

Museum International

No 198 (Vol L, n° 2, 1998)

**Sites archéologiques et
musées de site**

MUSEUM '99

2ème Salon européen
des musées et des lieux culturels
Genève - Palexpo
14 avril au 18 avril 1999

MUSEUM '99

Une vision globale de la culture à l'échelle européenne

Le Salon est une plate-forme de communication irremplaçable pour les secteurs:

- des musées et institutions culturelles
- du tourisme et des lieux culturels
- des services et techniques muséographiques

MUSEUM '99

est le Salon des professionnels de la culture, organisé dans un environnement grand public. Plus de 120'000 visiteurs sont attendus au Salon international du Livre et de la Presse, à Europ'Art et à MUSEUM'99, organisés conjointement à Genève.

Les Journées thématiques réuniront des experts de haut niveau pour débattre des thèmes d'actualité:

Mercredi 14 avril

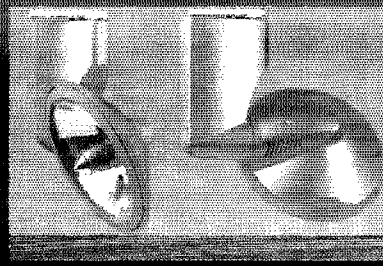
Le Musée et la communication électronique: vers une utilisation intensive et professionnelle des réseaux?

Jeudi 15 avril

Le tourisme culturel s'organise. Périls et avantages de la démocratisation d'une offre...

Vendredi 16 avril

La médiation dans les musées: un nouveau chemin entre l'école et la visite guidée?



Council of Europe
Conseil de l'Europe



Pour tout renseignement,
demande de documentation et inscription:
MUSEUM'99
12, rue du Clos
CH - 1800 Vevey
Tél.: ++41-21-923 68 68
Fax: ++41-21-923 68 78
E-mail: mcdo@museum.ch

Sous le patronage de l'UNESCO
et de Monsieur Daniel Tarschys,
Secrétaire Général du Conseil de l'Europe

Éditorial 3

Dossier :
Sites archéologiques
et musées de site4 Une question d'interprétation *Rachel Hachlili*6 Fouilles et opérations de sauvegarde : que doit-on préserver et pourquoi ?
*Christos Doumas*10 Eketorp Rediviva, « un débat scientifique permanent » *Bengt Edgren*16 Louxor. Le Musée d'art de l'Égypte ancienne : un défi d'abondance
*Madline Y. El Mallah*23 Le musée de Carthage : un lieu de mémoire *Abdelmajid Ennabli*33 Archéologie et nationalisme : la découverte d'Arkaim *V. A. Shnirelman*40 Sortir du site : le musée du Grand Temple de Mexico
*Eduardo Matos Moctezuma*44 Les musées de site archéologique en Inde : un support essentiel de l'action
culturelle *I. K. Sarma*50 Ename : les technologies nouvelles perpétuent le passé
Dirk Callebaut et John Sunderland

Gestion 55 Une diversité organisée : les musées municipaux de Nuremberg
Franz Sonnenberger

Événement 60 La réouverture du Palais des beaux-arts de Lille *Un reportage de Museum*
international

Rubrique 62 Du côté des livres



OBJETS VOLÉS

Huile sur bois par Pieter Balten, intitulée Boerenhoeve (la ferme), datée de 1581, signée d'un monogramme en bas à droite. Diamètre : 23,5 cm. Valeur estimée : 150 000 NLG.

*Tableau volé le 13 avril 1997 dans un musée à La Haye, Pays-Bas.
(Référence 6.165.1/97.6261, Interpol, La Haye.)*

Avec l'aimable autorisation du Secrétariat général de l'OIPC-Interpol (Lyon, France).

Le 26 novembre 1922, l'archéologue Howard Carter vécut ce qu'il a décrit par la suite comme « le jour le plus beau, le plus merveilleux que j'aie jamais connu ». Enfin parvenu, dans la Vallée des rois, en Égypte, devant la porte scellée de la tombe de Toutankhamon, dont la trace était depuis longtemps perdue, il y pratiqua une petite ouverture et y colla son œil. On lui demanda s'il pouvait voir quelque chose. « Oui, répondit-il, des choses merveilleuses. J'étais muet de stupeur ; [...] à mesure que mes yeux s'habituèrent à l'éclairage, des détails de la pièce qui se trouvait à l'intérieur émergeaient lentement de la pénombre, d'étranges animaux, des statues et de l'or — partout le scintillement de l'or¹. »

L'histoire de l'ouverture de la tombe de Toutankhamon par Carter est entrée dans la légende, preuve de la fascination qu'exerce aujourd'hui sur nous la découverte du passé par l'archéologue. L'exhumation de Troie par Schliemann, la découverte de Machu Picchu par Hiram Bingham, l'exploit des quatre adolescents qui sont tombés sur la grotte de Lascaux en France — la liste est longue des fabuleux vestiges que l'archéologie a mis au jour, enflammant notre imagination et instaurant un dialogue suivi avec le passé. Mais ce dialogue est complexe et ne va pas sans contradictions, car c'est à partir du présent, des clés et des indices fournis par ceux de leurs vestiges qui ont survécu aux caprices du temps que nous tentons de percer les secrets des mondes antiques, nécessairement ignorants de ce qui a été irrémédiablement perdu et qui, peut-être, éclairait d'un jour différent ce qui subsiste.

Mais qu'est-ce que l'archéologie, sinon un modèle d'ingéniosité, d'imagination et d'adaptation de la science et de la technologie à ses propres fins ? La photographie aérienne, la datation au carbone 14, l'analyse des pollens, les images par satellite, la simulation informatique ne sont que quelques-uns des progrès qui ont contribué à transformer le travail de l'archéologue, auquel concourent de nombreuses disciplines, dont la biologie, la botanique, la chimie, la géologie, l'histoire, la psychologie et l'art, pour ne citer que celles-là.

L'intérêt du public, que l'archéologie a su capter, pose toutefois de nouveaux problèmes : la nécessité d'une participation accrue des spécialistes de l'environnement aux fouilles et aux travaux sur le terrain ; les effets du tourisme de masse et le délicat équilibre à instaurer entre le droit d'accès du public au patrimoine culturel, entre la conservation et, en fait, la survie de ce patrimoine ; le passage d'une interprétation traditionnellement axée sur l'homme et sur les activités dites masculines — la chasse, la fabrication des outils — à une conception plus large de la façon dont pouvaient jadis fonctionner les sociétés ; une plus grande sensibilité à la façon de voir des peuples autochtones ; le souci croissant de lutter contre le pillage des sites et le commerce illicite du produit des découvertes archéologiques. Et ce ne sont là que quelques exemples².

Quel est, dans ces conditions, le rôle du musée de site, dépositaire de fragments, de pièces et d'objets demeurés *in situ*, dans leur contexte séculaire ? Comment peut-il les préserver, les protéger ? Comment, surtout, donner un sens à cet ensemble hétéroclite de trouvailles souvent dues au hasard, qui permettent de reconstituer les modes de vie passés, d'éclairer les processus qui sous-tendent et déterminent les comportements humains ? Oui, la tâche est complexe : elle pose des problèmes de politique et d'éthique, d'histoire et d'image de soi, qui ne peuvent en aucune façon être abordés de façon totalement « scientifique » et objective, qui montrent clairement, en dernière analyse, que l'archéologie n'est autre qu'« une étude critique contemporaine du passé »³.

L'UNESCO s'intéresse depuis longtemps à ce sujet. L'un des premiers instruments normatifs de l'Organisation a été la Recommandation qui définit les principes internationaux à respecter en matière de fouilles archéologiques, adoptée en décembre 1956 : elle mentionne explicitement la nécessité de créer des musées de site. Nous avons donc voulu passer en revue à la fois les questions de plus en plus complexes qui se posent aujourd'hui et les différentes manières dont les musées tentent d'y répondre. Nous remercions vivement Rachel Hachlili, professeur au Département d'archéologie et d'études muséales de l'Université de Haïfa (Israël), qui nous a aidés à coordonner ce dossier. L'ampleur de ses connaissances, son approche du sujet et son enthousiasme nous ont été d'une aide inappréciable.

M. L.

1. Arnold C. Brackman, *The search for the gold of Tutankhamen*, New York, Simon & Schuster, 1976.
2. Paul G. Bahn (dir. publ.), *The Cambridge illustrated history of archaeology*, Cambridge University Press, 1996.
3. *Ibid.*

Une question d'interprétation

Rachel Hachlili

Depuis quelques années, les problèmes qui se posent à tous les musées de site archéologique dans le monde sont mis en lumière. En mai-juin 1993, ils ont fait l'objet d'un colloque international, « Interpreting the Past : Presenting Archaeological Sites to the Public » [Interpréter le passé : présentation de sites archéologiques au public], organisé par l'Université de Haïfa (Israël), sous la coprésidence de Rachel Hachlili. Par la suite, un séminaire international a été consacré à un thème analogue : « Forum UNESCO/Université et patrimoine », à Valence (Espagne), en 1996, puis un autre a été réuni au Québec (Canada) en octobre 1997. En présentant ce dossier spécial, Rachel Hachlili évoque certains des problèmes posés aux spécialistes qui collaborent à la mise en place des musées de site archéologique, les solutions qui y ont été apportées et les innovations en la matière. L'auteur est l'un des fondateurs du Hecht Museum à l'Université de Haïfa, qu'elle a dirigé pendant quatre ans ; elle a aussi créé et dirigé le Programme d'études muséales de cette même université, et a travaillé sur le terrain dans plusieurs chantiers de fouilles en Israël. Elle a publié, entre autres ouvrages, Ancient Jewish Art and Archaeology in the Land of Israël, chez Brill (Leyde).

Le développement des fouilles archéologiques dans le monde, qui, depuis quelques années, sont devenues des attractions pour touristes, a amplifié le problème de la présentation des sites. C'est maintenant une préoccupation majeure de nombreux archéologues, architectes, décorateurs et responsables du patrimoine culturel. Cette popularité de l'archéologie se traduit dans la fascination, l'intérêt et le taux de fréquentation que ces sites suscitent auprès du public.

Mais, avant d'inviter le public à visiter un site, il est nécessaire d'en assurer la préservation et la protection. Parmi les divers problèmes que posent les musées, il faut notamment résoudre ceux-ci : comment préserver les sites archéologiques, tant après les travaux de fouilles qu'après les opérations de sauvetage ? Comment conserver les vestiges du passé ? Comment assurer la sauvegarde de notre patrimoine culturel ? Autres questions déterminantes pour les musées de site archéologique : quelle quantité d'information a-t-on à exposer ? Et combien peut-on en reconstituer ?

D'autres choix difficiles s'imposent aux responsables du patrimoine national du fait du manque d'argent et de temps. Quels sites sauver et lesquels condamner à la destruction ? Quels vestiges du passé sauvegarder pour l'avenir ? Surtout, au nom de quoi faut-il préserver et conserver les sites retenus ? En matière de conservation, il importe de prendre les décisions et de désigner les responsables de leur application en fonction de certains critères.

Lorsque leur préservation a été décidée, les sites doivent servir l'intérêt public et comporter des possibilités d'enseignement et de recherche, d'activités et de programmes pédagogiques, de travaux et d'expérimentations scientifiques. Il est nécessaire d'offrir au visiteur une visuali-

sation de l'histoire du site, des textes d'information de caractère permanent et des services d'accueil. La présentation et la mise en scène des sites archéologiques doivent mettre à profit une grande variété de ressources didactiques, économiques, touristiques et récréatives.

Les expositions *in situ* doivent expliquer le choix du site et décrire l'histoire et la vie des gens qui ont habité le lieu. Il faut mettre en lumière les aspects sociaux, économiques et politiques du site, faire revivre le passé et le patrimoine culturels, sans oublier d'en explorer les sources. L'environnement naturel du site et l'évolution qu'il a subie ont aussi de l'importance. L'exposition des objets doit tenir compte du point de vue du public, des tendances politiques, des traditions nationales, et offrir une présentation intégrale par une reconstitution vivante de l'existence sur le site, qui recrée l'environnement correspondant à la période considérée. Les objets de fouilles découverts sur le site doivent être exposés partout.

Les expositions sont un moyen efficace d'interpréter le passé et de transmettre l'information destinée au visiteur. Plus elles suscitent son intérêt, ses émotions et lui procurent une expérience agréable, plus celui-ci a de chances de s'instruire. D'après des études récentes, les éléments les plus déterminants des lieux de visite seraient le thème d'interprétation, le véhicule de présentation et l'atmosphère générale de la mise en scène. Les expositions les plus efficaces pour accroître la compréhension, l'agrément et la motivation semblent être celles qui abordent des thèmes d'intérêt historique et humain facilement identifiables par le visiteur.

Si, autrefois, les organisateurs avaient surtout recours à la présentation statique d'objets qui étaient censés parler d'eux-mêmes, un changement notable d'orientation s'est fait jour depuis quelque

temps. Aujourd'hui, l'interprétation et l'interaction sont privilégiées, tandis que, parallèlement, une tendance à la commercialisation est constatée. De nombreuses expositions visent à davantage d'« objectivité » et à moins d'influence idéologique.

Plusieurs musées construits récemment sur des sites de fouilles archéologiques ont pris des initiatives en matière d'interprétation, qui méritent d'être signalées. L'un d'entre eux, le Jorvik Viking Centre (Royaume-Uni), propose une reconstruction grandeur nature ; le York Archaeological Trust a conçu le site, l'Anglo-Scandinavian Coppergate, à partir de toutes les données archéologiques fournies par les fouilles, en y ajoutant des reconstitutions visuelles, sonores et olfactives. La vie d'un quartier au ^x^e siècle a ainsi été recréée. Un dispositif spécial utilisant un véhicule qui se déplace en marche arrière a été spécialement mis au point pour transporter le visiteur, auquel sont aussi proposés des descriptions de l'activité archéologique, des vestiges archéologiques, des bureaux et des laboratoires consacrés aux fouilles et une exposition des objets.

Autre exemple, celui de l'ancienne école talmudique de Qazrin, sur le plateau du Golan. La maison, garnie de mobilier traditionnel, montre des objets domestiques véritables et du matériel de construction récupéré sur la structure initiale ; elle présente des activités artisanales contemporaines et de l'époque. Megiddo (Armageddon), un site actuellement mis en état par un groupe international composé de l'Office israélien des parcs nationaux, du département d'archéologie de l'Université de Tel-Aviv et du gouverne-

ment de Flandre-Orientale (Belgique), aura recours à un programme audiovisuel et à un équipement technologique de pointe discret pour animer sa présentation de la vie locale.

