 1971. Sa mission était simple : collecter des capitaux pour le musée et les transférer à la fondation. Cette procédure permettait de séparer la collecte de fonds des tâches quotidiennes du musée ainsi que du recrutement de son personnel, et d'éviter les interférences entre des activités si différentes. On estima devoir intéresser les donateurs en leur accordant des sièges au conseil d'administration de l'organisme chargé de collecter des fonds, ce qui leur donnerait plus d'influence et de poids ; cela était possible grâce à la séparation en deux entités distinctes. Un directeur, s'y consacrant à plein temps, assura la gestion du Fonds de développement et la liaison avec la direction du musée. Nul doute que le succès considérable de la campagne de financement doit beaucoup au fait d'être menée par un organisme distinct de la fondation du musée, déjà entièrement accaparée par la préparation de son propre programme de développement. On atteignit l'objectif initial – obtenir un million de livres sterling – en moins de six ans, grâce en grande partie à des donations faites par des entreprises et des fondations, complétées par des subventions d'organismes officiels. Le fonds a maintenant lancé sa « campagne du deuxième million ». En moins d'un an, il a déjà réuni plus de la moitié de cette somme.

Les apports du Fonds de développement, dont on pouvait raisonnablement prévoir le montant annuel, permirent au musée d'établir son propre programme avec confiance. Les opérations duraient depuis plus de trois ans ; il devenait indispensable de les achever et d'ouvrir rapidement la vallée aux visiteurs pour démontrer au public et aux donateurs que l'entreprise valait la peine d'être tentée. Les travaux d'aménagement portèrent principalement sur le Musée de plein air de Blists Hill où le canal fut remis en état, la machine d'extraction à vapeur reconstruite ainsi que le bureau de péage de Telford pour l'inauguration officielle qui eut lieu en mars 1973.

Afin de poursuivre les aménagements au même rythme, on mit en place, en 1972, une structure de gestion qui répondait aussi exactement que possible

aux contraintes opérationnelles et budgétaires du musée ; on pouvait la compléter, au besoin la modifier sans grands inconvénients. Elle est encore en place aujourd'hui. Trois chefs de section forment, avec le directeur, l'équipe qui définit la politique du musée et en assure la gestion ; chacun d'eux a des responsabilités correspondant à un secteur budgétaire. Le premier, assisté d'un petit groupe d'artisans spécialisés, est le conservateur de la technologie, responsable des ouvrages d'art, des collections, de la conservation et de la documentation. Le deuxième, chef de l'interprétation, est chargé du fonctionnement quotidien du musée, de l'interprétation des sites, de l'accueil des visiteurs, des expositions, des publications, du contrôle rédactionnel et de la sécurité. Il a sous ses ordres un directeur du service des visiteurs, le personnel du site, les démonstrateurs et le personnel de sécurité. Enfin, un directeur commercial est chargé de toutes les opérations commerciales : gestion, comptoirs de vente, commandes par correspondance et vente en gros des produits du musée à d'autres détaillants.

Interprétation et promotion

Deux domaines qui ne relèvent pas à proprement parler de la structure fonctionnelle de l'équipe de direction ont retenu particulièrement l'attention depuis le début : l'image visuelle du musée et sa promotion auprès du public. Les principes qui sous-tendent la conception visuelle du musée sont simples. Pour le public, un musée fait avant tout appel à la vue et c'est la raison pour laquelle un bon musée se caractérise essentiellement par l'excellence de l'interprétation visuelle et la présentation des objets exposés. A Ironbridge, ces considérations prennent une importance particulière, car les divers éléments sont dispersés en petits centres d'intérêt sur une superficie assez étendue, de sorte que la signalisation, les expositions, les éléments de graphisme et la conception des publications ont pour fonction supplémentaire d'intégrer les parties dans un tout compréhensible. Il semble qu'un spécialiste des expositions, consultant extérieur soigneusement choisi, donne de meilleurs résultats qu'un atelier complet dépendant du musée : on peut ainsi plus facilement adapter les solutions aux besoins et le coût en est notablement inférieur. Enfin, si l'on ne veut pas de résultats médiocres, sinon pires, il est essentiel d'établir un lien entre le client et le concepteur. Ces facteurs ont amené à confier la tâche à la société Robin Wade Design Associates, qui travaille maintenant depuis sept ans pour le musée, réalise ses expositions ainsi que ses graphismes et joue ainsi un rôle essentiel dans le développement de sa politique d'interprétation.

Le maintien de la qualité dans ce domaine est l'une des tâches les plus difficiles pour le personnel du musée, car trop nombreux sont ceux qui mésestiment l'importance de la tâche. Nul doute pourtant que les succès remportés par le musée depuis son inauguration lui sont en grande partie redevables. La revue *Design* l'a montré dans un article sur le musée⁵ : « Pour bien intégrer toutes les parties en un tout, il faut un puissant élément d'identification et une non moins vigoureuse politique de publication... Ironbridge a eu raison du premier problème de façon très simple : une documentation graphique excellente, si généreusement distribuée qu'il faut une volonté de fer pour quitter le musée sans en avoir plein les bras. Le style du graphisme adopté a la discrétion convenable à une zone préservée, mais demeure suffisamment visible pour vous arrêter net... Au Musée d'Ironbridge, l'effort déployé en la matière apparaît si peu, s'estompe si bien, qu'on se demande en quoi il a pu consister. Faites la contre-épreuve : imaginez l'entreprise laissée au seul soin des conservateurs et vous comprendrez ce qu'il en est. »

Dès l'origine, la publicité du musée n'a disposé que d'un modeste budget, mais elle a été fondée sur des principes clairement énoncés : a) le lieu est unique en son genre et de toute première importance ; b) sa mission est nouvelle et intéressante ; c) le musée évolue constamment ; d) la publicité ne doit pas compromettre son intégrité. L'effort a donc porté sur la présentation dans les médias. Il a commencé en février 1973 par une réception au London Press Club, laquelle donna lieu à un supplément de six pages dans le *Times*, suivi de



59

COALPORT CHINA WORK MUSEUM, Coalport. C'est dans ce four que sont actuellement exposés les produits de la manufacture de porcelaine.

5. «Hardly what you'd call museums », *Design*, n° 349, 1978, p. 46-51.

nombreux articles dans la presse, quotidienne et périodique, internationale ; radio et télévision ont été vigoureusement et systématiquement sollicitées et les résultats ont été remarquables. En 1978, quelque 220 000 personnes ont visité le musée : la moitié étaient des enfants ou des étudiants et 12% environ des étrangers.

Il apparaît donc bien qu'Ironbridge n'est ni une simple opération de sauvegarde intéressant quelques fervents, ni un parc d'archéologie industrielle pour touristes en mal de safari. La nature des lieux, leur caractère géographique et les circonstances politiques ont déterminé dans une grande mesure la naissance du musée ; son évolution et l'ordre de priorité des réalisations ont subi l'influence non négligeable non seulement des attitudes qu'on a pu avoir ultérieurement à l'égard de la conservation et du patrimoine industriel, mais aussi des contraintes financières. On doit reconnaître que le musée est le produit, partie de ses principes et de sa dynamique propre, partie des circonstances et d'un état d'esprit qui règne à notre époque.

Il faut également retenir que sa mise en place n'est qu'en partie terminée et que plusieurs années s'écouleront avant son achèvement. C'est notamment le cas de Blists Hill, qui devrait continuer à se développer au moins jusqu'à la fin du siècle. A l'avenir, toutefois, il s'agira de consolider autant que d'étendre. Travailler à renforcer la position du musée afin de lui laisser la maîtrise de son destin local et national demande des efforts pour combler les lacunes dans ses activités et veiller constamment à une bonne administration ainsi qu'à un bon entretien d'Ironbridge Gorge.

Les sites du musée

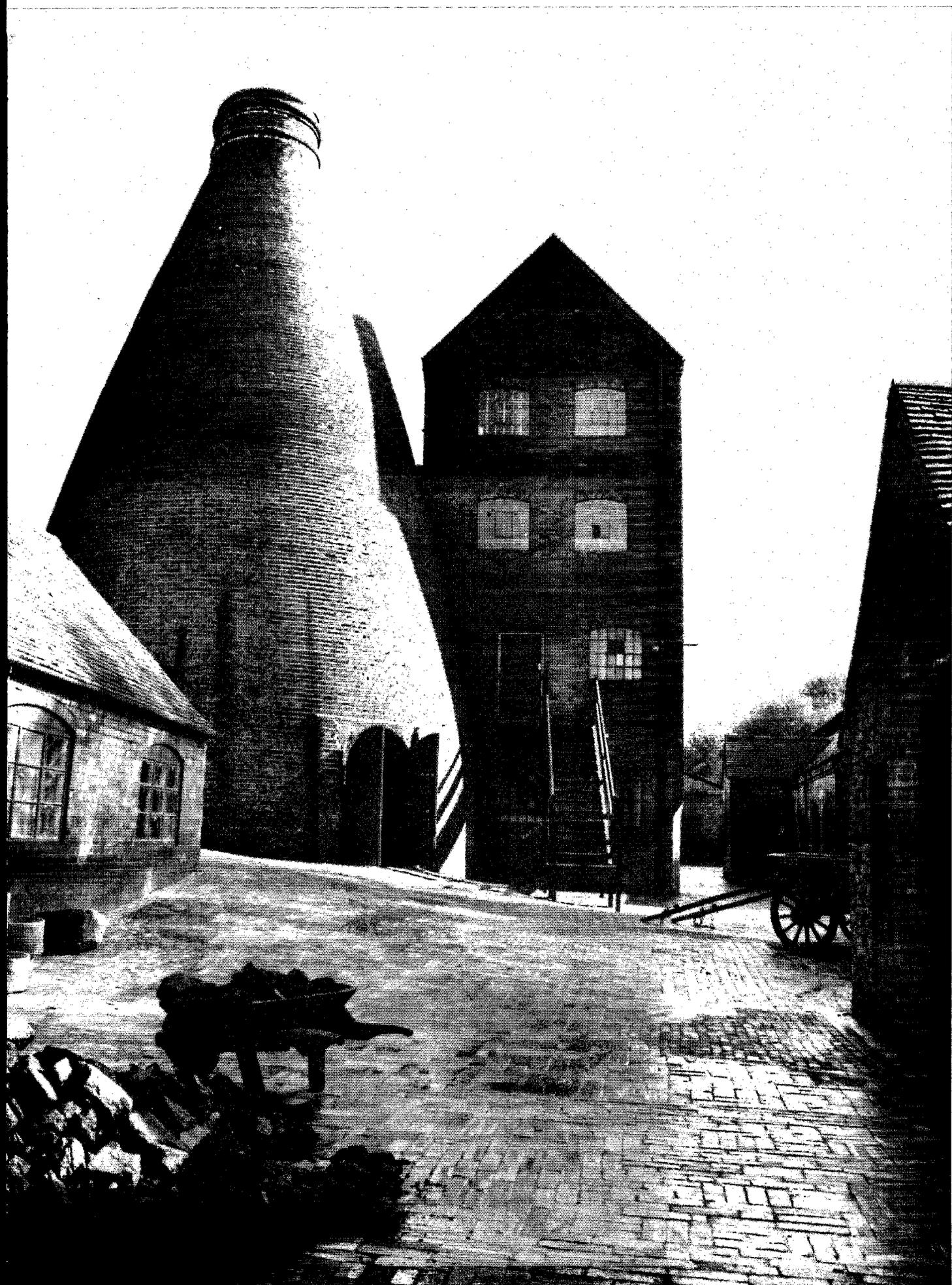
C'est à Coalbrookdale que l'importance historique de la région trouve ses origines. Où commence cette vallée de la Severn, le Musée d'Ironbridge administre l'ancien haut fourneau d'Abraham Darby et le Musée du fer inauguré en juillet 1979 par S.A.R. le prince de Galles. Ce musée occupe le grand entrepôt de la Coalbrookdale Company ; il raconte l'histoire du fer depuis sa découverte par l'homme jusqu'au XIX^e siècle et à son apogée avec la fabrication industrielle de l'acier permise par les procédés Bessemer et Martin. L'étage supérieur est consacré aux habitants de Coalbrookdale, aux Darby, à la compagnie et aux personnes dont les talents et l'esprit d'entreprise faisaient vivre la région (fig. 58, 60).

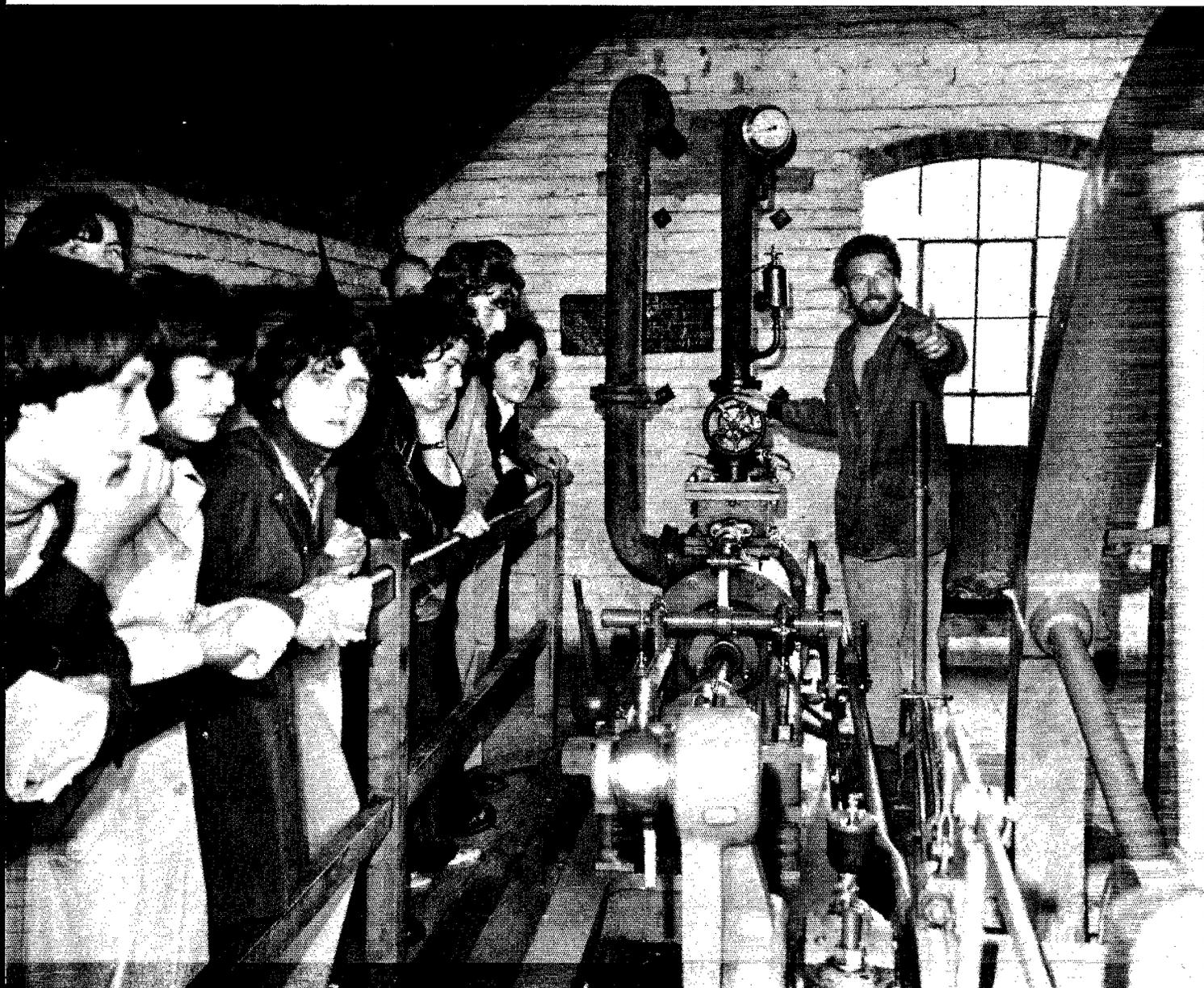
La Fondation du musée administre aussi, dans cette partie haute de la vallée, le cimetière quaker où reposent la plupart des Darby et leurs compagnons quakers. Carpenters Row, construit en 1783 par les maîtres de forge pour loger leurs employés, est aujourd'hui restaurée de manière à illustrer les conditions de vie des familles ouvrières de la vallée. Rosehill House, demeure des Darby dominant le haut fourneau, en cours de restauration, permettra de se faire une idée du cadre de vie d'un maître de forge. La remise aux voitures de Rosehill House a été aménagée en petite galerie et l'on y expose des documents de la collection Elton, ensemble bibliographique et iconographique exceptionnel de l'époque de la révolution industrielle. Au-dessous de Coalbrookdale, quatre chaumières à colombages, de 1636, sont restaurées ; l'une d'elles, transformée en forge, probablement au début du XIX^e siècle, a été rendue à cette destination et une équipe de forgerons y crée aujourd'hui des formes modernes de fer forgé selon les techniques traditionnelles ; une autre, comme plusieurs petites maisons d'habitation appartenant à la Fondation, est affectée au logement de personnes travaillant au musée (personnel, bénévoles ou étudiants en stage).

L'un des principaux objectifs de la Fondation était de préserver aussi longtemps que possible le pont de fer, construit en 1779. Ouvrage de génie civil à charpente métallique, il illustre un tournant capital de l'histoire de la technologie et témoigne des origines de l'homme industriel moderne. Sa valeur archéologique, que le monde entier reconnaît, sa grâce aérienne, en font l'attraction centrale d'Ironbridge Gorge. Les effets des nombreuses années d'abandon et des affouillements des rives de la Severn sont visibles, mais les restaura-

60

COALPORT CHINA WORK MUSEUM, Coalport. Le Musée de la porcelaine de Coalport est installé dans une ancienne manufacture. On voit ici la cour et l'un des fours à porcelaine, à la forme caractéristique.





61
BLISTS HILL OPEN AIR MUSEUM. Un groupe d'écoliers regarde fonctionner la machine d'extraction à vapeur de la mine.

tions entreprises en avril 1972 devraient empêcher de nouvelles détériorations. Elles coûtèrent 180 000 livres sterling que la Fondation put réunir. La première tranche de travaux a essentiellement porté sur la culée nord. La seconde, entamée au printemps 1973, plus importante, car elle intéressait tout l'ouvrage, a été complétée par la restauration du bureau de péage de la rive sud, qui sert maintenant de bureau de renseignements et de salle d'exposition et de vente.

A 300 mètres environ en aval du pont se dressent des vestiges des hauts fourneaux Bedlam datant de 1757, seuls hauts fourneaux de la grande période d'expansion de l'industrie du fer dans le Shropshire au milieu du XVIII^e siècle et dont il nous reste des vestiges de quelque importance. Une subvention du Ministère de l'environnement a permis la première phase de déblaiement et de restauration; une œuvre de bienfaisance a fourni des fonds pour l'aménagement des alentours.