Ces expositions ne se bornent pas à communiquer des informations, elles évoquent aussi des comportements, elles transmettent des valeurs et des notions esthétiques. Les activités de tels musées se rapportent à la vie réelle ; à ce titre, elles visent à toucher le public et présentent des qualités humaines auxquelles le visiteur peut s'identifier.

Les musées de site archéologique prolifèrent dans de nombreux pays. Leur popularité va croissant, et avec elle la nécessité de mieux faire comprendre les problèmes particuliers qui sont les leurs. Espérons que les articles de ce numéro spécial de *Museum international* complèteront utilement et opportunément leur étude et leur développement dans le monde. ■

Quelques références bibliographiques

- Addyman, P. V. Reconstruction as interpretation : the example of the Jorvik Viking Centre, York. Dans : P. Gathercole ; Lowenthal (dir. publ.), *The politics of the past*. Londres, 1990, p. 257-264.
- P. Gathercole ; Lowenthal (dir. publ.), *The politics of the past*. Londres, 1990.
- Kaplan, F. E. S. *Museums and the making of « ourselves »*. *The role of objects in national identity*. Londres et New York, 1994.
- Killebrew, A. ; Fine, S. Qazrin-reconstructing village life in talmudic times, *Biblical Archaeology Review*, 1991, XVII, 3, p. 44-57.
- Varine-Bohan, H. de. Le musée moderne. Conditions et problèmes d'une rénovation, *Museum*, vol. 28, n° 3, 1976, p. 131-143.

Fouilles et opérations de sauvegarde : que doit-on préserver et pourquoi ?

Christos Doumas

Les investissements lourds qu'exigent les fouilles, la conservation et la présentation d'un site archéologique amènent légitimement à se demander pourquoi une société devrait assumer de telles dépenses, et ce qu'elle est en droit d'en attendre. En d'autres termes, comme le souligne Christos Doumas, la théorie de la préservation des sites devrait être clairement définie et comprise, afin que les politiques publiques visent à la fois à assurer la sauvegarde du patrimoine culturel et à épargner à la société des dépenses et des efforts inutiles. L'auteur est professeur au Département d'histoire et d'archéologie de l'Université d'Athènes.

L'intérêt porté par l'homme à son lointain passé se perd dans la profondeur des temps anciens et trouve un écho dans les cosmogonies présentes dans toutes les cultures. Les sépultures anciennes ou les vestiges architecturaux attribués à des héros et à des ancêtres mythiques ont toujours exercé une fascination particulière et suscité le respect. En effet, de nombreux peuples voient en quelque sorte dans ces monuments ancestraux leurs titres de propriété sur un territoire donné. De plus, les exemples ne manquent pas d'envahisseurs et de conquérants qui ont saccagé des monuments et détruit des cimetières afin d'abolir l'identité ethnique de ceux qu'ils soumettaient. Aussi la conservation des monuments connus et la découverte d'autres monuments revêtent-elles une importance particulière pour la population d'un pays.

Cette importance a diminué, voire disparu, à partir du moment où l'archéologie s'est constituée en discipline scientifique et où les fouilles en sont devenues la principale méthode de recherche. Désireux d'en savoir plus sur des époques lointaines — en particulier celles pour lesquelles n'existent pas d'écrits —, les archéologues ont employé cette méthode pour exhumer de nombreux monuments au cours des deux derniers siècles. Mais les fouilles — élément de la recherche — sont par définition une méthode destructrice : elles oblitèrent complètement les conditions et l'environnement dans lesquels les documents archéologiques ont été conservés pendant des milliers d'années. Les destructions provoquées pour révéler un monument placent soudain celui-ci dans un milieu nouveau et le soumettent à de nouvelles conditions environnementales qui risquent d'en compromettre la survie.

Les fouilles pourraient en quelque sorte être comparées à un livre dont chaque

page serait détruite immédiatement après la première lecture. Ainsi, l'information, conservée dans le sol, relative à l'histoire du monument depuis sa création jusqu'à l'intervention de l'archéologue, est détruite. Grandes sont donc la responsabilité personnelle du fouilleur et celle de l'organisme qui décide d'entreprendre des fouilles. Selon quels critères peut-on en décider ? Les réponses aux questions « Pourquoi fouiller ? », « Que fouiller ? », « Comment fouiller ? » peuvent aider à formuler ces critères.

Pourquoi fouiller ?

Il est clair que le seul objectif des fouilles archéologiques est, ou devrait être, de faire progresser les chercheurs dans l'étude du passé. De telles opérations s'inscrivent souvent dans un contexte éducatif : elles servent de laboratoire pour former de jeunes scientifiques à la recherche archéologique. Toutefois, l'expérience a montré que la recherche est fréquemment prétexte à d'autres ambitions, souvent spéculatives. Et là, il ne s'agit pas du pillage des tombes, de fouilles clandestines qui visent exclusivement à récupérer des objets mobiliers, des œuvres d'art anciennes, pour en faire commerce.

En Grèce, depuis quelque temps, il est de bon ton que chaque maire, ou presque, fasse pression pour que des fouilles soient entreprises dans son village, non pour que lui-même ou ses administrés en sachent plus sur l'histoire de la région — les élus qui ont ce souci sont l'exception —, mais pour attirer les touristes. Associer le tourisme à l'archéologie et à la mise en valeur des monuments passe pour être une panacée, et comme le tourisme est généralement considéré comme générateur de richesse, des fouilles visant à mettre au jour des monuments sont tenues pour indispensables à la prospérité d'une région. Il

n'y a guère de différence entre cette logique de rentabilité et les raisons qui ont amené à entreprendre des fouilles jadis, à savoir légitimer l'identité nationale du peuple grec après son émancipation du joug ottoman. Dans les deux cas, en effet, l'argument scientifique est suspect. L'objectif premier n'étant pas strictement scientifique, le danger de manipulation des données est grand. Aussi les fouilles menées dans ce but devraient-elles être toujours évitées.

Il y a, bien entendu, le cas des fouilles dites « de sauvetage » entreprises pour sauvegarder des monuments (ou des informations les concernant) que risqueraient de détruire des travaux de construction de plus ou moins grande envergure.

Que fouiller ?

Une connaissance préalable du type et des caractéristiques du monument que la pioche de l'archéologue va exhumer est extrêmement utile et peut résoudre nombre de problèmes susceptibles de se poser au cours de la campagne de fouilles.

Monuments architecturaux isolés, complexes de monuments ou d'établissements, cimetières ou sépultures isolées, chaque cas pose des problèmes propres et exige une approche spécifique, un matériel et des techniques appropriés, des experts du domaine concerné. Ainsi, les objets mobiliers exhumés d'une demeure sont différents de ceux trouvés dans des sépultures. Ces dernières, qui constituent un contexte particulier, peuvent livrer des matériels qui ne se conservent généralement pas dans le sol, tels que matières organiques, ossements, objets en cuir, papyrus, etc. De tels documents sont d'ordinaire fragiles et délicats, ils risquent d'être altérés s'ils sont brutalement exposés à un nouvel environnement. Informé que des documents de cette nature seront vraisemblablement mis au jour, l'arché-



© Argyropoulos/Sipa Press

« La découverte d'objets anciens et leur exposition à un environnement nouveau, généralement hostile, étant soudaines, le travail de conservation commence réellement dans la tranchée où les "premiers secours" doivent être apportés. » Ici, la découverte, en 1995, de statues hellénistiques datant des IV^e et III^e siècles av. J.-C., à Lookos, en Grèce centrale.

logue sera mieux préparé à les sauver, puis à les conserver.

Comment fouiller ?

Le chercheur qui part du principe que les fouilles sont par définition une technique destructrice accordera une importance primordiale à la manière de recueillir le maximum d'informations possible, de les mettre à l'abri et de les rendre accessibles pour l'avenir. Les fouilles étant un livre qui ne se lit qu'une seule fois, le lecteur/fouilleur doit le comprendre autant que possible. Il ou elle devrait aussi enregistrer l'information tirée du sol de manière à permettre, en principe, la reconstitution du cadre (du contexte) dans

lequel elle a été gardée. Quoique destructrices, les fouilles peuvent donc se justifier, dans la mesure où l'enregistrement de l'information permet éventuellement la reconstruction de ce cadre. Grâce aux technologies modernes, cet enregistrement détaillé peut se faire sous forme de description écrite (carnets de fouille), de plans et de dessins, de photographies, de films ou de vidéos, de moulages, etc.

Le préalable fondamental à toute entreprise de fouilles est la présence permanente de conservateurs spécialistes des objets exhumés. La découverte d'objets anciens et leur exposition à un environnement nouveau, généralement hostile, étant soudaines, le travail de conservation commence réellement dans la tranchée,

où les « premiers secours » doivent être apportés. Il est erroné de penser que la conservation des trouvailles archéologiques commence après leur transfert au laboratoire : très souvent, il est alors trop tard.

En raison du coût élevé de chaque chantier, le nombre de fouilles systématiques, c'est-à-dire programmées, a sensiblement diminué au cours des dernières années. Toutefois, l'exécution de grands projets techniques, conséquences du développement économique, a entraîné un accroissement à la fois du nombre et de l'étendue des fouilles de sauvetage. Lorsque l'homme a commencé à se sédentariser, il a élu domicile sur les sites les plus appropriés en termes de géomorphologie, de ressources naturelles et de conditions climatiques. En Grèce, bien des villes, bien des agglomérations modernes sont habitées de manière permanente depuis des millénaires. Athènes, Le Pirée, Thessalonique, Patras, Larissa, Volos, Thèbes, Argos, Aigion, pour n'en citer que quelques-unes, sont des lieux de mémoire porteurs de plusieurs milliers d'années d'histoire, dont témoignent des couches stratifiées à plusieurs mètres de profondeur en dessous des constructions modernes. Aussi tous les ouvrages visant à utiliser au mieux les terrains urbains — construction d'immeubles à plusieurs étages — ou à améliorer l'infrastructure urbaine — alimentation en eau ou en électricité, drainage, égouts, réseaux de communication, etc. — doivent-ils nécessairement tenir compte de ces vestiges importants. La construction d'un réseau ferroviaire souterrain à Athènes, qui a fait de la ville un énorme chantier, en est un exemple.

Du fait de travaux de construction ou d'autres activités à l'intérieur et à l'extérieur des cités, les services des antiquités, dans tout le pays, se sont transformés en gigantesques équipes de fouilles qui tra-

vailent sous la pression constante des intérêts économiques — petits ou grands — et sous la menace des pelleteuses mécaniques. Les inconvénients des fouilles de sauvetage sont nombreux. Le premier et principal problème tient au manque de coordination entre les différentes administrations : les décisions d'entreprendre de grands travaux n'étant pas prises en collaboration avec le Service d'archéologie, seul organisme habilité par la Constitution grecque à exhumer et à protéger les antiquités, les travaux démarrent, puis sont interrompus pour permettre des fouilles. Outre qu'elle rend le projet en cours extrêmement coûteux, cette façon d'agir a des effets néfastes sur les antiquités. Le Département des antiquités concerné risque en permanence d'être pris au dépourvu et doit être prêt à entreprendre des fouilles sans aucune connaissance préalable du site et du type de monuments qui s'y trouvent. Il n'est pas facile, en pareil cas, de planifier les travaux, qui sont souvent conduits sans que les précautions essentielles que nous avons évoquées aient été prises.

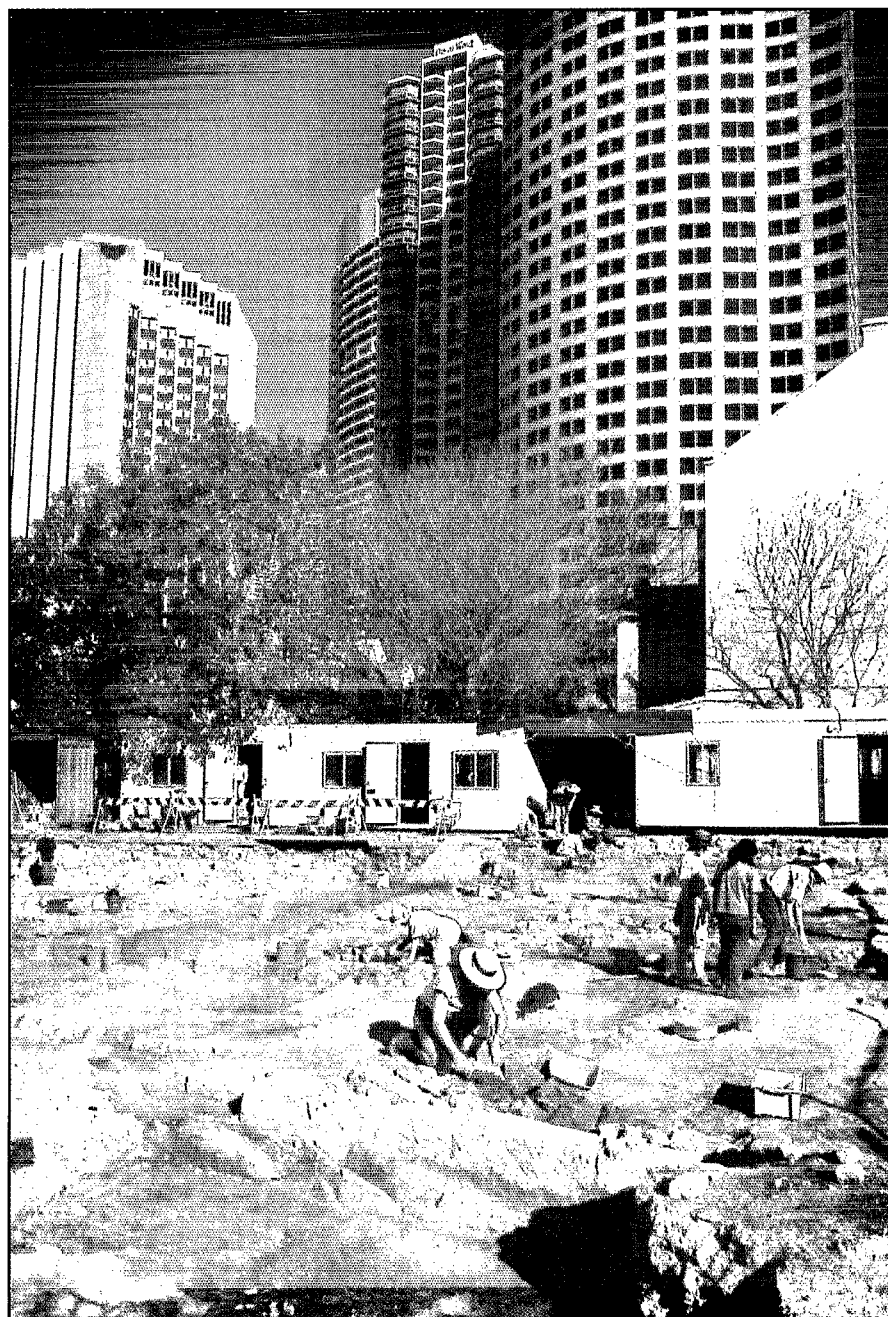
Le centre des villes : un défi particulier

La multiplication des fouilles de sauvetage, principalement dans le centre des villes, fait courir d'autres dangers sérieux aux antiquités. La découverte continuelle d'objets mobiliers et immobiliers empêche la conservation immédiate. Ainsi, les immeubles courent d'emblée le risque de détérioration avant même que leur documentation ne soit achevée, tandis que les objets mobiliers s'entassent dans des magasins inappropriés en attendant leur tour — et nul ne sait quand il viendra — d'être lavés, nettoyés, conservés. Quant à l'étude dont ils doivent faire l'objet pour tirer des conclusions concernant l'histoi-

re du site où ils ont été préservés pendant des milliers d'années, mieux vaut ne pas en parler. Il est vrai que, depuis quelques décennies, on applique avec succès une politique de conservation des monuments intéressants enfouis sous les immeubles neufs. Le problème se complique lorsqu'un monument ancien s'étend sous plusieurs constructions modernes ; souvent, les recherches, la documentation et l'évaluation dont il fait l'objet sont alors incomplètes.