A Coalport, la manufacture de porcelaine, qui a fermé ses portes en 1926, ainsi que la section adjacente du canal du Shropshire, forment le noyau du Musée de la porcelaine de Coalport, qui illustre les techniques de fabrication dans des ateliers reconstitués et retrace cent cinquante ans d'histoire de l'entreprise, de ses produits et des personnes qui y travaillaient (fig. 59, 60).

Le Musée de plein air de Blits Hill, riche en vestiges industriels, s'étend sur le versant aux bois touffus de la colline qui domine Coalport. Sur ce site, le plan incliné menant au canal du Shropshire et une partie de cette voie d'eau ont été restaurés; trois fourneaux du début du XIX^e siècle avec leurs



soufflantes ont été dégagés et consolidés. On a déblayé un puits de mine de charbon, dont la machine d'extraction à vapeur tourne chaque jour (fig. 61). Parmi les autres bâtiments reconstruits, figurent un bureau de péage, dessiné par Thomas Telford dans le cadre de l'aménagement de la route de Holyhead (fig. 62), une maison mineurs, une église de mission construite vers 1880 pour une localité minière voisine, une imprimerie (fig. 63), une boucherie, une cordonnerie et une scierie. La plus grande attraction de Blists Hill est une fonderie, actuellement en reconstruction. Le fer y sera obtenu par le procédé traditionnel du puddlage et les barres laminées ainsi produites vendues par l'intermédiaire d'une société commerciale de caractère local.

Blists Hill joue désormais un rôle essentiel dans l'interprétation d'Iron-bridge Gorge, et si, comme tout musée de plein air traditionnel, il s'expose à la critique, en matière de conservation, son immense potentiel de transmission d'images et d'idées vivantes suffirait, si besoin était, à justifier son existence. La notion de « musée vivant » peut s'y épanouir pleinement avec la fabrication du fer forgé, les travaux artisanaux, les voitures hippomobiles, le halage de péniches, les maisons et chaumières meublées... Le public est informé par des démonstrateurs et des guides, des « postes d'écoute » électroniques et des publications tandis que le musée proscriit la pose de pancartes qui, dénaturant objets exposés et paysages, détruisent chez le visiteur toute illusion d'un voyage dans le temps et l'espace.

62

BLISTS HILL OPEN AIR MUSEUM. On a reconstruit un tronçon de l'ancienne route à péage de Telford ainsi qu'un des bureaux de péage datant de 1820 environ.

Recherche et éducation

Quelques mots pour faire le point et évoquer les perspectives d'avenir. Une grande partie des recherches historiques ont été menées par M. Barrie Trinder, historien honoraire du musée, et un réseau d'équipes de conseillers bénévoles spécialisés dans différents domaines. Le musée a activement encouragé l'utilisation de ses collections à des fins de recherche, et de nombreux étudiants, dont nombre de l'étranger, ont travaillé à Ironbridge sur des sujets en rapport avec les activités du musée : recherche historique et archéologique sur l'architecture régionale, histoire de la céramique et fabrication des carreaux de faïence, organisation des loisirs dans la vallée, explication des techniques, etc. Les dispositions prises à cet effet se sont révélées efficaces, car elles insèrent la recherche dans un programme et permettent des résultats qui grèvent peu le budget du musée. La recherche entre rarement dans les préoccupations officielles des musées, mais, à Ironbridge, on a estimé essentiel de l'organiser pour donner une base scientifique à toutes les activités du musée. L'accroissement rapide de la bibliothèque d'étude y a grandement contribué et la nomination récente d'une bibliothécaire-documentaliste à plein temps pour administrer la bibliothèque et la collection Elton a particulièrement favorisé l'expansion de la recherche.

L'inauguration de l'Institut d'archéologie industrielle en novembre 1978 a été l'aboutissement de plusieurs mois de travaux préparatoires d'un groupe composé de M^{me} Jennifer Tann, des professeurs John Harris, Gordon Tucker, de MM. Barrie Trinder, Stuart Smith et Neil Cossons. Par la suite, l'institut assumera la responsabilité du programme de recherches de haut niveau au musée; actuellement, six étudiants d'Ironbridge poursuivent des études supérieures à l'Université d'Aston, à Birmingham. Il est également prévu de créer prochainement un diplôme universitaire d'archéologie industrielle qui inclura des études d'histoire économique et sociale et d'histoire de la technologie, des études pratiques d'archéologie et de conservation, de législation, de financement et de gestion. Cette formule répondra, au moins partiellement on l'espère, à la demande modeste mais croissante de spécialistes de l'archéologie industrielle en Angleterre et à l'étranger.

En ce qui concerne l'utilisation de la vallée à des fins pédagogiques par les écoles et les collèges, le musée est encore loin de pouvoir remplir ses engagements, mais l'éducation post-scolaire est généralement convenable. Comme le musée n'a pour ses activités scientifiques qu'un soutien financier symbolique, il doit encore confier la plus grande partie de la responsabilité du choix et de la préparation des cours aux enseignants et aux conférenciers. Cependant, le musée a organisé depuis 1972 une série de séminaires, suivis par de nombreux participants et dont le but était de familiariser les enseignants avec ses services. Le musée doit répondre à une forte demande d'activités éducatives et les visites d'Ironbridge font partie des programmes des écoles et collèges de tout le Royaume-Uni. Au fur et à mesure que le musée acquiert une plus grande expérience dans l'accueil des groupes d'élèves, il lui est possible de les aider à utiliser ses services, qui commencent à être considérés comme ceux d'une bibliothèque, d'un lieu où, à partir d'un choix judicieux, on peut étudier une grande quantité de thèmes qui touchent à de nombreuses disciplines. À l'avenir, sa visite éducative sera soigneusement préparée et très sélective, et portera non seulement sur les sites du musée, mais aussi sur les mille problèmes, historiques et autres, soulevés par la vallée.

Pour exploiter toutes les possibilités de formation sur ce terrain, le musée met en place divers moyens d'enseignement. En 1978, deux salles, l'une d'études et l'autre de travaux pratiques, ont été installées au Musée de la porcelaine à Coalport, tandis qu'en avril 1979 s'ouvrait la première phase de la construction à Coalbrookdale d'un ambitieux centre d'étude où seront hébergés les stagiaires. Patronné par l'Institut scientifique et littéraire de Coalbrookdale, un foyer pourra bientôt accueillir soixante-cinq étudiants; sa partie résidentielle est administrée conjointement avec l'Association des auberges de la jeunesse. L'annexe de l'institut est devenue le Walker Study Center, généreusement

financé par le Walker Trust, et offre à présent des salles de classe aux groupes de visiteurs scolaires. Avec l'ouverture des installations d'hébergement en 1980, il était possible d'accueillir pour plusieurs jours des groupes d'élèves d'écoles secondaires ou de collèges universitaires.

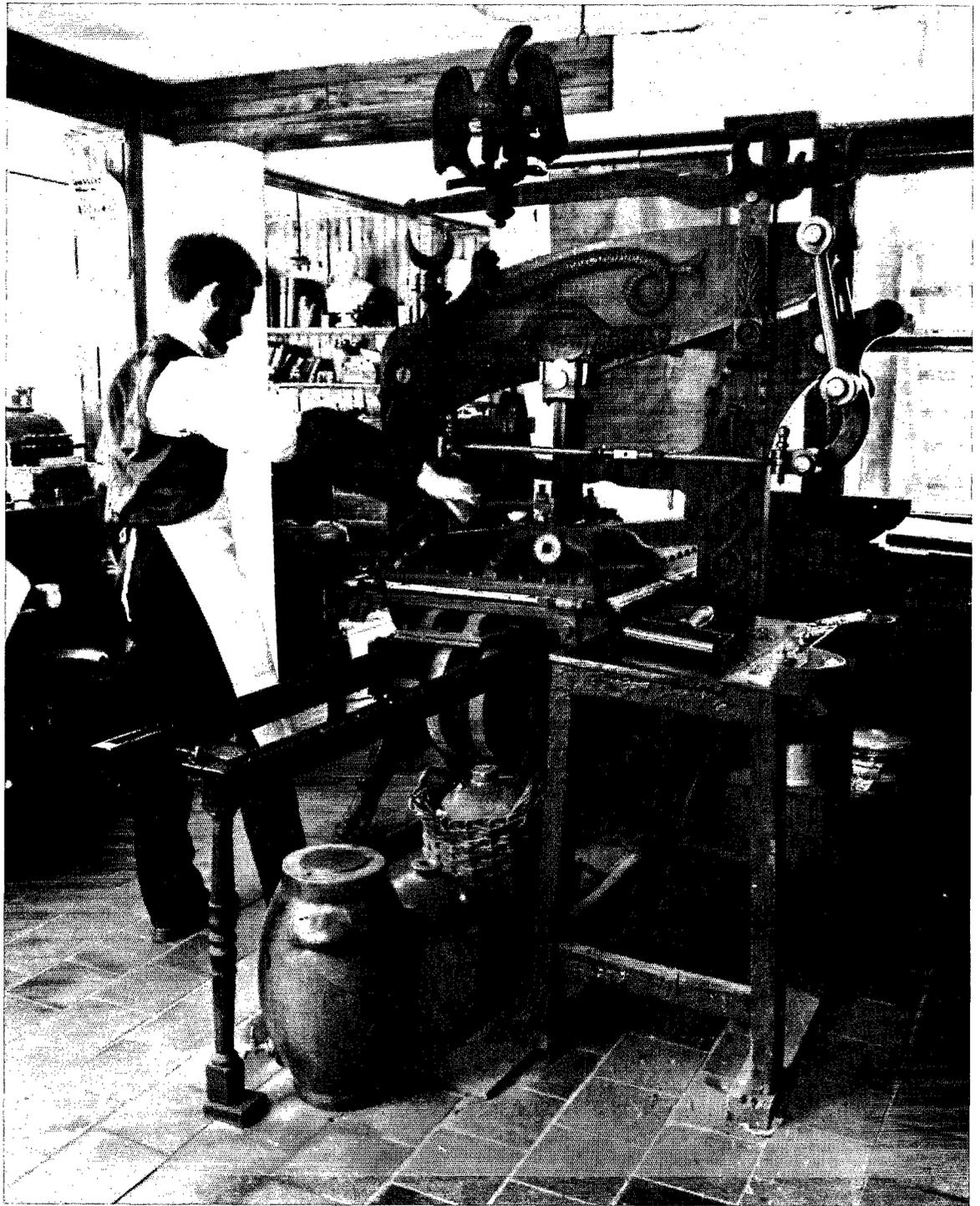
Un test pour l'avenir

L'organisation administrative est restée inchangée quant au fond. Mais on note quelques changements dont le plus manifeste intéresse les services financier et comptable, désormais supervisés par un commissaire aux comptes.

En outre, l'expansion des activités commerciales s'étant accompagnée de charges fiscales plus lourdes, il a fallu trouver des formes juridiques nouvelles pour alléger celles-ci. On a dû fonder une société commerciale qui gère les ventes et les éditions du musée et, par contrat, reverse ses bénéfices à la Fondation. Cette société a quatre directeurs: le président du musée, le vice-président, le directeur et le commissaire aux comptes; elle emploie un directeur-gérant et un personnel de dix membres. Une autre fondation a été créée: l'Upper Severn Navigation Trust, dans le but de construire la réplique d'une barge à voile de la Severn et de reconstituer différents aspects de la navigation fluviale. Dans l'exercice financier en cours, les revenus bruts de la Fondation du musée et de sa filiale commerciale dépassent pour la première fois le million de livres sterling. Cette somme ne comprend pas la contribution substantielle de la Government's Manpower Services Commission qui a financé plusieurs projets permettant d'employer de jeunes chômeurs (plus de soixante aujourd'hui). L'accroissement du chômage parmi les jeunes et les adultes souvent très qualifiés est l'un des tristes paradoxes de maintes nations industrialisées. Le musée a fourni, durant les trois dernières années, un emploi à quelque trois cents chômeurs, ce qui a représenté un apport énorme pour le musée même, et il faut souhaiter que ces personnes retirent quelque satisfaction du travail accompli. Pour cela, comme pour bien d'autres choses encore, le musée, auquel œuvrent nombre de gens, est devenu une réalité à Ironbridge.

Une des futures sections du musée, qui sera consacrée aux carreaux de sol et muraux, est en cours d'installation grâce au seul appui de la Manpower Services Commission. La première étape est la création d'un petit atelier de production qui fabrique à nouveau des carreaux victoriens dans les bâtiments d'origine où ils étaient fabriqués il y a un siècle (fig. 64).

L'avenir de la vallée et celui du musée sont inextricablement liés. Il y a dix ans, peu de choix s'offraient à la région: le délabrement suivi de la démolition, ou bien une forme quelconque de rénovation axée soit sur les loisirs, soit sur l'histoire et l'archéologie. Cette dernière solution pouvait ne pas être retenue; mais, une fois choisie, il fallait en accepter les obligations: protéger à perpétuité les monuments industriels d'Ironbridge devenus partie du patrimoine national. Dans les prochaines années, la Fondation cherchera à obtenir une garantie de l'inaliénabilité des sites dont elle a la garde; elle demandera à la nation d'avaliser les responsabilités de conservation et de gestion intégrée qu'elle a prises au cours de la dernière décennie et qui ont constitué sa raison d'être. On perçoit mal s'il est possible ou même souhaitable de se rapprocher davantage de la formule du « parc national » selon laquelle toute la zone d'Ironbridge est gérée de façon cohérente; surtout lorsqu'on constate la tendance générale à une dilution de nombre des idéaux qui inspirèrent la loi de 1949 sur les parcs nationaux. Ce n'est pas seulement le paysage industriel de la vallée qui est unique, ce sont aussi les conditions requises pour sa conservation. Aucune législation n'existe qui réponde à ces conditions de manière satisfaisante, ce qui est d'ailleurs l'un des problèmes permanents de l'archéologie industrielle. La réforme imminente de l'administration des parcs nationaux qui, vraisemblablement, établira le concept de « zone centrale » inaliénable entourée de zones périphériques moins strictement contrôlées, où sont incluses en même temps des « zones remarquables pour leur beauté naturelle », pourrait être un pas dans la bonne direction. Mais ce dont on a vraiment besoin, c'est d'une loi sur le patrimoine national, dans laquelle doivent être pris en considé-



63
BLISTS HILL OPEN AIR MUSEUM. Dans les habitations reconstituées à l'identique, on fait revivre les métiers traditionnels. Ici, l'imprimeur travaille sur une presse à bras du XIX^e siècle.

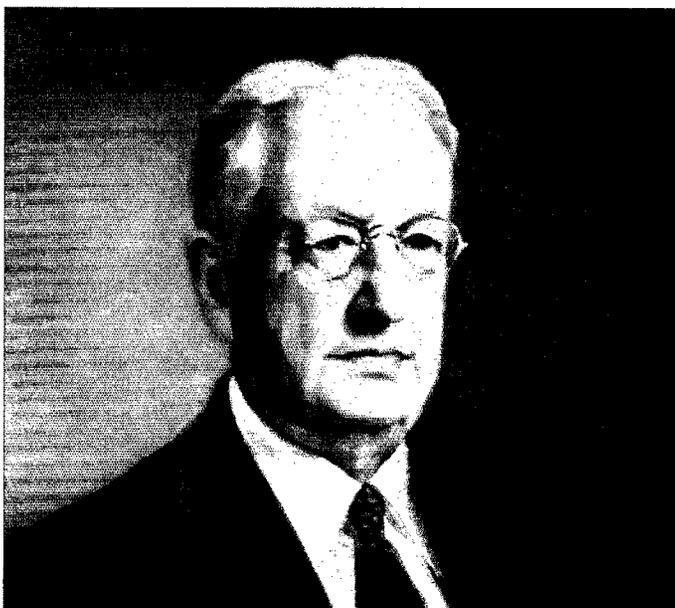
ration tous les aspects de la conservation, de la protection et du contrôle de l'environnement dans le cadre législatif. C'est pourquoi, dans l'avenir prévisible, le musée continuera à fonctionner en tant qu'organisme « non statutaire », avec, comme horizon, la garantie de l'État et la responsabilité spécifique de l'archéologie d'Ironbridge Gorge. Les voix du passé devront être conciliées avec les exigences quotidiennes d'une communauté vivante et en évolution. Il importe aussi de maintenir l'homogénéité des principes de la conservation si soigneusement mis au point au cours de ces dernières années, malgré les difficultés grandissantes qu'on éprouve à définir la frontière entre histoire et archéologie, d'une part, agrément et embellissement, d'autre part. Le caractère essentiel d'une région aussi fragile que la vallée peut être détruit par l'« embellissement », l'introduction de matériaux ou de concepts esthétiques étrangers, l'aménagement « pastiche » qui ne remplit aucune fonction sociale évidente, mais au contraire porte atteinte à l'intégrité historique et archéologique des lieux. Ironbridge Gorge offre une remarquable occasion de juger de la politi-



64
L'Ironbridge Gorge Museum Trust recrée à Jackfield une entreprise de céramiques décoratives, utilisant le matériel et les méthodes de fabrication de l'époque victorienne. L'un des artisans vérifie l'épaisseur d'un carreau sortant d'une des presses.

que de conservation actuellement suivie dans la zone et constitue un test quant à la possibilité du maintien de cette politique dans son esprit et dans sa lettre. Paradoxalement, ce ne sont pas les particuliers qui souhaiteraient disposer à leur guise de leurs biens, abattre des arbres, crépir leur façade, quelque aberrants que soient ces actes, qui créent des difficultés, ni les visiteurs qui représentent peut-être un des éléments les plus facilement contrôlables de l'équation. Les techniques de gestion peuvent en réalité éliminer largement tous les effets nocifs qu'ils pourraient avoir sur le passage et sur la communauté. Les problèmes ont dans une large mesure leur source dans les organismes officiels eux-mêmes, car ils ont, à un échelon supérieur, droit de vie ou de mort sur un paysage.

L'avenir d'Ironbridge Gorge demande une large et profonde compréhension de la vallée, une connaissance détaillée de ses aspects archéologiques, historiques, écologiques et leur juste appréciation, un grand respect des principes, le sens de la mesure et, surtout, une grande humilité.



65

L'Unesco et l'Icom :

Le Conseil international des musées, plus connu sous son sigle Icom, a trente-quatre ans. Il a, en effet, été créé en novembre 1946, à Paris, avec le soutien de l'Unesco et à l'initiative de Chauncey J. Hamlin, alors président de l'American Association of Museums (fig. 65). L'année suivante, en novembre 1967, l'Icom ouvrait le cycle de ses grandes réunions en tenant ses premières assises à Mexico.

C'est encore le Mexique qui accueillera sa douzième conférence générale, du 25 octobre au 4 novembre 1980.

A l'occasion de ce double événement, Museum est fier de pouvoir présenter à ses lecteurs trente-quatre années d'activité de l'Icom au service de la coopération internationale menée par l'Unesco. Le film de ses trente-quatre ans d'activité est à la fois long et succinct.