Une deuxième méthode de protection employée en Grèce consiste à enfouir de nouveau les monuments après les fouilles, et de combler ainsi le site où ils ont été trouvés. Cette stratégie, employée aussi bien en milieu urbain qu'à la campagne, est peut-être la plus sûre du point de vue de la conservation.

Une autre méthode efficace consiste à poser une toiture sur les monuments isolés comme sur les ensembles. Les constructions ainsi conservées sont visibles et peuvent être visitées ; autrement dit, elles sont accessibles au spécialiste comme au profane. Toutefois, outre qu'elle est extrêmement coûteuse, la construction d'un abri défigure le cadre naturel, et, depuis quelques années, des solutions plus respectueuses de l'environnement et plus adaptées aux conditions locales sont recherchées. Ainsi, l'aménagement d'une toiture souterraine couvrant le complexe funéraire de Vergina, en Macédoine occidentale, a permis de redonner sa forme d'origine au tumulus antique qui recouvrait initialement les sépultures royales. La nouvelle toiture installée sur l'ensemble préhistorique d'Akrotiri, dans l'île de Thera, entièrement enseveli sous d'épaisses couches de cendres volcaniques au milieu du XVIII^e siècle av. J.-C., sera également souterraine. La pose d'une toiture permet encore d'aménager des musées sur les sites. La mise en valeur des mo-



*« Aussi tous les ouvrages visant à utiliser au mieux les terrains urbains [...] doivent-ils nécessairement tenir compte de ces vestiges importants. »
Des travaux de construction dans le quartier des Rocks, à Sydney, en Australie, ont été interrompus après la découverte, en 1995, d'un important site archéologique.*

numents conjuguée à des expositions thématiques sur place renforce le caractère éducatif du site ; elle permet de ressentir et de comprendre de manière plus vivante l'histoire de la société qui l'a créé.

Les efforts déployés à ce jour pour protéger et conserver les monuments font clairement apparaître que chaque cas est particulier et doit être traité en consé-

quence. Outre le facteur coût, la finalité des fouilles doit être prise en considération au moment de choisir la manière dont seront conservés les témoignages du passé. En effet, si l'on choisit de combler le site pour en assurer la préservation, le monument cessera d'être visible, il ne pourra être visité et perdra son intérêt pour le tourisme et pour l'éducation. ■

Eketorp Rediviva, « un débat scientifique permanent »

Bengt Edgren

Entre partisans et détracteurs de la reconstitution archéologique, le débat est animé. Bengt Edgren, du Département des musées historiques nationaux, à l'Office central des sites et monuments anciens nationaux de Suède, est d'avis que, grâce à une reconstitution soignée qui fait revivre le patrimoine archéologique, un site peut devenir non seulement une source d'incessantes découvertes scientifiques, mais aussi une richesse touristique, pédagogique et économique. Il estime qu'à Eketorp la rencontre entre fouilles et reconstitution, entre visiteur et archéologue, a été un succès retentissant, et le caractère expérimental du projet a souvent conduit les archéologues à reconsidérer et à réinterpréter les résultats des fouilles.

La première reconstitution archéologique effectuée en Scandinavie a été celle, en 1879, d'un habitat de l'âge de pierre, au Danemark. Aujourd'hui, cette maison est toujours visible dans le musée de plein air d'Odense. En Suède, la première tentative en ce domaine date de l'expérience menée en 1919, à l'initiative de l'ethnologue suédois Ernst Klein, avec l'aide et sur le domaine du comte Eric von Rosén, à Rockelstad, au sud de Stockholm. Deux étudiants, dotés des qualités physiques voulues, ont été recrutés pour passer l'été 1919 comme à l'époque de l'âge de pierre, c'est-à-dire trouver eux-mêmes de quoi se nourrir et construire leur propre maison avec des répliques d'outils de cette époque. Les détails de l'expérience ont été relatés par Klein dans un ouvrage intitulé *La vie à l'âge de pierre*¹. L'auteur y explique qu'il voulait se faire une idée précise de quelques-uns des problèmes techniques auxquels ses congénères avaient été confrontés à l'époque et, si possible, leur apporter des solutions. En recréant à l'identique leurs conditions de vie, il lui serait plus facile, pensait-il, de tirer à cet égard des conclusions plausibles qu'en s'appuyant sur une analyse théorique des vestiges de l'âge de pierre.

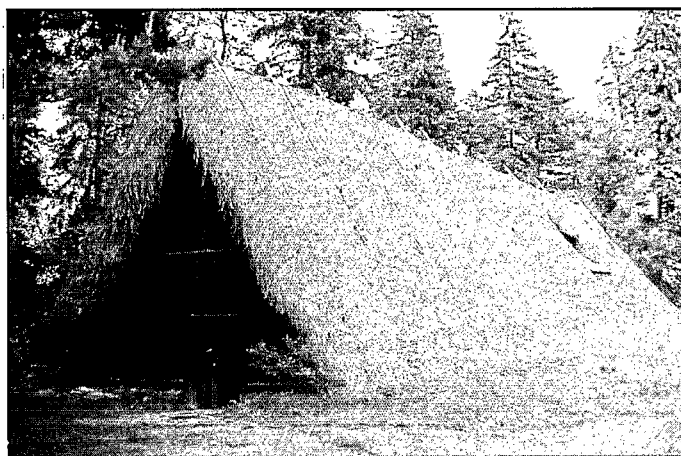
Le message de Klein est on ne peut plus clair : les expériences pratiques sont souvent plus probantes que les hypothèses théoriques. Je crois que cette idée se retrouve plus ou moins présente, selon les archéologues concernés, dans la plupart des projets de reconstitution archéologique.

En Suède, une seconde reconstitution a eu lieu en 1932, à Lojsta, sur l'île de Gotland, dans la Baltique. Après avoir mis au jour une maison de l'âge du fer datant plus précisément du temps des migrations (400-550 apr. J.-C.), les archéologues ont demandé au directeur général de l'Office central des sites et monuments anciens nationaux, à Stockholm, l'autorisation de la reconstruire sur le site. Cette autorisation leur fut accordée, à condition que les vestiges de l'habitation ancienne soient protégés par une couche de terre. La maison reconstruite à Lojsta est toujours debout et, aujourd'hui, constitue en elle-même un monument.

Il n'y eut plus d'autre reconstitution archéologique en Suède jusqu'à ce que l'Office central des sites et monuments anciens nationaux entreprenne de rebâtir la forteresse circulaire d'Eketorp, située sur l'île d'Öland, à l'est de la Suède continentale, où plus de 10 000 monuments préhistoriques ont été recensés, des tumuli pour la plupart, dont la majorité datent de l'âge du fer.

Les restes de plus de 1 300 habitations munies de systèmes de clôture reliés entre eux constituent le principal témoignage de la vie quotidienne à l'âge du fer. On dénombre au moins 15 forteresses circulaires, qui datent toutes du début de l'âge du fer, Eketorp étant la plus méridionale. Les monuments préhistoriques attirent tellement le regard, sur l'île d'Öland, qu'aucun visiteur ne peut manquer de les admirer et de demander ce qu'ils représentent. Tenter de répondre à ces interro-

© Bengt Edgren



*Lojsta Hall,
une maison
de l'âge du fer
reconstruite
en 1932.*

gations par une reconstitution était donc plus naturel et plus logique à Öland que dans toute autre province suédoise.

Voici ce que le célèbre homme de science suédois Carl von Linné a dit d'Eketorp après l'avoir visité en 1741 : « A un quart de mile de la côte est, nous avons vu, la forteresse circulaire, avec ses ruines et ses remparts démolis, qui fut jadis l'une des plus belles de l'île : elle faisait l'équivalent d'un tir de mousquet en diamètre, et le puits en son centre donne toujours de l'eau. Nul doute que ces forteresses étaient des lieux de refuge pour les insulaires avant l'invention de la poudre et des balles². »

Entre la visite de Linné et notre temps, où Eketorp est devenu l'un des musées archéologiques les plus visités de Suède, les fouilles qui ont eu lieu entre 1964 et 1973 ont confirmé, comme Linné l'avait supposé, qu'autrefois la forteresse avait en effet servi de refuge aux insulaires.

Les fouilles

Les fouilles ont permis de découvrir trois établissements différents, baptisés respectivement Eketorp-I, Eketorp-II et Eketorp-III. Ils étaient au même endroit, superposés, Eketorp-I étant le plus profond et Eketorp-III le plus proche de la surface.

Eketorp-I avait un mur d'enceinte de 57 mètres de diamètre, percé d'une porte au sud, à l'intérieur duquel se trouvaient une vingtaine de maisons disposées autour d'une place découverte. Sa construction remonte au IV^e siècle de notre ère.

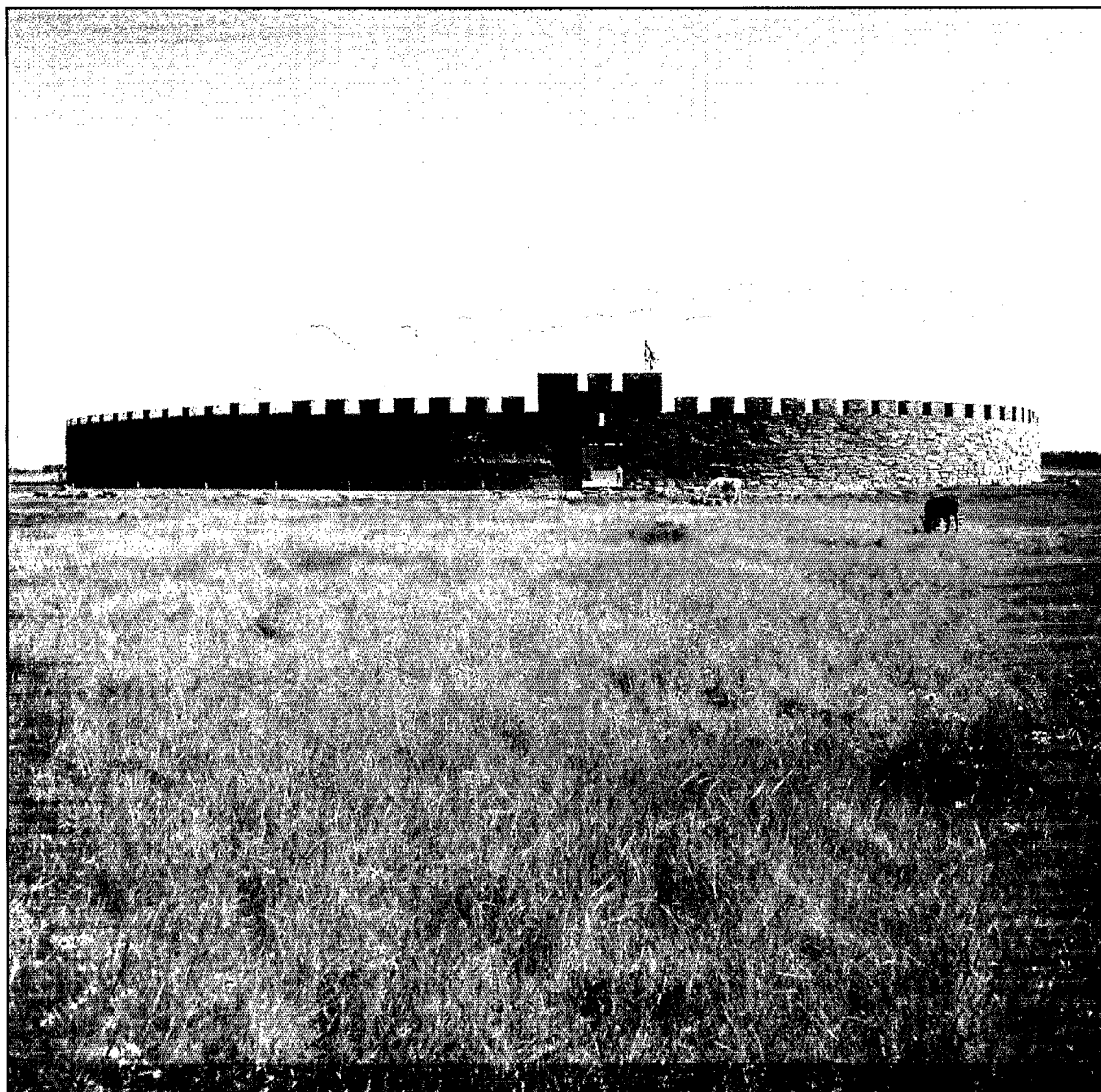
Eketorp-II, qui lui succédait, avait un mur d'enceinte de 80 mètres de diamètre, et la surface enclose était donc deux fois plus grande. Outre la porte sud, il y avait aussi une porte nord et une autre, plus petite, à l'est, qui menait à un point d'eau, juste à l'extérieur de la muraille. Il

y avait à l'intérieur 53 structures : 23 habitations, 12 écuries, 12 entrepôts et 6 constructions polyvalentes. La plupart des bâtiments sont situés le long du mur d'enceinte, mais quelques-uns forment un bloc irrégulier au milieu de la forteresse. Eketorp-II a été abandonné au VII^e siècle.