Long, car on ne peut réduire à quelques phrases tant d'années d'étroite collaboration entre filleul et parrain — l'Icom est une organisation non gouvernementale subventionnée par l'Unesco, jouissant des liens les plus directs avec notre Organisation — afin de donner aux musées la place qui leur revient dans le monde contemporain. Succinct, parce qu'en quelques pages, on ne peut qu'évoquer le travail des organisations régionales dont l'Icom a suscité la naissance; la tâche de ses comités internationaux qui, dans chaque discipline muséale, réunissent des experts pour rechercher des solutions aux grands problèmes de la profession; celle de ses comités nationaux qui associent les musées de chaque pays à l'œuvre commune.

Nous espérons néanmoins que, dans sa sécheresse, cette chronologie jalonnée par les activités les plus importantes de l'Icom donnera à nos lecteurs le panorama de la vie de cette organisation. Mais, auparavant, rappelons ce qu'elle est.

Qu'est-ce que l'Icom?

Le Conseil international des musées (Icom) est une organisation professionnelle qui se consacre au développement des musées dans le monde entier. L'Icom groupe actuellement plus de sept mille muséologues dans cent douze pays. Il est associé à l'Unesco en tant qu'organisation non gouvernementale de catégorie A et son siège se trouve à Paris, à la Maison de l'Unesco.

Il est maintenant l'organisation représentative de la profession muséale sur le plan international ainsi que l'instrument technique de la réalisation des programmes de l'Unesco concernant le développement des musées.

trente-quatre ans de coopération



66

Chronologie

1946 Fondation du Conseil international des musées (Paris, novembre) à l'initiative de Chauncey J. Hamlin (États-Unis d'Amérique) qui devient le premier président de l'organisation □ L'Unesco place sous la responsabilité de l'Icom et la direction d'Yvonne Oddon le centre de documentation, qui deviendra le Centre de documentation muséographique Unesco-Icom. Unique banque de données pour les musées de toutes disciplines existant dans le monde, le centre rend des services d'information, d'orientation et de recherche aux professionnels de musée, aux chercheurs, à l'Unesco et à ses États membres (fig. 68) □ Parution du premier numéro du périodique *Icom news/Nouvelles de l'Icom*.

1947 Signature d'un accord entre l'Unesco et l'Icom (2 octobre) établissant les modalités de coopération entre les deux organisations □ Première assemblée générale de l'Icom (Mexico, Mexique, 7-14 novembre).

1948 Première conférence générale (Paris, France, 28 juin-3 juillet). Des muséologues venant de cinquante-trois pays y participent. Création de douze comités spécialisés. Georges Henri Rivière est nommé directeur de l'Icom (fig. 67) □ Première réunion de la Commission internationale pour le nettoyage et la restauration des peintures (Londres, Royaume-Uni, 13-15 décembre) □ Étude juridique et technique sur les échanges et dépôts entre musées, confiée au professeur A. Leroi-Gourhan; c'est le point de départ de travaux préparatoires demandés par l'Unesco qui aboutiront, en 1976, à l'adoption par la dix-neuvième session de la Conférence générale de l'Unesco de la « Recommandation concernant l'échange international de biens culturels ».

1949 Deuxième réunion de la Commission internationale pour le nettoyage et la restauration des peintures (Rome, Italie, 12-15 décembre), sous la présidence du professeur Cesare Brandi.

65

Chauncey J. Hamlin, président de la Buffalo Society of Sciences et de l'American Association of Museums, premier en date des présidents de l'Icom (1946-1953). Son action a été à l'origine du Conseil international des musées qui tint son assemblée constitutive du 16 au 20 novembre 1946, au Musée du Louvre à Paris.

66

Hubert Landais, directeur des musées de France, président de l'Icom depuis 1977.



67

1950 Création du Comité international de l'Icom pour les techniques muséographiques (Stockholm, Suède, 8-13 mai) □ Deuxième conférence générale (Londres, Royaume-Uni, 17-22 juillet) avec la participation de trente et un pays des cinq continents. Principaux thèmes traités : échange des collections et du personnel de conservation ; inventaire des instruments scientifiques ; musées et éducation ; problèmes de formation professionnelle □ Création des comités internationaux pour les laboratoires et pour la documentation.

1951 Réunion de la Commission pour les questions raciales, dans le cadre du Comité international pour les musées d'ethnographie et de folklore (Paris, France, 9 juin), sous la présidence du D^r G. W. Locher □ Croisade des musées, organisée par l'Unesco et l'Icom ; elle marque le début d'une prise de conscience par les conservateurs et les enseignants, à l'échelle internationale, du rôle éducatif des musées. Des actions successives aboutiront, en 1977, à l'institution de la Journée internationale des musées (18 mai) célébrée régulièrement depuis dans nombre de pays.

1952 Stage d'études international de Brooklyn sur le rôle éducatif des musées (14 septembre-12 octobre), organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom □ Publication de *Musées et jeunesse*, par G. Cart, M. Harrison et C. Russell, sous l'égide des comités de l'Icom pour l'éducation et pour la jeunesse.

1953 Troisième conférence générale (Gênes, Milan et Bergame, Italie, 6-12 juillet). M. Georges Salles (France), succédant à M. Chauncey J. Hamlin, devient le deuxième président de l'Icom (fig. 69). Vingt-quatre pays sont représentés à la conférence. Dix comités spécialisés y débattent, entre autres, des thèmes suivants : l'architecture des musées et les musées dans l'urbanisme moderne ; musées et progrès scientifique et technique ; musées d'histoire naturelle et protection de la nature ; musées et compréhension internationale ; le musée d'art moderne au service de l'art vivant □ Conférence sur les musées d'archéologie et d'histoire (Naples, juillet). Thèmes principaux : régime international des fouilles archéologiques ; expositions temporaires mettant en lumière l'interdépendance des civilisations.

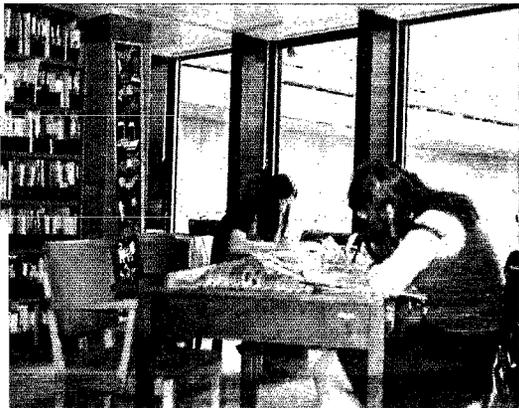
1954 Conférence internationale sur le thème « Musées locaux et développement culturel hors des grands centres » (Schaffhouse, Suisse, 7-9 juillet) □ Stage d'études international sur le rôle éducatif des musées (Athènes, Grèce, 12 septembre-10 octobre) organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom.

1955 Publication, avec l'aide de l'Unesco, de *Spécimens types en zoologie et botanique. Recommandations à l'usage des musées d'histoire naturelle et des musées mixtes*, par W. E. Swinton.

1956 Quatrième conférence générale (Bâle, Berne, Zurich, Schaffhouse, Neuchâtel et Genève, Suisse, 2-9 juillet), avec des participants de trente-cinq pays. Thèmes principaux : le musée d'histoire naturelle dans le monde moderne ; le problème des musées historiques à notre époque ; installations modernes de musées techniques □ Conférence sur les problèmes des musées dans le Proche-Orient (Damas, République arabe syrienne, 23-27 octobre), première rencontre destinée à développer la coopération des musées dans cette région □ Première Campagne internationale des musées.

67
Georges Henri Rivière, premier directeur de l'Icom (1946-1965). Conseiller permanent de l'organisation depuis cette date.

68
La salle de lecture du Centre de documentation Unesco/Icom, Maison de l'Unesco, Paris.



68

1957 Réunion de la Commission de l'Icom pour les expositions internationales artistiques (2 juillet, Musée du Louvre). En vue de faciliter les échanges d'expositions, le comité décide de créer une étiquette douanière pour les œuvres d'art. Cette mesure entre dans le cadre de l'Accord de Florence (adopté par la cinquième session de la Conférence générale de l'Unesco, juillet 1950). Les services douaniers des États membres du Conseil de coopération douanière reconnaissent la validité de cette étiquette □ Réunion de l'Icom sur les musées de plein air (Danemark et Suède, 5-9 juillet) ; des directives sur les objectifs et l'organisation de cette catégorie de musées sont adoptées par les participants de vingt-quatre pays.

1958 Symposium sur les musées, le film et la télévision, organisé sous les auspices de l'Unesco (Bruxelles, Belgique, 8-11 juillet). Publication d'un manuel sur ce sujet □ Stage d'études international sur le rôle éducatif des musées (Rio de Janeiro, Brésil, 7-30 septembre), organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom □ Préparation par l'Icom, après enquête, de la « Réglementation internationale des mesures les plus efficaces pour rendre les musées accessibles à tous », à l'intention de l'Unesco ; c'est l'un des premiers efforts pour favoriser l'adoption par l'Unesco de mesures en vue d'une démocratisation de la culture au sens le plus large (Recommandation concernant la participation et la contribution des masses populaires à la vie culturelle, adoptée par la Conférence générale de l'Unesco lors de sa dix-neuvième session, 1976).

1959 Cinquième conférence générale (Stockholm, Suède, 1-8 juillet). Sir Philip Hendy (Royaume-Uni), succédant à M. Georges Salles, devient le troisième président de l'Icom (fig. 70). Trente pays sont représentés ; neuf comités internationaux tiennent des réunions de travail. Principaux thèmes discutés : échanges entre musées et expositions internationales artistiques ; enquête sur la profession muséale ; conseils pour l'établissement de musées de sciences et techniques ; rôle des musées d'ethnographie en tant qu'instruments de recherche □ Création (1^{er} mars), à l'initiative de l'Unesco et de l'Icom, du Centre international d'études pour la conservation et la restauration des biens culturels (aujourd'hui, ICCROM) à Rome, institution intergouvernementale qui deviendra, dans ce domaine, l'un des principaux partenaires de l'Unesco et de l'Icom □ Création de l'Association des musées d'Afrique tropicale (AMAT/MATA), affiliée à l'Icom.

1960 L'Icom coopère au lancement de la Campagne internationale de l'Unesco pour la sauvegarde des monuments de la Nubie □ Stage d'études régional sur le musée-centre culturel, son rôle dans le développement de la communauté (Tokyo, Japon, 30 septembre), organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom □ Réunion internationale sur les musées régionaux et les musées spécialisés (Belgrade, Yougoslavie, 18-30 septembre).

1961 Réunion internationale de l'Icom sur le thème « Musées et architecture » (Turin, Gênes et Milan, Italie, 23-27 mai).

1962 Colloque sur les problèmes des musées dans les pays en voie de développement rapide (Neuchâtel, 17-25 juin). Publication du compte rendu sous forme de manuel □ Sixième conférence générale (La Haye, Pays-Bas, 2-11 juillet) avec des participants de vingt-deux pays. Thèmes principaux étudiés : dispositifs contre les vols d'objets d'art ; problèmes spécifiques de la conservation des biens culturels dans les pays tropicaux et subtropicaux ; le rôle des musées de folklore dans un monde en évolution ; buts des musées : centre de recherche ou lieu d'expositions ?



69



70

69
Georges Salles, directeur des musées de France, successeur de Chauncey J. Hamlin à la présidence de l'Icom (1953-1959). [Dessin de Picasso, Cabinet des dessins du Musée du Louvre.]

70
Sir Philip Hendy, directeur de la National Gallery, Londres (Royaume-Uni), troisième président de l'organisation (1959-1965).



1963 Réunion d'un comité international d'experts en vue d'étudier les mesures à prendre pour promouvoir les échanges bilatéraux de biens culturels (Musée des arts et traditions populaires, Paris, 3 juillet) □ Réunion mixte des comités pour le traitement des peintures et les laboratoires de musée (Léningrad et Moscou, 16-23 septembre).

1964 Stage d'études sur le « Rôle des musées dans l'Afrique contemporaine » (Jos et Lagos, Nigéria, 24 août-18 septembre), organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom. Le stage de Jos tend à répondre, pour l'Afrique, aux problèmes posés lors du colloque tenu à Neuchâtel (voir année 1962) □ Participation à la Campagne mondiale contre la faim. Les comités nationaux de l'Icom organisent des expositions consacrées à la lutte contre la faim □ Colloque international sur le rôle éducatif et culturel des musées (Paris, 23-27 novembre).

1965 Création de la Fondation Icom en vue de donner à l'organisation des moyens financiers pour élargir les activités de ses membres (15 juin) □ Septième conférence générale (Washington, Philadelphie et New York, États-Unis d'Amérique, 16 septembre-3 octobre). Pour la première fois, un thème général de travail est adopté : « La formation du personnel des musées ». Le Dr Arthur van Schendel, directeur du Rijksmuseum d'Amsterdam (Pays-Bas), succède à sir Philip Hendy et devient le quatrième président de l'Icom (fig. 71). Georges Henri Rivière quitte la direction et devient conseiller permanent; Hugues de Varine-Bohan (France), sous-directeur depuis 1962, est nommé directeur de l'Icom (fig. 72).

1966 Septième stage d'études régional sur le « Rôle des musées dans la communauté » (New Delhi, Inde, 31 janvier-28 février) organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom. La création d'une agence régionale de l'Icom en Asie est envisagée □ Colloque sur la conservation des objets en bois dans les musées (18-23 avril), organisé à Dakar (Sénégal), par l'AMAT/MATA et l'Icom.

1967 Réunion d'experts pour une ethnologie d'urgence : « Développement coordonné des musées et de la recherche scientifique » (Bagdad, Irak, 1-6 avril), organisé par le Comité de l'Icom pour les musées d'ethnographie □ Création de l'Agence régionale de l'Icom en Asie du Sud et du Sud-Est. Sa direction est confiée au Dr Grace McCann Morley □ Les comités pour les laboratoires de musées et pour le traitement des peintures fusionnent et prennent le titre de Comité international de l'Icom pour la conservation (Bruxelles, Belgique, 6-13 septembre) □ Lancement de la deuxième Campagne internationale des musées (1^{er} octobre) □ Réunion d'un groupe d'experts sur la formation du personnel des musées en Europe (Brno, Tchécoslovaquie, 20-21 octobre); première tentative pour faire reconnaître la muséologie comme discipline universitaire.

1968 Réunion du Comité pour l'éducation et l'action culturelle sur le thème : « Le rôle des musées dans l'éducation et l'action culturelle » (Léningrad et Moscou, URSS, 14-21 mai) □ Huitième conférence générale (Cologne et Munich, République fédérale d'Allemagne, 29 juillet-9 août), avec des participants de soixante-cinq pays, sur le thème : « Musée et recherche » □ Colloque international sur le musée et le nouveau public (Cracovie, Pologne, 18-24 septembre), avec pour objectif principal la définition du concept « nouveau public des musées » dans divers systèmes sociaux et différentes sphères culturelles □ Colloque sur l'architecture des musées, organisé par l'Icom avec la participation de l'Union internationale des architectes (UIA), à Mexico (Mexique), 8-14 décembre.





74

1969 Stage pilote organisé par l'Icom à l'intention de jeunes conservateurs et assistants de musée de trois pays francophones : France, Belgique et Suisse (Bruxelles, Paris et Neuchâtel, janvier-février-novembre) □ Parution du premier numéro des *Annales. Musée, éducation, action culturelle*, qui deviendra « Icom Education » □ Parution du premier volume de la *Bibliographie muséologique internationale* □ Colloque international sur les musées dans le monde d'aujourd'hui, organisé par l'Unesco en coopération avec l'Icom (Paris, 24-28 décembre).

1970 Réunion d'un comité d'experts nommés par le Conseil exécutif de l'Icom pour l'étude de règles éthiques d'acquisition des musées (Paris, France, 8-10 avril). Le comité décide d'adopter un code d'éthique professionnelle dans le domaine des acquisitions. En octobre de la même année, la Conférence générale de l'Unesco, lors de sa seizième session, adopte le texte de la « Convention internationale sur les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites de biens culturels ».

1971 Neuvième conférence générale (Paris et Grenoble, France, 29 août-10 septembre), sur le thème : « Le musée au service de l'homme aujourd'hui et demain. Le rôle éducatif et culturel des musées ». Cinquante pays sont représentés. Le Dr Jan Jelinek (Tchécoslovaquie) succède à M. A. van Schendel et devient le cinquième président de l'Icom (fig. 73).

1972 Table ronde sur l'importance et le développement des musées dans le monde contemporain, organisée par l'Unesco en coopération avec l'Icom (Santiago, Chili, 20-31 mai) □ Colloque international sur les problèmes de la sécurité dans les musées (Saint-Maximin, France, 28 mai-1^{er} juin). L'Icom décide de publier un manuel sur les problèmes de sécurité □ Cent quarante-cinq sociétés d'Amis de musée se réunissent à l'occasion du 1^{er} Congrès des Amis des musées du monde (Barcelone, Espagne, 19-23 juin) □ Colloque international sur le thème « Musées et environnement », à l'initiative du Ministère français de l'environnement et du Comité national français de l'Icom (Bordeaux, Istres et Lourmarin, France, 25-30 septembre). Le musée doit rechercher une symbiose totale avec la communauté qu'il dessert. Un nouveau type de musée spécifique de l'environnement, qui prendra le nom d'écomusée, est défini □ Dans le cadre de sa campagne pour l'éthique des acquisitions, l'Icom réunit des spécialistes sur la protection du



75

74 S. M. la Reine Margrethe II du Danemark ouvre les travaux de la dixième conférence générale, à Copenhague (5-14 juin 1974). Une modification des statuts décidée par ces assises entraîne le remplacement du poste de directeur par celui de secrétaire général auquel est appelé Luis Monreal.

75 Irina Antonova, conservateur du Musée Pouchkine, Moscou, présidente du Comité national soviétique de l'Icom, vice-présidente de l'Icom (1971-1977). Mme Antonova, au nom du Comité national soviétique de l'Icom, a organisé la onzième conférence générale, qui s'est tenue à Moscou et à Leningrad, du 18 au 27 mai 1977, et dont elle a été élue présidente.

◀
71 Arthur van Schendel, directeur du Rijksmuseum, Amsterdam (Pays-Bas), président de l'Icom (1965-1971).