Eketorp-III, daté de la fin de la période viking ou du haut Moyen Âge, occupe la même enceinte qu'Eketorp-II, mais les constructions qui se trouvent à l'intérieur de la muraille sont d'un type entièrement nouveau. Sa défense est mieux assurée, puisque seul le portail sud subsiste, les accès nord et est d'Eketorp-II ayant été condamnés. Une autre muraille extérieure, plus basse, a également été ajoutée à une dizaine de mètres de l'enceinte principale. Eketorp-III a existé aux XI^e et XII^e siècles, puis le site fut définitivement abandonné.

Les fouilles achevées, le directeur général de l'Office central des sites et monuments anciens nationaux a chargé un groupe d'études d'élaborer un plan pour l'avenir d'Eketorp. Ce groupe a pensé que la forteresse devait être partiellement restaurée selon certains principes.

Les reconstitutions devaient donner au visiteur une idée de l'aspect des deux derniers établissements construits sur le site ; le visiteur devait pouvoir bénéficier d'informations sur les résultats des fouilles et les objets mis au jour dans leur contexte naturel et historique, ainsi que sur les données archéologiques ayant servi de base aux travaux de restauration ; en l'absence de vestiges archéologiques et de faits, il convenait de s'en remettre à des hypothèses, en s'appuyant sur des parallèles ethnologiques raisonnables, et les reconstitutions elles-mêmes devaient être considérées comme des contributions au débat scientifique des archéologues ; il fallait faire revivre la forteresse restaurée



*La reconstruction du mur
d'enceinte d'Eketorp.*

au moyen de diverses expériences et activités à caractère scientifique, destinées à favoriser la communication entre le public et les spécialistes ; enfin, les travaux sur le site devaient être menés dans le respect des valeurs naturelles et historiques.

Aujourd'hui, les trois quarts du mur d'enceinte ont été reconstruits, de même que l'une des portes d'entrée. A l'intérieur de la muraille, cinq maisons du temps des migrations ont été reconstituées, ainsi que quatre habitations de l'époque médiévale datant du dernier établissement.

Roland Pålsson, alors directeur général de l'Office central des sites et monuments anciens nationaux, avait expliqué en ces termes la décision d'entreprendre ce vaste projet : « Le gouvernement et le Parlement ont à cœur de faire revivre

notre patrimoine culturel. L'intérêt porté aux vestiges archéologiques est considérable, et le "tourisme culturel" est un aspect important — mais souvent un peu négligé — de nos excursions, surtout pendant l'été.

» Mais aussi frappants soient-ils, les vestiges archéologiques restent souvent difficiles à "déchiffrer" et alors ne transmettent pas l'information et le "vécu" attendus. Jusqu'à ces dernières années, les archéologues suédois sont restés beaucoup plus méfiants à l'égard des reconstitutions historiques que leurs collègues d'autres pays européens. En tant que scientifiques, c'était la conscience des limites de leur savoir et de l'inévitable influence des idées contemporaines sur les reconstitutions qui les arrêtaient.

» Historiquement, la reconstitution ne sera pas fidèle à 100 %. Elle sera bien sûr fondée, dans toute la mesure du possible, sur les nombreuses informations fournies par la recherche scientifique, mais devra aussi être considérée comme un débat scientifique permanent. Dans les travaux de restauration, les lacunes de la documentation devront être comblées par l'hypothèse si nous voulons véritablement donner une idée de ce que pouvait être la vie quotidienne aux temps de la préhistoire³. »

Cette déclaration montre bien qu'avec Eketorp on a voulu rompre avec une tradition très ancienne en Suède, qui consiste à ne pas faire de reconstitutions sous quelque forme que ce soit, surtout pas sur le site même d'un monument. Certes, les données archéologiques sont lacunaires, mais cet inconvénient est compensé par la possibilité de faire revivre le patrimoine culturel pour un vaste public.

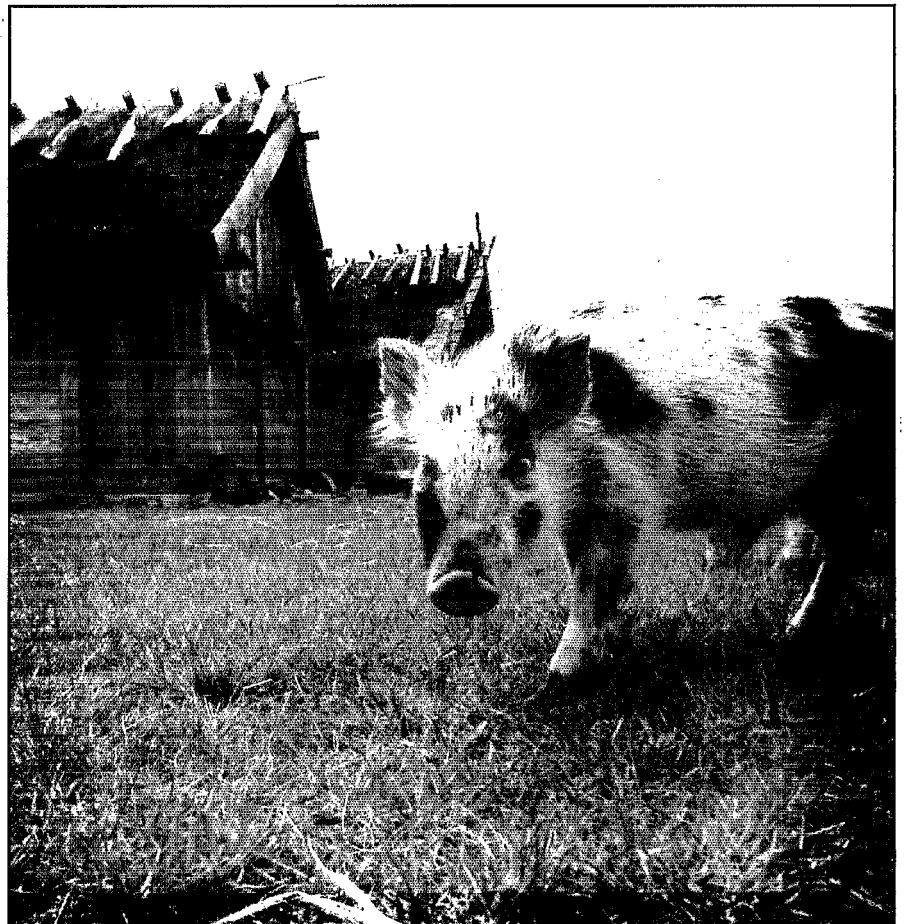
Il est aujourd'hui avéré qu'Eketorp innove, en montrant la nécessité d'expliquer au public des travaux archéologiques complexes d'une manière qui l'intéresse, qui le captive. L'utilité de la reconstitution en tant qu'outil pédagogique est désormais établie, et le fait qu'elle permette d'en apprendre davantage est également mieux reconnu. Le chantier d'Eketorp a amélioré la connaissance des migrations et de la construction des maisons au début du Moyen Âge. Il a également contribué à faire mieux comprendre à quoi servaient les habitations et la forteresse elle-même.

La reconstitution

La reconstitution du mur d'enceinte d'Eketorp-II, fait de pierre calcaire sèche, a nécessité un gros travail. Le mur a environ 250 mètres de long, cinq mètres d'épaisseur à la base et plus de deux

mètres de haut là où il est le mieux préservé. Le mur d'origine a été conservé dans toute la mesure du possible, jusqu'à deux mètres en certains endroits, pas du tout lorsque la pierre était trop érodée et le mur trop endommagé. La reconstruction du mur a été effectuée à partir d'une coupe transversale ; une fois évalué le volume des débris, ceux-ci ont été ajoutés à la partie préservée du mur pour lui donner la hauteur minimale de près de cinq mètres qu'il avait à l'origine ; un parapet, lui aussi ajouté, le surélève encore de deux mètres. Aucun vestige n'attestant l'existence d'un parapet à Eketorp, il s'agit là d'un bon exemple du dilemme auquel

Le porc d'Eketorp, recréé à l'image de son ancêtre de l'âge du fer.



sont confrontés les archéologues lorsque la reconstitution va au-delà de leurs connaissances.

S'agissant de la finition du haut du mur d'enceinte, il nous a semblé que la meilleure solution était d'imiter le type de garde-corps construit par les Romains à l'époque, compte tenu de la fréquence des contacts entre Öland et l'Empire romain, dont témoigne la présence de produits importés dans les sépultures et les établissements d'Öland. Dire que, directement ou indirectement, les constructeurs d'Eketorp avaient connaissance des fortifications romaines n'a rien d'une supposition hasardeuse : nous avons donc édifié un parapet crénelé de proportions romaines. Bien que d'autres l'aient fait avant nous sur des dessins d'Eketorp sans susciter la critique, nous avons été accusés d'être allés trop loin : ce parapet n'aurait-il pas pu être de bois ? Était-il vraiment crénelé sur l'île d'Öland à cette époque ?

La reconstruction des maisons d'Eketorp-II s'est faite à partir de ce qui restait des murs et de l'emplacement des trous pour les piquets, à partir des soutènements et autres structures de pierre indiquant la fonction des constructions, par exemple des cheminées dans les habitations, des stalles dans les étables et des pavements caractéristiques dans les entrepôts.

L'emplacement des murs des maisons médiévales a été retrouvé grâce aux seuils de pierre restants. Le type d'habitation évoqué — maison en bois et à planchéage horizontal — existe encore à Öland. Nous avons donc de bonnes raisons de croire que, sur l'île, cette technique de construction remonte au début de la période médiévale.

Les matériaux de construction utilisés à Eketorp proviennent tous de l'île : du calcaire pour les murs, du chêne pour les charpentes, des roseaux des rivages

d'Öland et de la tourbe de la plaine d'Alvar autour du fort. A moins que les fouilles n'invalident cette conclusion, il est donc légitime de reconstruire en utilisant tous les matériaux qui existent encore, ou dont il est certain qu'ils ont servi dans les anciens édifices d'Öland.

Nous nous sommes servis de machines lorsqu'elles accélèrent le travail et réduisent sensiblement les coûts sans nuire à la qualité de la reconstruction. La pierre que nous achetons est cassée à l'aide d'explosifs, livrée à Eketorp par camions, puis levée et mise en place dans le mur.

Les grands arbres utilisés pour construire des maisons sont découpés à l'aide de scies électriques, puis débités manuellement à la hache aux formes et aux dimensions requises. Les trous pour les chevilles de bois sont percés à la main et les différents joints fabriqués à la hache, au couteau ou au burin. Seules des répliques d'outils du haut Moyen Âge ont été utilisées pour reconstituer les maisons médiévales.

A la rencontre du public

Le processus de construction lui-même et, plus généralement, l'apprentissage des différentes techniques de construction utilisées à Eketorp sont évidemment les principaux éléments de l'expérience. Aussi peu surprenante que soit la grande différence entre reconstitution sur papier et reconstruction réelle, elle mérite d'être mentionnée : ce qui semble difficile sur le papier se révèle souvent facile dans la réalité et *vice versa*. Nous avons appris aussi que la construction de maquettes de bonne taille facilite le passage du théorique au pratique.

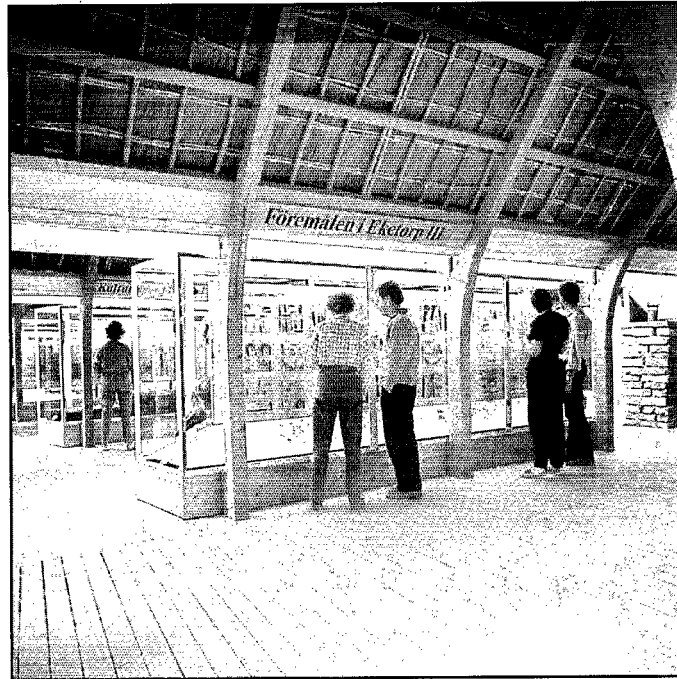
Le travail entrepris à Eketorp vise, entre autres choses, à initier le grand public à l'archéologie. Nous y parvenons en

effectuant toutes les reconstructions pendant les mois d'été, quand Eketorp est ouvert au public : les visiteurs ont toujours la possibilité d'interroger les archéologues et les artisans qui travaillent sous leurs yeux. Le progrès des travaux en est considérablement ralenti, mais nous pensons que le jeu en vaut la chandelle.

Plus de 1,7 million de personnes ont visité Eketorp depuis le début de la reconstruction en 1974. Pendant les quatre mois d'été, le site accueille normalement 100 000 visiteurs. En une saison, plus de 1 000 visites sont conduites par des guides qui ont reçu une formation spécialisée, et des visites spéciales sont organisées pour les enfants, qui peuvent voir les animaux évoluer en liberté dans l'enceinte du musée. Le porc d'Eketorp a beaucoup de succès : il est le fruit d'un projet d'élevage qui a permis de créer, à partir de l'étude d'ossements trouvés pendant les fouilles, une espèce ayant l'aspect du porc qui vivait à Eketorp à l'âge du fer.

Un atelier archéologique spécial a été installé, où les enfants peuvent, avec leurs parents, s'essayer à fabriquer une pointe de flèche dans la forge, à tourner une poterie de l'âge du fer, à préparer et à déguster un repas médiéval, à tisser sur un métier de haute lice ou à écouter des instruments de musique d'époque.

Un musée a été aménagé à l'intérieur du fort : quelques-unes des trouvailles archéologiques y sont exposées, et le visiteur peut y écouter des explications sur ce que les fouilles ont permis d'apprendre. Par la forme et les matériaux de construction, ce musée ressemble aux maisons d'Eketorp-II du temps des migrations. Bien qu'ils ne soient pas d'origine, les murs se trouvent à leur emplacement initial, les portes des maisons de l'âge du fer qui ouvrent sur la place ouest ont été reproduites sur la façade de l'édifice, tandis que les murs nord et sud ont été érigés à



© Karl Erik Granath

Intérieur du musée d'Eketorp.

l'aide de pierres des murs de vieilles maisons du quartier central.

Les nombreux détails modernes du bâtiment du musée — parquets de bois, fenêtres vitrées, lucarnes, arcs de soutènement ou aires modernes d'exposition — montrent bien aux visiteurs que le musée ne fait pas partie de la forteresse reconstruite à l'ancienne. Il abrite une sélection des 26 000 objets mis au jour, les autres se trouvant au Musée des antiquités nationales de Stockholm.