72 Hugues de Varine-Bohan, sous-directeur de l'organisation de 1962 à 1965 ; directeur de 1965 à 1974.

73 Jan Jelinek, directeur de l'Anthropos Muzeum, Brno (Tchécoslovaquie), cinquième président de l'Icom (1971-1977).



76

De gauche à droite : Luis Monreal, secrétaire général de l'Icom ; Percy Stulz, directeur de la Division du patrimoine culturel à l'Unesco, représentant M. Amadou-Mahtar M'Bow, directeur général de l'Unesco ; D^r Taaitta Toweett, ministre de l'Éducation nationale du Kenya ; D^r Julia Ojiambo, vice-ministre de l'habitat et des affaires sociales du Kenya au bureau de l'Organisation des musées, monuments et sites d'Afrique (OMMSA) lors de l'assemblée constitutive de cette organisation, à Nairobi (Kenya), en janvier 1978.

patrimoine culturel du Sud-Est asiatique (Malacca, Malaisie, 12-13 décembre)
 □ Symposium sur le rôle des musées dans l'éducation des adultes en vue du développement du Sud-Est asiatique (Malacca, Malaisie, 14-17 décembre).

1973 Etablissement de « Directives pour la rédaction d'un contrat de prêt » par le groupe de travail « Assurances » créé en 1971. Ces directives seront adoptées en 1974 par le comité d'experts convoqués par l'Unesco pour étudier les « assurances et autres formes de couverture des risques encourus par les œuvres d'art ».

1974 Publication d'un recueil de législations nationales sur la protection du patrimoine culturel, aboutissement des efforts poursuivis par l'Icom depuis 1970 pour dénoncer le trafic illicite des biens culturels, encourager les musées à s'y opposer en diffusant largement l'information sur les textes nationaux régissant la protection du patrimoine □ L'Icom prépare, à l'intention de l'Unesco, une étude sur les aspects techniques, juridiques et administratifs de l'échange d'objets et spécimens originaux entre institutions de différents pays (15 mars). Cette étude servira de base de discussion aux experts gouvernementaux chargés d'élaborer en 1976 la « Recommandation concernant l'échange international de biens culturels » □ Dixième conférence générale (Copenhague, Danemark, 5-14 juin). Thème : « Le musée et le monde moderne ». Soixante-deux pays y sont représentés. Nomination de Luis Monreal (Espagne) au poste de secrétaire général de l'Icom (fig. 74), en remplacement d'Hugues de Varine-Bohan. L'Assemblée générale adopte de nouveaux statuts pour l'Icom. Plus démocratique, la structure adoptée permet une plus large participation des membres de l'organisation à ses activités. Conséquence immédiate : on enregistre un accroissement notable du nombre d'adhérents.

1975 Quatrième conférence triennale du Comité pour la conservation (Venise, Italie, 13-17 octobre), réunissant près de quatre cents participants. Les communications présentées à cette réunion paraissent pour la première fois sous forme de publication en trois volumes □ Séminaire sur la formation du personnel technique des musées (Barcelone, Espagne, 20-24 octobre).



77



78

1976 Création du Comité international de l'Icom pour les relations publiques dans les musées (25 juin) □ Deux comités internationaux étudient la nécessité d'une décentralisation culturelle : à Bologne, Italie (7-11 juin), le Comité international pour les musées et collections d'art moderne discute de « Centralisation, décentralisation des musées d'art moderne » ; à Umeå, Skellefteå et Vilhelmina, Suède (11-19 septembre), le Comité international pour l'éducation et l'action culturelle étudie « Les rôles du musée dans une politique culturelle de décentralisation » □ Réunion sur « Les méthodes modernes d'inventaire des biens culturels mobiliers », organisée par l'Unesco en coopération avec l'Icom (Barcelone, Espagne, 4-8 octobre) □ L'Unesco, à la dix-neuvième session de sa Conférence générale (Nairobi, Kenya, octobre), propose la création d'un Centre international de documentation par coordination du Centre Unesco-Icom et du Centre Unesco-Icomos. L'Icom demande à deux experts d'étudier la réalisation de ce projet □ Première assemblée régionale des comités nationaux asiatiques de l'Icom (Téhéran, Iran, 13-18 novembre) □ Conférence internationale d'experts chargés d'étudier les problèmes des réserves de musée, organisée par l'Icom et l'Unesco, sous les auspices du Comité national américain de l'Icom, l'AAM/ICOM (Washington, États-Unis d'Amérique, 13-16 décembre).

77

Kwasi Myles (Ghana), secrétaire général de l'OMMSA.

78

Deuxième assemblée régionale des comités nationaux asiatiques de l'Icom à Bangkok (Thaïlande), en décembre 1979. Visite d'un musée entre deux séances de travail. De gauche à droite : R. Thapa, président du Comité national népalais ; T. Iwasaki, secrétaire du Comité national japonais ; E. Haque, président du Comité national du Bangladesh ; N. Ivanof, vice-président du Comité national soviétique ; J. C. Yaldwyn, président du Comité national néo-zélandais ; S. Roy, secrétaire du Comité national indien ; M^{me} Nilima Roy, National Museum, New Delhi ; S. Sharma, Agence régionale de l'Icom pour l'Asie ; M^{me} Chira Chongkol, présidente du Comité national thaïlandais ; S. Fukuda, président du Comité national japonais.

1977 Onzième conférence générale (Leningrad et Moscou, URSS, 18-29 mai) sur le thème : « Musées et échanges culturels » (fig. 75). Plus de mille cinq cents participants venus de quatre-vingt-neuf pays y assistent. M. Hubert Landais (France) succède au D^r Jan Jelinek et devient ainsi le sixième président de l'Icom (fig. 66). Deux comités internationaux sont créés : le Comité pour la muséologie et le Comité pour les musées de littérature. Parmi les résolutions adoptées, citons l'instauration d'une Journée internationale des musées chaque année, le 18 mai ; la création d'un comité *ad hoc* pour la restitution ou le retour de biens culturels à leur pays d'origine et la décision d'élaborer un traité de muséologie □ De nombreux comités internationaux publient les résultats de leurs activités : *Répertoire international des collections d'instruments de musique* (Comité international des collections d'instruments de musique) ; *Résultats de l'enquête sur les relations publiques dans les musées* ; *Manuel de la sécurité dans les musées* (Comité international sur la sécurité dans les musées) □ A la demande de l'Unesco, le Comité *ad hoc* de l'Icom prépare une « étude relative aux principes, conditions et moyens de la restitution ou du retour des biens culturels en vue de la reconstitution des patrimoines dispersés » □ Organisation de la douzième exposition itinérante de l'Unesco : *Les arts de l'Amérique latine* □ Symposium régional sur les cultures

traditionnelles, rurales et tribales en Asie (Colombo, Sri Lanka, 10-20 décembre), organisé par le Département des musées nationaux du Sri Lanka avec la collaboration de l'Unesco et de l'Icom □ A partir de 1977, l'Icom, à la demande de l'Unesco, entreprend la réalisation de projets d'assistance technique et collabore à l'établissement ou à la rénovation de nombre de musées, en divers pays.

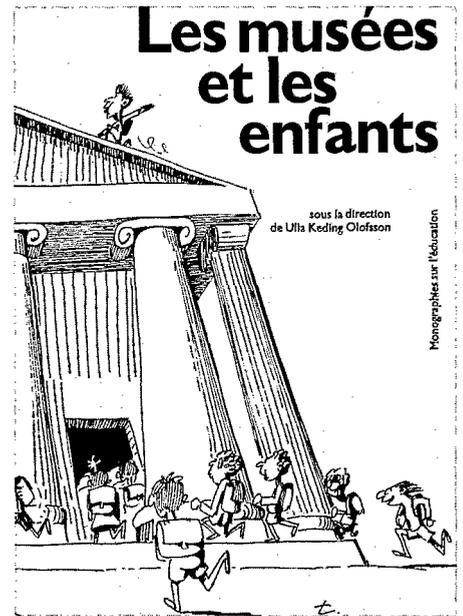
1978 Parution du premier numéro d'*Icom presse* (janvier) □ Assemblée constitutive de l'Organisation des musées, monuments et sites d'Afrique (OMMSA), dont l'Icom a contribué à la création [Nairobi, Kenya, 8-14 janvier] (fig. 76, 77) □ Dans le cadre de sa politique de promotion d'échanges entre musées, l'Icom crée le Programme d'échanges entre musées (MUSEP) □ Nomination de Janine Schotsmans (Belgique) succédant au Dr Grace McCann Morley au poste de chef de l'Agence régionale de l'Icom en Asie □ Réunion d'experts sur les principaux critères à respecter lors de la conception de musées de sciences et techniques dans les pays en développement (Manille, Philippines, 11-15 décembre), organisée par l'Unesco en coopération avec l'Icom.

1979 Parution du premier numéro de *Newsletter* publiée par l'Agence régionale de l'Icom en Asie (mai) □ Suivant la recommandation adoptée par la onzième conférence générale de l'Icom, diverses initiatives sont prises par les musées pour célébrer l'Année internationale de l'enfant (Bruxelles, Belgique, 17-18 février ; Washington, États-Unis d'Amérique, 28-31 octobre) □ Participation à l'élaboration de plusieurs publications de l'Unesco dont des numéros de *Museum* □ L'Icom réalise, à la demande de l'Unesco, de nombreux projets d'assistance technique dans le domaine des musées, en divers pays □ Deuxième assemblée régionale des comités nationaux asiatiques de l'Icom [Bangkok, Thaïlande, 10-15 décembre] (fig. 78).

1980 Publication de l'édition espagnole du *Manuel sur la sécurité dans les musées* □ Douzième conférence générale (Mexico, Mexique, 25 octobre-4 novembre) sur le thème : « Les musées et leur responsabilité à l'égard du patrimoine mondial ».

Vient de paraître

Publications de l'Unesco



Les musées et les enfants. Sous la direction de Ulla Keding Olofsson. Paris, Unesco, 1979. 213 p., illus., bibliogr. (Monographies sur l'éducation, X.)