Pour avoir travaillé au contact du public à Eketorp, je peux dire que les visiteurs s'intéressent moins aux monuments ou aux objets découverts grâce aux fouilles qu'aux gens qui, jadis, vivaient sur le site. Leurs questions portent essentiellement sur la vie quotidienne de ces lointains ancêtres. Où dormaient-ils ? Où étaient les toilettes ? Nageaient-ils ? Avec quoi les enfants jouaient-ils ? Quelle langue parlaient-ils ? En même temps, le public semble avoir du mal à comprendre que les peuples préhistoriques étaient nos congénères, qu'à Öland ils étaient bien nourris et presque aussi grands que nous le sommes aujourd'hui, que leur intelligence était la même. Eketorp Rediviva l'aide à mieux en prendre conscience, la reconstitution rendant la préhistoire moins spectaculaire et plus humaine. ■

1. Ernst Klein, *Stenåldersliv* [Age de pierre], Stockholm, 1920, p. 48 et suiv.
2. Carl von Linné, *Öländska resa förrättad* (1741), édité et commenté par Bertil Molde, Stockholm, 1962.
3. Roland Pålsson, La résurrection d'Eketorp, *Bulletin de l'ICOMOS* (Uddevalla), n° 6, 1981, p. 194.

Louxor. Le Musée d'art de l'Égypte ancienne : un défi d'abondance

Madline Y. El Mallah

A juste titre, la ville de Louxor est tenue pour un berceau du patrimoine culturel de l'humanité ; elle n'en reste pas moins un milieu urbain qui doit satisfaire quotidiennement aux besoins de ses habitants. Comment faire participer la communauté locale au programme d'un musée in situ qui, dans le monde, est l'une des toutes premières destinations du tourisme international ? Tel est le défi que le Musée d'art de l'Égypte ancienne de Louxor a été conduit à relever. L'auteur est le directeur général du musée.

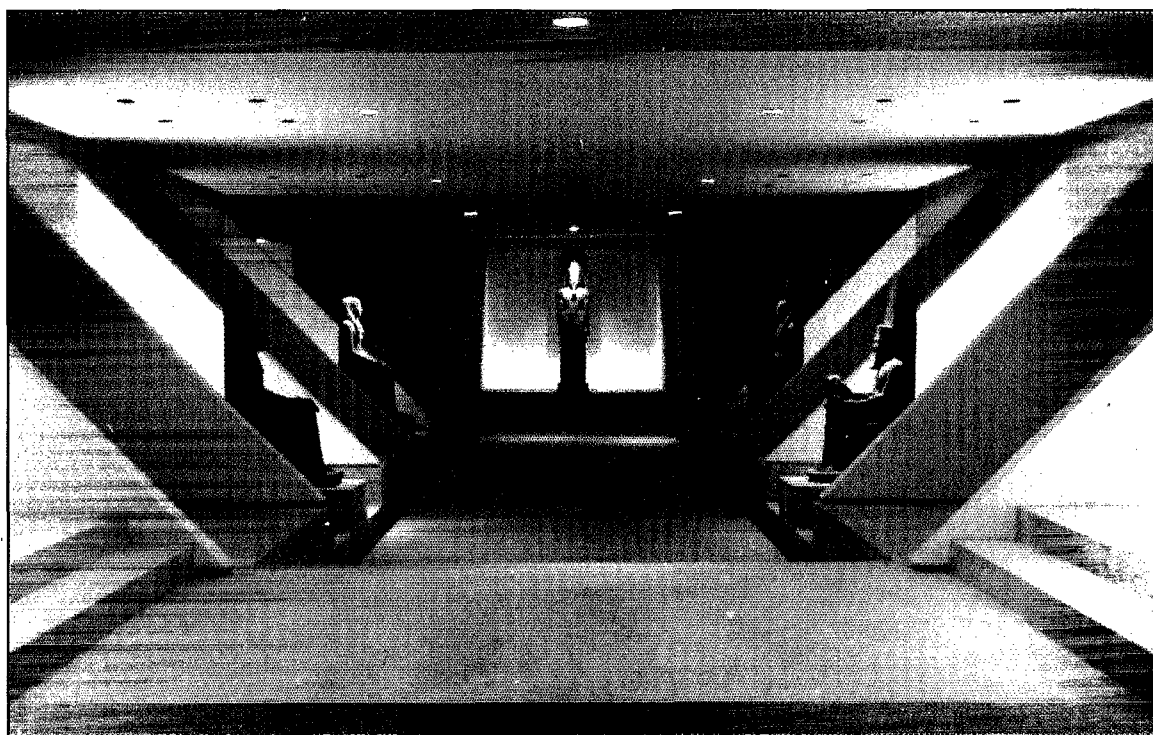
Le Musée d'art de l'Égypte ancienne de Louxor occupe un emplacement exceptionnel dans cette ville antique de renommée mondiale, située à 670 km au sud du Caire, la capitale, et peuplée de 70 000 habitants environ. Ce site privilégié se trouve sur la route de la Corniche du Nil, qui relie les temples de Louxor et de Karnak en longeant le grand fleuve, en face du Ramesseum sur la rive occidentale. La ville se divise en deux parties, de part et d'autre du fleuve qui la traverse en son milieu.

La partie située sur la rive orientale est la plus vaste et la plus importante : elle s'étend à l'emplacement de l'ancienne Thèbes, qui fut une métropole de l'Égypte pendant plus de trois siècles, sous les XVIII^e et XIX^e dynasties du Nouvel Empire (1550-1196 av. J.-C.). L'autre partie de la ville, sur la rive occidentale du Nil, se trouve là où les anciens Égyptiens élevè-

rent leurs temples funéraires dédiés aux dieux, côte à côte avec les pharaons défunts qui reposent dans leurs tombeaux royaux. Des temples magnifiques étaient consacrés à l'adoration et au culte d'Amon, de son épouse la déesse Mout et de leur fils Khonsou, la triade thébaine. Le temple de Louxor est situé dans la partie méridionale de la ville, celui de Karnak dans sa partie septentrionale.

Au cours de l'histoire, la ville a porté divers noms. Les anciens Égyptiens l'appelaient Weset, et elle était désignée sous le nom de Nou Amon, ou ville d'Amon, pendant la période de l'Ancien Empire. Son nom grec fut Thèbes. Après avoir envahi l'Égypte, les Romains établirent une forte garnison militaire autour du temple de Louxor. Lorsque les conquérants arabes virent les vestiges de ses forts, ils crurent que c'étaient des palais, qu'ils nommèrent *al-uqsur*, pluriel du mot *qasr*

Avec l'aimable autorisation de l'auteur



Vue d'ensemble de la cache ouverte le 12 décembre 1991.

(« palais » ou « château »), ensuite déformé dans les langues européennes pour donner Louxor, le nom actuel de la cité.

L'opulence de l'Empire égyptien, qui, du nord au sud, s'étendait de la mer Méditerranée à la troisième cataracte pendant la période du Nouvel Empire, afflua dans Thèbes, faisant d'elle la ville la plus riche du monde. Cette richesse s'est manifestée à travers les différentes formes d'art et d'architecture qui y ont fleuri. C'est ainsi que Louxor se trouve regorger d'antiquités pharaoniques d'une abondance et d'une splendeur sans équivalent où que ce soit dans le monde, un musée à ciel ouvert de l'histoire de l'homme et de ses civilisations les plus anciennes.

Devant la profusion de pièces antiques rares et précieuses découvertes à Louxor, le Ministère égyptien de la culture conçut, en 1962, le projet d'y construire un musée et chargea un architecte et ingénieur égyptien de très grande valeur, Mahmoud Al-Hakim, d'établir les plans de génie civil et d'architecture. La construction du musée achevée en 1969, celui-ci se verra conférer le statut de musée régional consacré à l'exposition des antiquités découvertes dans la ville de Louxor. Les pièces à exposer seront choisies avec le plus grand soin parmi les trésors antiques conservés dans la région, et, ses collections intérieure et extérieure étant entièrement constituées, le musée ouvrira officiellement ses portes le 12 décembre 1975. En sortant du musée, les visiteurs jouissent d'un panorama unique sur la rive occidentale.

Les galeries s'étendent sur deux niveaux, reliés par deux rampes. Les méthodes d'exposition les plus modernes ont été utilisées pour mettre en valeur la beauté des pièces exposées. Elles ont recours exclusivement à un éclairage artificiel sur fond de murs et de plafonds gris foncé, les objets étant disposés sur des

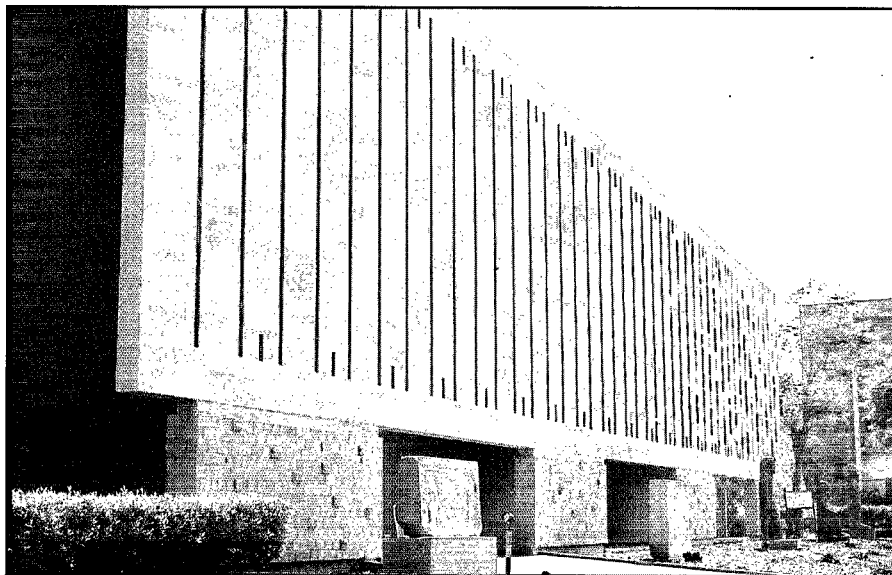
supports simples, ce qui évite tout effet d'accumulation ou d'entassement et laisse l'œil libre de se concentrer sur les pièces exposées. Dès lors, le visiteur se trouve dans une ambiance sereine qui favorise sa concentration totale dans la contemplation de chacune des œuvres.

La cache du temple de Louxor (voir ci-dessous, p. 16) a été découverte en 1989 tout à fait accidentellement, à l'occasion d'un banal prélèvement d'échantillons dans le sol de la cour du roi Amenhotep III. Son contenu est fait de statues uniques et originales de dieux, de déesses et de divers rois qui, très bien conservées, sont d'une beauté, d'une magnificence sans pareilles, et il a été décidé, au moment de leur découverte, de consacrer un lieu particulier à l'exposition de ce trésor. Une salle a donc été ajoutée au musée et, pour cet ensemble unique, une méthode originale d'exposition a également été mise au point.

D'une manière générale, toutes les pièces exposées au musée ont été mises au jour lors de fouilles effectuées dans la région, et ont été déplacées pour y être amenées. De nombreuses pièces ont aussi été rapportées du Musée égyptien du Caire dans leur lieu d'origine, là où elles ont été trouvées parmi les ornements funéraires du roi Toutankhamon, lors de la découverte de son tombeau, en 1922.

Créer une valeur aux yeux de la population

Le sens du mot « musée » ne se limite plus à la désignation d'un lieu où des œuvres d'art de civilisations révolues sont conservées, exposées et présentées au public dans un cadre digne de leur valeur artistique et historique. Le mot a acquis aujourd'hui un sens plus large et désigne une institution culturelle de grande importance, qui joue un rôle influent dans



*La façade du musée de Louxor,
qui surplombe
la Corniche du Nil.*

l'éducation de la société, dans l'évolution de la pensée humaine et l'imprégnation de la conscience des faits de la civilisation, de l'art et de l'histoire.

Les membres du personnel du musée de Louxor se sont trouvés confrontés, dès son ouverture, à un problème majeur. Situé dans cette ville où sont concentrées tant de riches antiquités qui suscitent l'intérêt du monde entier et lui valent la visite de touristes venus de tous les horizons, le musée constitue un pôle d'attraction touristique nouveau vers lequel convergent des visiteurs venus seuls ou en groupes organisés pour s'en émerveiller. Or, en dépit de sa réputation, l'établissement n'a aucune valeur aux yeux des habitants de la ville, habitués à vivre environnés de toutes parts de sites antiques, au milieu de ce qui a des allures de musée en plein air et se trouve être le cadre de leur existence.

L'administration du musée s'est donc vue dans l'obligation de planifier un projet éducatif visant à créer une forme d'échange mutuel entre les habitants de Louxor et le musée, qui abrite des œuvres d'art léguées par leurs ancêtres issus d'antiques civilisations. Ce projet éducatif s'appuie sur un certain nombre d'éléments essentiels.

D'abord et avant tout, des séminaires et des réunions, auxquels sont conviés les habitants de la ville, sont organisés tous les mois ; leur but est de faire connaître les

plus notables découvertes archéologiques qui ont lieu quotidiennement au cours des travaux de recherche et de fouille menés par les archéologues égyptiens et étrangers à l'œuvre sur les sites archéologiques. Il s'agit, à cette occasion, d'amener les gens à prendre conscience des anciennes civilisations, de les mettre au courant de ce qui est en train de se faire là même où ils vivent, enfin d'établir un lien entre eux et leur histoire. Ces séminaires, ces réunions sont assurés par un groupe de savants égyptiens et étrangers de premier plan.

Le musée porte aussi son attention sur des problèmes concernant des vestiges de l'Antiquité, et sur des questions touchant au patrimoine, qui suscitent l'intérêt de l'opinion publique et la divisent. Il organise de temps à autre des séminaires publics destinés à faire la lumière sur telle ou telle affaire, à clarifier la controverse dont elle est éventuellement l'objet, à évacuer toute confusion. Ainsi a été traitée, par exemple, l'initiative prise de démanteler, de restaurer, puis de réassembler les colonnes de la salle d'Amenothep III dans le temple de Louxor, une intervention qui avait suscité dans la presse des réactions diverses d'approbation et de condamnation, avec pour effet de diviser la population en deux camps, pour et contre le projet. Les opposants voyaient, au cours de leurs allées et venues, la taille des colonnes géantes diminuer progressivement au fil de l'opération de démantèlement et constataient que la cour du temple était défigurée. Lorsque les colonnes eurent fini par disparaître entièrement, ils pensèrent, à tort, qu'ils ne les reverraient plus. Soucieux de dissiper cette erreur, le musée de Louxor prit les devants, organisant un séminaire scientifique auxquels participaient les archéologues, les ingénieurs du sol et les restaurateurs concer-

nés. Des invitations furent lancées à l'ensemble de la population de Louxor et, plus particulièrement, aux personnes travaillant dans les domaines du tourisme, des antiquités et des médias. Le séminaire portait sur les aspects scientifiques, archéologiques et environnementaux qui avaient déterminé l'exécution du projet destiné à sauver la colonnade. Il portait aussi sur la méthode scientifique employée pour effectuer les travaux, à l'aide d'une technologie perfectionnée. Les échanges de vues entre le public et les spécialistes ont été des plus positifs : les personnes présentes, ayant compris ce qui était en train de se faire sous leurs yeux, se sont finalement rangées au nombre des partisans du projet.

Le musée a entrepris de jouer un rôle social éminent au niveau de l'enseignement, en mettant sur pied un programme éducatif : « Éducation au musée ». Il s'agit avant tout d'une activité orientée vers les élèves des écoles, aux divers degrés de l'enseignement. Certains membres de l'équipe du musée ont reçu une formation relative à la façon d'accueillir différents groupes d'âge et de répondre à leurs interrogations. Des photographies, des diapositives en couleurs, des films vidéo ont été mis à leur disposition, qui relatent l'histoire des expositions du musée et l'histoire de la ville, ainsi que le matériel de projection nécessaire pour montrer les vues et les films. Ces personnes, selon un emploi du temps établi à l'avance, se rendent dans les écoles au cours de l'année scolaire pour y faire des exposés suivis de visites guidées du musée. Toutes ces initiatives sont menées en coordination avec les services éducatifs de la ville et les directeurs d'établissement. Les questions posées par les élèves permettent de se rendre compte de l'étendue de leur intérêt et de leur information. A la fin de la visite, ils sont invités à remplir un formu-



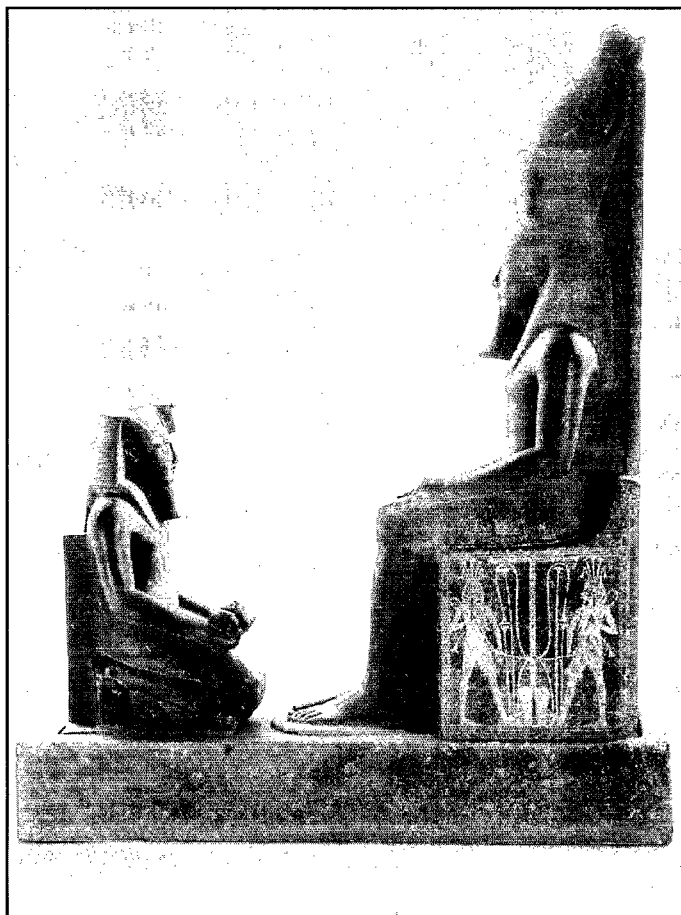
© Anroine Chéné et Romain Perrot

laire en y consignant leurs impressions et leurs suggestions en vue d'améliorations éventuelles.

Un grand acquis du programme est la révélation qu'une interaction positive vivante peut être organisée entre le musée et son public cible. L'administration de l'établissement a retenu les suggestions visant l'élaboration et la simplification de la forme des légendes accolées aux pièces exposées, afin de donner à leur sujet des renseignements à la fois brefs et complets. Le succès de cette initiative nous a incités à poursuivre ce type d'activité et à lui donner un prolongement dans les clubs sociaux où se retrouvent les jeunes et les adultes.

Tête de vache de la déesse Hathor, faite de bois couvert de feuilles d'or. Les cornes sont en cuivre ; les yeux sont incrustés de lapis-lazulis.

© Antoine Chéné et Romain Perrot



Statue du roi Horemheb et du dieu Aton. Le socle de la statue a été la première pièce découverte dans la cache du temple de Louxor.

Une collection en expansion constante

Le musée de Louxor est, en Égypte, un centre d'intérêt archéologique majeur, situé dans une zone où se trouvent les deux tiers des vestiges antiques du pays. Aussi ses expositions devaient-elles être assez riches et variées pour rendre compte de tous les aspects de l'histoire et de l'art de Louxor. L'administration a donc proposé une extension des salles et un agrandissement du musée qui permettraient d'ajouter les acquisitions stockées dans la région et mises au jour à l'occasion des campagnes de fouilles successives. Le Haut Conseil des antiquités ayant répondu favorablement à cette proposition, l'agrandissement est en cours.

Les fouilles entreprises dans la région font sortir de terre, quelquefois par pur hasard, des objets d'art uniques que le musée se doit d'exposer à la vue de tous. Pour être montrées dans de bonnes conditions, ces œuvres ont parfois impé-

rativement besoin d'une intervention rapide qui permette de les restaurer et de les conserver. A cet égard, le musée se heurte à des difficultés, car il n'a pas d'atelier où le travail de restauration et de conservation puisse être effectué à l'aide des outils et du matériel modernes nécessités par l'état des objets. Une demande d'installation d'un atelier correctement équipé, dans la nouvelle aile du musée, a été déposée. En attendant sa mise en place, des restaurateurs qualifiés prennent en charge les pièces antiques en fonction du matériau dont elles sont faites ou de leur état. Si les soins nécessités par un objet dépassent les moyens disponibles sur place, des spécialistes de l'administration centrale des musées du Caire prennent le travail en charge.

Pour être pleinement efficace, l'activité qui vise à faire passer le message éducatif et culturel du musée relatif à son environnement doit être menée à l'intérieur du musée, dans un local réservé à cet effet, et non dans les écoles ou dans les clubs, comme c'est le cas actuellement. Deux salles vont donc être aménagées dans l'aile nouvelle, l'une réservée aux conférences et aux séminaires, l'autre destinée aux élèves des écoles, qui pourront y poursuivre des activités artistiques en rapport avec le musée.

Parmi les principales pièces antiques exposées se trouve la statue du roi Touthmôsis III de la XVIII^e dynastie (1490-1436 av. J.-C.). Cette statue en schiste vert a été découverte en 1904, dans la cache du temple de Karnak, au nord du pylône VII de ce célèbre temple. Comme la ville n'avait pas de musée, la statue fut envoyée au Caire pour être exposée au Musée égyptien avec d'autres pièces découvertes dans la cache. Puis elle fut rendue à son lieu d'origine lorsque le musée de Louxor a ouvert ses portes. Cette statue est considérée comme l'une des plus importantes

acquisitions du musée, et c'est elle qui suscite le plus de commentaires de la part des visiteurs, tant la noble physionomie du roi exprime sa confiance en lui-même comme souverain et comme dieu : le sculpteur, en effet, a réussi avec maestria à dégager l'expression bien particulière qui fait de cette statue l'une des plus belles pièces de l'art égyptien ancien.

La statue représentant le dieu Sobek et le roi Amenothep III, de la XVIII^e dynastie (1403-1365 av. J.-C.), est une pièce singulière en calcite, qui a été trouvée à l'intérieur d'un puits creusé pour elle, en même temps qu'un certain nombre de peintures et de statues représentant le dieu sous l'aspect d'un crocodile, lors des travaux d'excavation d'un canal dans la région de Suminu, aujourd'hui Dahamsha, au sud-ouest de Louxor. Il y avait sans nul doute, en ce lieu, un petit temple consacré au dieu, jonché d'offrandes votives émanant de ses esclaves et de ceux qui croyaient en son pouvoir.

La statue témoigne de l'habileté du sculpteur égyptien qui a réussi à équilibrer, malgré leur différence de taille, le physique du roi et celui du dieu en supprimant une partie du plan arrière au-dessus de la tête du roi et en amenant celle-ci au niveau de la tête du dieu, couronne comprise. Ramsès II s'attribua cette statue en effaçant le nom de son propriétaire originel pour le remplacer par le sien. Heureusement, il ne toucha pas à la physionomie du roi, dont les traits intacts désignent le commanditaire de la statue, le roi Amenothep III.

Le harpiste et les danseuses constituent un bloc de quartzite provenant d'une construction de l'époque de la XVIII^e dynastie du Nouvel Empire (1475-1468 av. J.-C.). Le bloc faisait partie de l'obélisque érigé par la reine Hatchepsout dans le temple de Karnak, ultérieurement appelé l'obélisque rose en raison de la

teinte de ses pierres. Il montre un groupe de danseuses et de chanteurs accompagnés par un harpiste dans une des fêtes religieuses qui avaient lieu à Thèbes à son apogée. Le traitement de ces corps gracieux est caractéristique de l'art de la XVIII^e dynastie.

La cache du temple de Louxor : une découverte majeure

Le site du musée de Louxor continue à révéler des secrets. La découverte la plus récente, qui est aussi la plus importante de l'avant-dernière décennie du XX^e siècle, a été faite dans la salle hypostyle d'Amenothep III, bâtisseur et fondateur du temple de Louxor (1403-1365 av. J.-C.), où a été mis au jour un ensemble de statues rares connu sous le nom de cache du temple de Louxor.

La découverte initiale de la cache date du 22 janvier 1989 ; elle a alors livré 24 statues de dieux, de déesses et de rois, pour la plupart en excellent état de conservation. De nouvelles découvertes ont encore été faites jusqu'au 20 avril de la même année, date à laquelle la dernière pièce a été déterrée à une profondeur de 4,5 m sous la surface du sol : il s'agissait de la barbe sacrée d'Amon, dont la statue avait été découverte peu avant, le 28 mars. Seize de ces statues ont été sélectionnées pour être exposées au musée de Louxor, où une salle leur a été réservée au premier sous-sol, spécialement aménagée pour permettre aux visiteurs de voir les pièces exposées sous tous les angles, avec un éclairage qui met en valeur leur esthétique. On a pris soin de ne pas placer les statues sur des supports individuels, mais de les disposer sur une plate-forme surélevée qui est atteinte en gravissant des marches ; cette position élevée confère aux pièces la qualité divine propre à inspirer la crainte qui convient

aux statues de déesses, jadis considérées comme sacrées, et de rois élevés au rang de dieux.

Les statues les plus célèbres, les plus surprenantes de cet ensemble sont les suivantes.

Une statue composite du dieu Aton avec le roi Horemheb, constituée de deux statues en diorite de la XVIII^e dynastie (1338-1308 av. J.-C.)

La statue est placée dans une cavité évidée dans un socle distinct, le premier objet trouvé dans la cache. Cet assemblage unique de trois pièces (les deux statues et le socle) est une trouvaille incomparable. Il représente le roi Horemheb prosterné, en adoration devant le dieu Aton, auquel il offre deux vases de forme sphérique. Il porte une coiffe, dont le devant est orné du cobra sacré, et la courte tunique appelée *shandeth*. Face à lui, le dieu est assis sur son trône, dont chaque côté est décoré de deux dieux du Nil et du symbole de l'unité des deux royaumes : un entrelacs de papyrus à droite et de lotus à gauche, symbolisant respectivement le nord et le sud.

La statue en quartzite rouge du roi Amenhotep III, de la XVIII^e dynastie (1405-1365 av. J.-C.)

Cette statue géante, haute de 239 centimètres, est tenue pour la plus impressionnante des découvertes faites dans la cache. Elle représente le roi Amenhotep III dans sa prime jeunesse ; il s'avance en foulant aux pieds les ennemis traditionnels de l'Égypte, symbolisés par les neuf arches qu'il piétine avec détermination. La pierre particulièrement dure de la statue n'a pas empêché l'artiste égyptien de déployer habilement son savoir-faire pour camper le corps du roi dans une re-

marquable symétrie, pour ciseler les détails de la courte tunique dont il est vêtu et dont la partie inférieure porte en son milieu le nom du roi Nb Maet Ra, gravé à l'intérieur d'un cylindre — un cartouche — entouré de quatre cobras sacrés que domine le soleil. Lorsque la statue a été retirée du sol, des traces de dorure étaient visibles sur la couronne, sur le large col et sur les bracelets, ornements du roi.

Il est malaisé d'imaginer le travail opiniâtre qui a été nécessaire pour graver les multiples détails raffinés, splendides, de la tunique du souverain, en particulier ceux de la partie arrière de la statue. Les visiteurs sont conviés à observer attentivement ces détails pour se rendre compte du savoir-faire exceptionnel du sculpteur et de sa maîtrise.

*La statue en diorite de la déesse Hathor,
contemporaine du roi Amenhotep III*

La déesse Hathor est l'une des plus importantes divinités égyptiennes. Déesse du ciel, protectrice de la vie et de l'amour, elle était adorée sous la forme d'une vache, ou bien sous les traits d'une femme portant comme couronne des cornes de vache entre lesquelles était logé le soleil. Cette statue la montre comme une femme assise sur un trône que n'embellit

aucun ornement gravé ; elle porte la couronne caractéristique de son état sur une perruque, et tient dans sa main gauche le bâton de vie. Les deux côtés du trône portent le nom du roi Amenhotep, tenu pour l'amant de Hathor.

*La statue en granit gris
de la déesse Ayunet*

Bien que cette déesse ait fait l'objet d'un culte dans la région de Thèbes à partir de la XI^e dynastie du Moyen Empire (environ 2061-1991 av. J.-C.), seule une statue de cette taille, aussi bien conservée, a été trouvée. Ayunet était l'épouse de Montou, dieu de la guerre, la divinité tutélaire de Thèbes à cette époque. La déesse apparaît comme une femme gracieuse ; son beau visage, qui arbore un sourire séducteur, fait d'elle une des femmes les plus séduisantes de l'art de l'Égypte ancienne.