Personne ne s'étonnera que l'Unesco ait publié ce petit ouvrage en 1979, Année internationale de l'enfant. De même, le sujet ne saurait surprendre. Depuis 1970, huit conférences placées sous l'égide de l'Unesco ont, de par le monde, étudié le rôle que le musée joue, peut et doit jouer à côté et avec l'école, dans l'éducation; par ailleurs, le musée « instrument pédagogique » est l'objet constant de l'activité du Comité international de l'Icom pour l'éducation et l'action culturelle (CECA). Enfin, il est très normal qu'on ait confié la direction de cette publication à Ulla Keding Olofsson, membre du Conseil exécutif de l'Icom, et de ce CECA, l'une des responsables du service suédois des expositions itinérantes.

L'introduction constitue à elle seule un panorama critique de l'action du musée dans la pédagogie, aujourd'hui, dans les diverses régions du monde. Elle en enregistre les progrès, les développements, sans passer sous silence les obstacles rencontrés. U. K. Olofsson appuie son propos sur les contributions des coauteurs du livre, sur son expérience personnelle et sur une abondante littérature consacrée au sujet. Une bibliographie importante, mais sélective, est annexée à l'ouvrage.

Les contributions qui constituent l'essentiel de cette œuvre collective ont été rédigées par dix-huit spécialistes et intéressent quatorze États¹. Ces monographies décrivent des expériences vécues sous diverses latitudes et dans des conditions fort dissemblables, mais elles sont toutes riches d'enseignement pour la communauté internationale dans son ensemble.

Sérieux, traitant excellemment d'un sujet grave, ce livre qu'éclaircit cependant comme un sourire les illustrations pleines d'humour de Gérard Teichert, mérite la plus large diffusion aussi bien dans le monde des musées que dans celui des écoles.

1. Algérie, Belgique, Botswana, Canada, États-Unis d'Amérique, Iran, Mali, Mexique, Nigéria, Portugal, République démocratique allemande, Royaume-Uni, Thaïlande, Union des républiques socialistes soviétiques.

La protection du patrimoine culturel mobilier. Recueil de textes législatifs. Paris, Unesco, 1979. 362 p.

Voici un livre qui vient à son heure. Il trouvera sa place dans toutes les bibliothèques de musée, sur la table de travail des muséologues comme des responsables politiques, des juristes et agents d'autorité ayant à connaître de la protection du patrimoine culturel de leur pays. Il est appelé à devenir l'ouvrage de référence obligé de tous ceux qui, à quelque titre que ce soit (collectionneurs, amateurs d'art, antiquaires, négociants) traitent de biens culturels mobiliers.

Le volume présenté est le premier d'une série qui en comprendra plusieurs, car l'œuvre est immense.

M. Hanna Saba, ancien conseiller juridique de l'Unesco, qui, avec l'assistance de M. Nabil G. Salamé, a préparé ce recueil, a regroupé dans les 362 pages de ce livre sous couverture cartonnée les conventions et recommandations internationales concernant la sauvegarde des biens culturels, notamment celles relatives à l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites de biens culturels et ceux ayant trait aux fouilles archéologiques. Ces textes sont donnés *in extenso*. Il a également réuni les dispositions législatives adoptées en la matière par vingt-trois États². Le tout est précédé d'une analyse qui met en relief les caractères communs à ces instruments juridiques et, en même temps, souligne les différences de tendances ou de systèmes qui découlent nécessairement des structures constitutionnelles (États centralisés ou fédérations), des traditions juridiques de ces pays, de leurs richesses artistique et historique ainsi que de leur expérience en matière de conservation.

2. Les législations étudiées dans ce premier volume sont celles des vingt-trois États suivants : Algérie, République fédérale d'Allemagne, Autriche, Belgique, Bulgarie, Chili, République populaire de Chine, Émirats arabes unis, France, Inde, Indonésie, Jamahiriya libyenne, Liban, Madagascar, Pologne, République arabe syrienne, République démocratique allemande, Sénégal, Tchécoslovaquie, Union des républiques socialistes soviétiques, Venezuela, Yougoslavie, Zaïre.

Auteurs

NEIL COSSONS

Ancien directeur adjoint des musées de Liverpool; depuis 1971, directeur de l'Ironbridge Gorge Museum Trust. Président de l'Association for Industrial Archaeology et de l'Association of Independent Museums. Auteur ou coauteur de livres et rapports sur la conservation archéologique des installations industrielles dont il s'est fait le défenseur nombre de fois à la radio et à la télévision, au Royaume-Uni.

SERGIO GONZALEZ DE LA MORA

Architecte; études de gestion. Professeur d'utilisation rationnelle et de conservation de l'énergie. Conseiller et coordonnateur général du Musée technologique de la Commission fédérale de l'électricité. Représentant du CIMUSET au Mexique. Membre de l'ASTC.

YANI HERREMAN

Architecte; maîtrise d'histoire de l'art. Chef du service muséographique au Musée national des cultures, Mexico. Coordonnatrice des projets au Département de planification des musées de l'INAH. Professeur de conception muséographique (OEA). Sous-directrice muséographe au Musée d'histoire naturelle de Mexico. Membre du Conseil d'administration de l'ICAMT.

BOHDAN RYMASZEWSKI

Diplômé de la Faculté des beaux-arts de l'Université Copernic (Toruń); docteur ès sciences historiques. Titulaire de la chaire de conservation et de restauration des monuments historiques à l'Université Copernic. Conservateur des monuments historiques de la ville de Toruń depuis 1957. Directeur des ateliers de conservation (division de Toruń) de 1967 à 1971; directeur du Musée régional de Toruń (1971-1972); ensuite directeur du Département des musées et de la protection des monuments, au Ministère de la culture et des arts, puis conservateur général des monuments; actuellement directeur au Département des musées et de la protection des monuments pour les problèmes des musées. Membre des comités polonais de l'Icom et de l'Icomos.

GUILLERMO SCHMIDHUBER

Ingénieur chimiste; maîtrise de gestion des entreprises; maîtrise d'étude du comportement humain. Professeur dans ces deux disciplines (cours de maîtrise). Directeur du Centre culturel Alpha, Monterrey, N. L. (Mexique). Consultant en organisation du développement.

MAGDALINA STANTCHEVA

Études supérieures de philologie classique et d'histoire à l'Université de Sofia. Assistante, conservateur puis maître de recherche au Musée d'histoire de Sofia. Directrice des fouilles archéologiques à Sofia depuis 1954. Membre du comité de rédaction de la revue *Musées et monuments de la culture* depuis 1960. Professeur de muséologie à l'Académie des beaux-arts depuis 1979 et d'histoire de la culture médiévale bulgare à l'Université de Sofia, depuis 1975. Auteur de

nombreuses publications d'archéologie. Membre du Comité national bulgare de l'Icom et du Comité international des musées d'archéologie et d'histoire (ICMAH).

ALASSANE THIAM

Études au Conservatoire national des arts et métiers, Paris (1965-1968); d'architecture à Rio de Janeiro (Brésil) et stage chez O. Niemeyer (1958-1968); Fonctionnaire au Ministère des travaux publics du Sénégal (1971-1973). Conseiller technique au Ministère de la culture du Sénégal, professeur à l'École d'architecture de Dakar, chef du Département de recherches sur l'architecture traditionnelle, Chef du bureau d'architecture des monuments historiques du Ministère de l'urbanisme, de l'habitat et de l'environnement du Sénégal. Responsable du projet de sauvegarde de l'île de Gorée; consultant pour l'Unesco pour la restauration de la Citadelle et le Palais Sans-Souci, à Haïti. Thèse et publications diverses sur l'architecture africaine.

GUY THILMANS

Docteur ès sciences de l'Université de Louvain (Belgique). Chef du Département d'anthropologie et d'archéologie protohistorique de l'IFAN (Université de Dakar). Auteur de diverses publications sur la protohistoire du Sénégal et l'histoire de ce pays au XVII^e siècle. Organisateur de plusieurs expositions à thème historique au Musée d'art français de Dakar (1966), au Musée dynamique de Dakar (1966 et 1967), au Musée historique de Gorée (1971). Secrétaire général de l'Association des amis du Musée historique du Sénégal depuis 1979.

Reproduction du dessin de Gérard Teichert publié sur la jaquette de *Les musées et les enfants*.

Photographies

1, Maurice Hefti; 2-3, 16, 66, 68, 75, 77, 78, Icom; 4, INBA, Mexico, D. F.; 5-9, INAH, Mexico, D. F.; 10, Pat Crook; 17, Musée de Monterrey, Monterrey; 11, 12, 13, Centro Cultural Alfa, Monterrey; 14, 15, Museo Tecnológico, México, D. F.; 18, 19, Bureau de tourisme, Haïti; 25, 31, 32, Musée d'histoire de la ville de Sofia; 20, 22, 27, 29, 30, *Courrier de l'Unesco*/Gérard Dufresne; 33, 36-41, 42, 43, IFAN, Dakar; 34, Newcommer; 38, Unesco/Dominique Roger; 44-48, Muzeum Okręgowe w Toruniu/Pracownia Fotograficzna, Toruń; 49-53 a, b, Jerzy Wardak AFLAP, Toruń; 54-64, Ironbridge Gorge Museum Trust, Telford; 67, J. Guillot, *Connaissance des arts*, Paris; 69, *Documentation photographique*, Réunion des musées nationaux, Paris; 70, National Gallery, London; 71-73, Comité national français de l'Icom, Musée du Louvre, Paris/Actualités Mondial Photo; 74, Atelier Bache, København; 76, Nation Foto, Nairobi.