Le musée est bien évidemment redevable à la ville, riche de son patrimoine, de l'acquisition de sa collection. Je suis persuadée que l'avenir dévoilera bien des œuvres dont la splendeur n'aura rien à envier à celle des pièces déjà découvertes dans cette zone. Le sol de Louxor abrite encore nombre de ces œuvres de l'Antiquité, et il prend soin d'elles, mieux que ne le feraient bien des humains. ■

Le musée de Carthage : un lieu de mémoire

Abdelmajid Ennabli

Depuis plus de deux mille ans, la fabuleuse Carthage enflamme l'imagination des artistes et des poètes. Elle fut la rivale de l'ancienne Grèce, puis de Rome ; des envahisseurs jaloux de sa splendeur l'ont rasée, l'ont pillée, sans pouvoir l'empêcher de renaître. Au XX^e siècle, elle s'est vue atteinte par une urbanisation rampante et une marée montante de menaces qui ont failli la submerger jusqu'à ce que la communauté internationale réponde, en 1972, à l'appel lancé par l'UNESCO : « Sauvons Carthage ! » Des équipes d'archéologues venus de dix nations — ils seront plus de six cents — ont alors entrepris de mettre au jour chaque strate de son passé, d'étudier et de sauver de la ruine ce site incomparable. Abdelmajid Ennabli, qui a joué un rôle clé dans l'animation de la campagne internationale, est conservateur du musée de Carthage depuis 1973. Auteur de nombreux articles et de publications consacrés à l'histoire de Carthage et à l'archéologie, il est directeur de recherches à l'Institut national du patrimoine en Tunisie.

Le musée de Carthage est d'abord et avant tout le musée d'un site, un grand site archéologique à l'histoire prestigieuse. Le site nourrit le musée, et le musée illustre son histoire. Il y a plus de vingt-huit siècles qu'une princesse venue d'Orient a choisi cette presqu'île pour fonder une « Ville nouvelle », et les hommes n'ont cessé d'y habiter, d'y déployer leurs activités, d'y accumuler des richesses, même si, après la période antique, la ville qui, au Moyen Âge, lui a succédé s'est déplacée de quelques kilomètres, à la jonction de la presqu'île et du continent.

Aujourd'hui, la boucle est bouclée. Le site de Carthage se trouve englobé dans le territoire du district de Tunis, et son avenir est lié au développement de la capitale. Mais, en dépit de sa voracité à tout englober dans la construction, la métropole contemporaine a préservé l'espace de la cité ancienne d'un destin inexorable, semblait-il, pour le consacrer à la mémoire et à la culture. C'est aujourd'hui, à travers un mouvement d'urbanisation à perte de vue, un lieu sauvegardé, transformé en parc archéologique destiné aux fouilles, aux recherches. Au cœur de cet espace se dresse, au sommet de la colline la plus fameuse, le musée, foyer de la défense et illustration des civilisations qui s'y sont épanouies.

Gravissant la pente, le visiteur découvre le cadre géographique, les témoignages matériels des civilisations qui s'épanouirent en ces lieux et aussi les raisons d'une telle permanence : une cité sur une presqu'île, au fond d'un golfe largement ouvert, au débouché d'un arrière-pays accessible. C'est du sommet de cette acropole que l'on découvre les caractères géographiques et les atouts historiques de cette position.

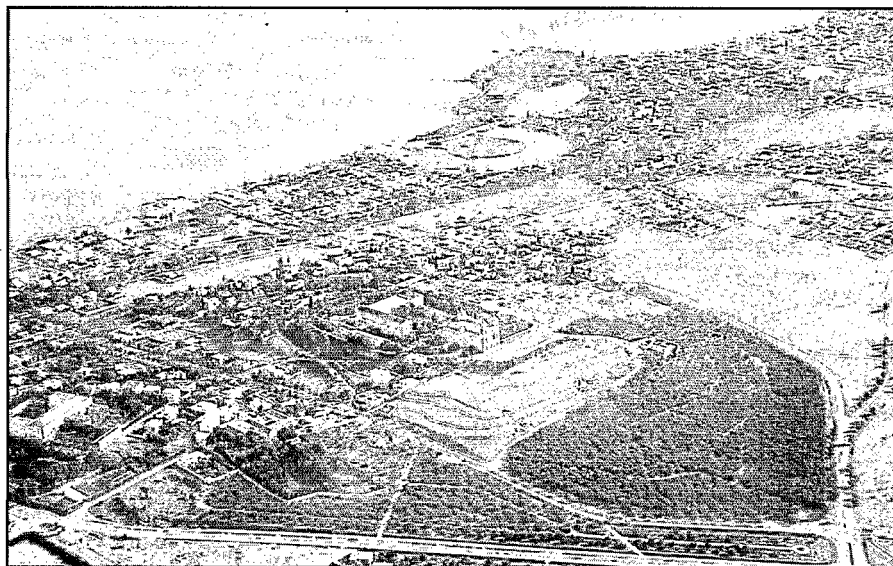
Aussi proposons-nous un schéma de parcours en trois actes : la découverte du panorama et du site ; la promenade par-

mi les vestiges de Byrsa ; la visite du musée et de ses collections.

Avant d'entamer ce parcours, un bref rappel historique ne sera pas inutile, une esquisse de l'histoire de ce site sur lequel s'implantèrent successivement deux villes appartenant à deux civilisations rivales. La première fut la ville phénico-punique, fondée par Didon en 814, détruite par Scipion en 146 av. J.-C. ; une « ville nouvelle », à l'image de Tyr, installée sur la côte d'Afrique, nouveau continent, et développant un empire original fondé sur le commerce maritime à travers toute la Méditerranée, intermédiaire entre l'Orient civilisé et l'Occident riche en denrées, grâce à une chaîne de ports et de comptoirs établis le long de la côte et assurant une défense constante à la fois contre les Grecs de l'Ouest et les populations indigènes du continent. Un duel long et cruel de plus de cent ans avec Rome aboutit à une défaite totale de Carthage, dont le sol sera consacré aux dieux infernaux durant un siècle. Puis Rome, Rome qui l'a détruite, décide de la reconstruire au même endroit. Cette fois, selon sa conception, pour être à sa disposition.

La ville, créée de toutes pièces, se développe : au II^e siècle, elle est la seconde de l'empire. Cela n'est pas étonnant : le site avait déjà prouvé ses aptitudes avec les Phéniciens. Elles seront amplifiées à l'échelle de l'Empire romain, maître de toutes les provinces autour d'un *mare nostrum* dont l'Afrique est un des plus beaux fleurons.

La *pax romana* instaurée sur terre et sur mer permet à l'agriculture de prospérer, aux récoltes de s'exporter. Carthage est au débouché de la fertile Afrique, et son port fait face à celui d'Ostie, le port ravitailleur de Rome et de son peuple-roi. Capitale d'une province riche et prospère, choyée et contrôlée par tous les empereurs, elle est dotée des infrastructures et



*Vue aérienne du site.
Au centre, la colline de Byrsa.*

des équipements les plus grands, les plus beaux, avec au sommet de cette colline, selon un plan cadastral couvrant tout son territoire, un forum grandiose. Elle est, pour Apulée, la « Muse de l'Afrique ».

Païenne, elle devient chrétienne au prix de persécutions ; elle connaît plusieurs schismes et subit l'occupation vandale durant un siècle, avant d'être délivrée sur l'ordre de l'empereur byzantin. Cette résurrection ne dure pas longtemps. Affaiblie, comme tout l'empire, elle est prise sans coup férir par les conquérants arabes. Ceux-ci la délaissent au profit de Tunis, plus éloignée du rivage et plus sûre. Dès lors, Carthage dépérit, se dépeuple. Et, des siècles durant, elle devient une véritable carrière de matériaux de construction. Ses monuments sont abattus, les blocs de pierre arrachés, les colonnes et les marbres emportés. Nivelé, son sol est rendu à l'agriculture, qui y prospère jusqu'à ce que, au cours du XIX^e siècle, l'engouement pour l'archéologie ne remue à nouveau son sol. Avec l'établissement du protectorat français

apparaissent les premiers édifices catholiques, dont l'ex-cathédrale et le scolasticat des Pères Blancs qui est à l'origine du musée. En moins d'un siècle, toute la presqu'île est livrée à la construction, à l'exception de Carthage où, grâce à un plan d'aménagement efficace, une bonne partie du territoire est préservée. C'est le résultat de la volonté de l'État tunisien souverain, soutenu par la communauté internationale sous la conduite de l'UNESCO, qui a inscrit ce site sur la liste du Patrimoine mondial. Un espace de 500 hectares arraché à l'urbanisation a ainsi été sauvegardé par les fouilles, les recherches et la réhabilitation : c'est le Parc archéologique national de Carthage, créé par le décret du 7 octobre 1985.

Le cœur de ce grand projet est la colline de Byrsa, haut lieu historique de la Carthage punique, puis romaine, et qui, par une chance exceptionnelle, est aujourd'hui l'emplacement du musée, temple de la mémoire de cette illustre civilisation.

Commençons par le commencement.

Acte premier. La découverte du site

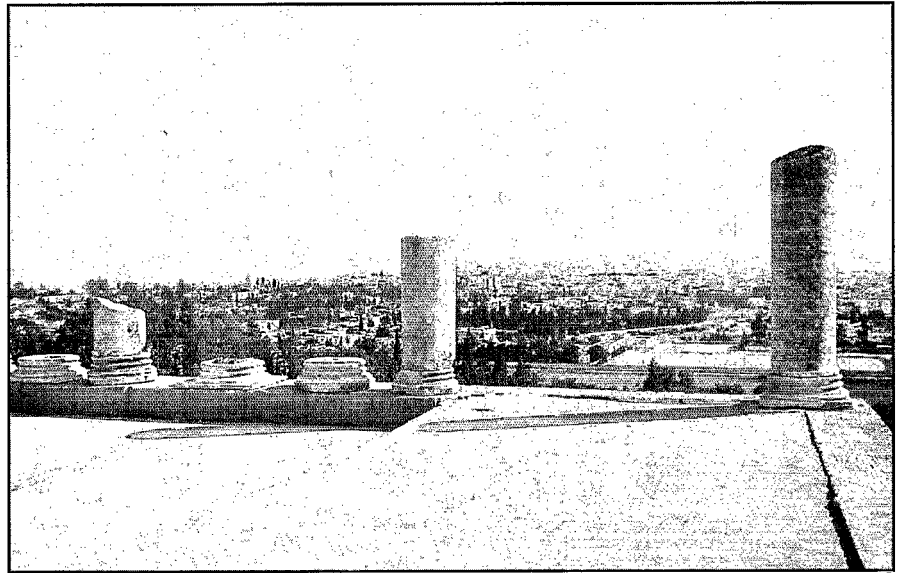
On ne visite pas Carthage innocemment. Chacun y arrive avec des idées reçues, des images toutes faites. Et le contraste entre ce que l'on a imaginé et ce que l'on voit risque de créer une déconvenue : entre ce que l'histoire raconte, ce que l'imagination enflamme et ce qui reste, le temps fait son œuvre de destruction ou de remplacement. Aussi convient-il de dépasser une attente préconçue par un choc, un divertissement puissant : lorsque, atteignant le sommet de la colline, sur une plate-forme disposée comme un balcon immense, le visiteur découvre le panorama ample et grandiose, son imagination cède la place à la beauté du spectacle réel qui s'offre à lui :

un golfe dominé par une double crête, un lac bordé de collines à l'horizon et, s'étalant au pied de la hauteur qu'il domine, une vaste plaine. Tels sont les grands traits d'un majestueux cadre géographique façonné par l'histoire. Et c'est en tirant parti de ces éléments et de ses atouts que Carthage va vivre et prospérer.

Acte II. La saga des deux cités

Le cœur de cette histoire, c'est le sommet de la colline de Byrsa, qui domine le paysage. C'est la ville haute où subsistent quelques vestiges d'une antique splendeur. Car, tant à l'époque punique qu'à l'époque romaine, Byrsa fut le haut lieu topographique et historique. Peu de monuments bien visibles signalent cette grandeur aujourd'hui : ni temple, ni palais, ni citadelle. Quelques murs et des sols de pavements. Mais, à qui sait les observer et les reconnaître, nombre d'indices irréfutables montrent la trace des grands édifices d'un forum romain. L'esplanade, d'où le visiteur découvre aujourd'hui le paysage, est un des éléments du très ample programme architectural qui a couronné le sommet de la colline : thermes, théâtre, amphithéâtre, cirque-hippodrome, odéon, villas, temples et basiliques sont répartis à travers toute la ville, et un grand nombre d'autres gisent sous terre, recouverts d'un sol aujourd'hui reconstruit ou encore cultivé. Et ce n'est là que la Carthage romaine : la ville punique qui l'a précédée est ensevelie à une plus grande profondeur. Deux villes, grandes et puissantes, se sont élevées sur ces mêmes lieux, sur cette colline et à l'intérieur de cette presqu'île, à la jonction d'un golfe et d'une plaine.

La première s'est principalement développée entre le rivage et la colline selon une orientation propre : commerçante et



L'esplanade panoramique de Byrsa.

marchande avec un port sur le rivage, un habitat du côté de Byrsa et un chapelet de nécropoles sur les autres hauteurs.

La seconde, créée d'une seule pièce à partir d'un centre situé au sommet de Byrsa, s'est implantée selon un schéma orthogonal régulier formant deux axes principaux perpendiculaires, Decumanus Maximus et Kardo Maximus, réservant le centre aux édifices religieux, politiques et civiques, affectant le rivage au commerce et les hauteurs aux temples, les versants aux habitations, la périphérie aux grandes aires de jeux. Au-delà, les nécropoles et les monuments tardifs.

Qu'en reste-t-il aujourd'hui ? Peu de choses assurément : la Carthage punique a été détruite par Scipion au terme de la troisième guerre ; la Carthage romaine, qui lui a succédé, a été démolie durant des siècles par le pillage de ses matériaux. Quand, au début du xx^e siècle, un mouvement de développement urbain se dessina, presque plus aucun monument n'était debout, seuls subsistaient des amas de ruines et des terres cultivées. Ce sont

Les vestiges du quartier punique.



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

l'intérêt et la passion des archéologues et des historiens qui vont s'opposer à ce nouvel envahissement de l'espace : effectuant des fouilles, ils vont remettre au jour les vestiges des anciennes cités, reconstituer peu à peu le visage de la ville et son passé.

Ainsi, à l'angle sud-est, le long de la côte, mais à l'intérieur des terres, bien en évidence, sont visibles les deux bassins des ports, tandis qu'à l'angle sud-ouest on aperçoit la configuration du cirque-hippodrome et, à l'ouest, l'amphithéâtre entouré d'un bois de pins face aux grands réservoirs de la Malga.

En poursuivant le tour d'horizon circulaire apparaissent l'édifice à colonnes, le théâtre, l'odéon, les villas patriciennes et les grands thermes d'Antonin situés en bordure de mer ; enfin, des monuments tels que les basiliques de Damous El Karita, de Majorum et de Saint-Cyprien s'élèvent plus loin.

Ce sont là les monuments les plus grands et aussi ceux qui ont laissé les traces les plus remarquables. Ils sont tous, à l'exception des ports, d'époque romaine. Il en est d'autres moins importants, et d'autres encore plus modestes et profondément enterrés, parce qu'ils leur sont antérieurs — des vestiges puniques. La perspicacité des archéologues en a dégagé quelques-uns, en particulier le tophet, sanctuaire de Tanit et de Baal Hammon, empli de stèles votives et d'urnes ciné-

raires, quelques habitats, un temple à l'architecture remarquable, et surtout les nécropoles qui se sont étendues d'est en ouest, avec des tombeaux, en particulier des caveaux creusés à une grande profondeur et qui contenaient, outre le défunt dans son sarcophage, un mobilier funéraire varié et abondant. Ce sont évidemment ces objets qui ont été placés dans les musées, et le musée de Carthage en est le principal détenteur. Il en est de même pour la période romaine, avec des décors architecturaux, des statues, des pavements de mosaïques, des épigraphes et quantité de menus objets qui ont survécu en raison de la résistance de leur matériau : pierre, marbre, poterie et céramique, métaux, ivoire, os. Ne pouvant être laissés sur les lieux de leur découverte, ces objets ont été emportés, prélevés et parfois arrachés à leur contexte naturel pour être conservés dans les musées, en particulier celui du Bardo et celui des Pères Blancs, au sein du scolasticat.

S'il y prête attention, le visiteur qui vient de faire ce tour d'horizon constate que la plate-forme où il se trouve n'est pas naturelle : c'est le plan reconstitué d'un grand monument dont presque toutes les structures ont disparu, les murs, les colonnes, le décor architectural, tout, à l'exception du mortier qui couvrait le sol, encore porteur des empreintes des dalles de marbre arrachées. Cette grande salle — plus de 70 m sur 30 — qui courait le long

du Kardo Maximus, faisait partie d'un ensemble urbanistique implanté sur le sommet de la colline, selon un plan orthogonal qui a été reconstitué à partir des vestiges. Il s'agit, bien sûr, du forum constitué de la basilique civile située à l'est, face au temple capitolin situé à l'ouest et, entre les deux, de la place du forum entourée de portiques.

Le bâtiment d'où le visiteur découvre le site serait la bibliothèque et appartiendrait à un second espace dont le milieu était occupé par un grand temple consacré au culte impérial. L'ordonnance de cet ensemble monumental donnait à la Ville Haute l'une des parures architecturales qui compte parmi les plus grandioses de l'empire. Pour l'implanter, il a fallu créer une immense plate-forme réalisée au prix de gigantesques travaux de terrassement, avec de grands murs de soutènement dont les voûtes ceinturaient le pourtour de la colline.

Ce sont ces travaux de terrassement qui ont enfoui les vestiges antérieurs appartenant à l'époque punique, et l'on a découvert, à l'angle sud-est de la plate-forme romaine, enseveli sous l'énorme apport de remblais déversés sur les versants pour créer l'assise du forum, tout un quartier d'habitation datant de la fin du III^e siècle jusqu'au milieu du II^e, c'est-à-dire de l'époque d'Hannibal. La découverte de ces vestiges antérieurs à la période romaine, qui a révélé un aspect de la cité punique jusque-là ignoré, est d'une importance exceptionnelle pour la connaissance de la civilisation carthaginoise.

Poursuivant sa promenade, après cette vue panoramique du site, le visiteur découvre à ses pieds tout le quartier résidentiel élevé sur le versant originel de la colline : un îlot d'habitations alignées le long de rues rectilignes, pourvu de citernes, pavé de mosaïques en terre cuite, aux murs crépis de stucs.

Poussant plus loin l'observation, il découvrira un niveau d'occupation artisanal plus ancien datant du IV^e siècle, et des caveaux remontant aux VII^e et VI^e siècles av. J.-C. Dans le musée, une salle est spécialement consacrée à la présentation des découvertes de ce haut lieu.

Mais le moment est venu de pénétrer dans le musée de Carthage et d'apprécier son originalité en tant que musée de site.

Acte III.

Un lieu empli de mystère

Le musée de Carthage expose, bien entendu, des objets antiques sauvés de la destruction, retrouvés par hasard et qui ont été recueillis, analysés, interprétés avec soin, attention et intelligence. Ils sont exposés pour être accessibles au public, accompagnés de présentations et d'explications destinées à en faciliter l'observation et la compréhension, à susciter l'intérêt du visiteur, à éveiller sa curiosité. Le programme muséologique est d'autant plus délicat à établir que la civilisation carthaginoise s'est développée sur le territoire même où s'élève aujourd'hui le musée qui lui est consacré. Il s'agit donc d'un lieu unique et où, malgré les travaux de fouilles et de recherches, demeure encore plein de mystère. Pourtant, c'est à travers ce qui a survécu et par ce qui a été retrouvé que se justifie l'existence du musée.

Loin d'être systématique, le parti pris muséologique qui a prévalu a consisté à œuvrer par approches successives et progressives : une approche générale d'initiation et de rappel, une reprise qui approfondit, qui parfait la connaissance d'une période ou d'un thème, de telle sorte que, durant le temps de son parcours, le visiteur passe d'un palier à l'autre, qui se complètent.

L'approche générale s'effectue dans la

grande salle du premier étage, où les quatre principales périodes de l'histoire de la ville sont évoquées par les œuvres, les techniques, les thèmes qui s'y rapportent. Les objets exposés sont faits de matières dures et durables telles que le marbre, la pierre, la terre cuite, les métaux, qui ont survécu aux outrages du temps, à l'exclusion des matériaux fragiles et périssables tels que le cuir, les tissus, les papyrus. Mais les mosaïques, les sculptures, les inscriptions, les décors architecturaux, ainsi que les menus objets en métal ou en céramique découverts sur le site de Carthage ne sont pas tous, loin s'en faut, au musée. Une partie se trouve au Bardo, lieu de destination des produits des fouilles officielles durant la période du protectorat.

Un autre problème concerne les bâtiments du musée, qui n'ont pas été conçus pour l'usage qui en est fait aujourd'hui. C'était à l'origine un monastère construit par le cardinal Lavignerie pour les besoins de l'ordre des Pères Blancs ; c'est dans ces locaux qu'a été installé un modeste musée avec les produits des fouilles des religieux. Le musée a repris, en les rénovant et en les adaptant à leurs nouvelles fonctions, les bâtiments de l'ancien édifice désaffecté.

Le programme muséologique a tenu compte de ces deux contraintes, les collections et les bâtiments. Ainsi, la simplicité du plan et des espaces a-t-elle été respectée, autant par souci d'économie que par mesure d'efficacité.

L'exposition, par essence destinée au public, a été élaborée dans un esprit didactique, comme une démonstration méthodiquement illustrée. Le visiteur suit un itinéraire dans lequel les objets exposés sont méthodiquement présentés en fonction de deux périodes distinctes — punique et romaine. Pour la première, on trouve d'abord les stèles funéraires ou votives qui portent souvent des motifs dé-

coratifs ; pour la seconde, des inscriptions. Outre les sarcophages et les osuaires, ces lieux ont aussi livré un mobilier funéraire abondant : bijoux, amulettes, œnochoés, miroirs en bronze, verreries, et une grande variété d'objets en terre cuite (des masques, des figurines, des lampes et de nombreux vases), en céramique commune, mais aussi de luxe, souvent importés d'autres régions de la Méditerranée.

De la période romaine prévalent les mosaïques, extraites des pavements des édifices privés, publics ou chrétiens ; ensuite viennent les inscriptions — funéraires principalement, tant pour l'époque romaine que pour l'époque chrétienne —, rarement monumentales ; les sculptures, bas-reliefs ou rondes-bosses, certaines privées, l'essentiel provenant d'édifices officiels ; enfin, des éléments d'architecture (colonnes, chapiteaux ou fragments de corniches). Tant pour les mosaïques que pour les statues, les plus remarquables sont exposées au musée du Bardo.

La période arabo-musulmane est représentée essentiellement par la céramique vernissée des XI^e-XIV^e siècles, et par quelques stèles funéraires.

A son entrée dans le hall du musée, le visiteur trouve des indications générales nécessaires pour se situer et choisir son itinéraire : une grande carte du site, avec diverses photos des monuments ouverts au public et un plan du musée. La visite commence au premier étage de préférence, avec la salle sud consacrée au monde punique, que l'on atteint en traversant une partie de la salle des mosaïques. Là se trouve une chronologie de l'histoire de la Carthage punique, une carte géographique de la Méditerranée, qui occupe tout un mur pour montrer la situation de Carthage, et des panneaux consacrés à la guerre romano-carthaginoise, qui s'est terminée par la disparition de la cité.

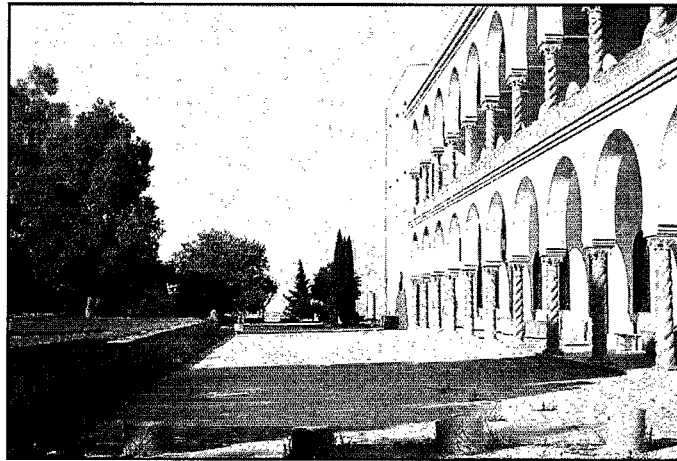
Ces quelques éléments font office d'introduction et d'information concernant les objets regroupés dans des vitrines : chacune se rapporte à une période particulière. C'est un raccourci illustré de l'histoire de cette Carthage punique qui commence en 814 et s'achève en 146 av. J.-C. D'autres documents, photos et reconstitutions complètent l'information, dont la restitution d'une coupe stratigraphique opérée dans le tophet.

Après ce premier contact avec la Carthage punique, le visiteur se dirige vers la salle de synthèse. Cette grande et belle salle, qui s'étend sur toute la longueur du bâtiment central, est précédée d'une haute galerie donnant sur la façade maritime de la presqu'île.

Une longue histoire de grandeurs, de vicissitudes et de déclin

La salle est divisée en quatre sections illustrant chacune une période carthaginoise : phénico-punique, romano-africaine, paléochrétienne, arabo-musulmane. Pour chacune, un pupitre rappelle les indications essentielles : chronologie, carte géographique, plan topographique, toujours en trois langues. Au long de ce parcours fait d'allusions et de réminiscences, les objets dans les vitrines renvoient aux nombreuses échappées vers la lumière et la verdure à travers les fenêtres et *vice versa*, un aller et retour incessant où l'écho de l'histoire renvoie au mirage du paysage. Longue histoire de grandeurs et de vicissitudes que la lumière du site allège et raccourcit.

En quittant cette salle, le visiteur débouche sur celle qui est consacrée à la mosaïque, puis il dirige ses pas vers une salle symétrique à la première salle punique et qui est entièrement consacrée aux amphores : cinquante récipients en terre cuite, de formes et de contenances



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

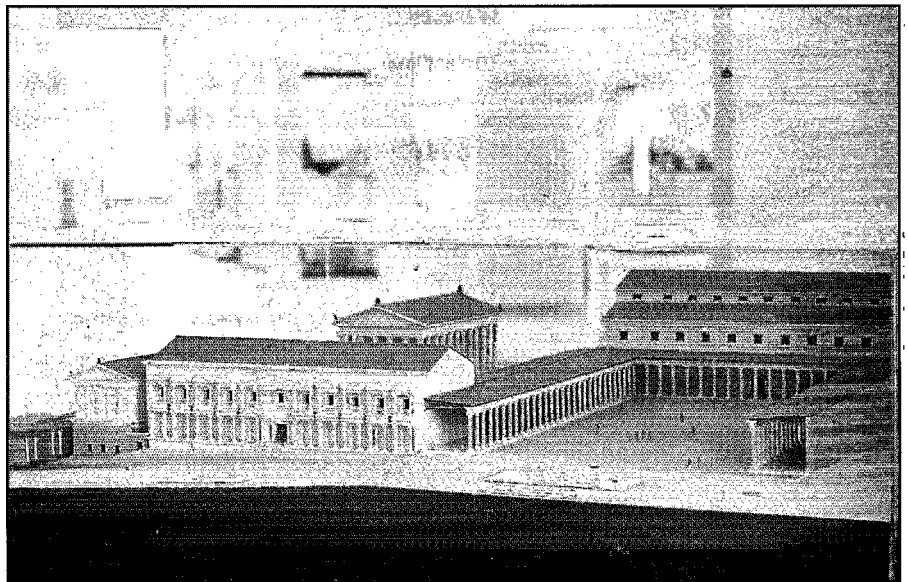
La façade du musée. Le bâtiment était, à l'origine, un monastère de l'ordre des Pères Blancs.

diverses, montrent la permanence d'un instrument qui a fait la preuve de son utilité à travers les âges. Provenant, selon les époques, de telle ou telle région, ils indiquent les circuits de navigation et les flux commerciaux induits pour des matériaux, des produits aujourd'hui disparus. Une précieuse anthologie de l'évolution des formes pour un usage courant ! Dans un coin est racontée toute l'histoire de cet élément qu'est la voûte en berceau, caractéristique architecturale qui se répandra à travers le monde.

En quittant cette salle un peu austère, le visiteur entre de plain-pied dans la galerie de Byrsa. Cet espace présente, à la lumière des fouilles récentes et en complément de ce qui a été découvert *in situ*, les objets et les éléments recueillis depuis plus d'un siècle sur la colline de Byrsa, ce qui constitue le complément de l'acte II de cette visite.

D'abord, la Byrsa phénico-punique, illustrée par cinq séquences reconstituées à partir des découvertes dans le quartier d'habitation des III^e-II^e siècles : importations et productions locales d'une part, urbanisme et pratiques religieuses d'autre part, et en définitive la chute et la des-

*A l'intérieur du musée,
la salle romaine de Byrsa.*



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

truction de la cité ; ensuite, la période romaine, centrée autour de la maquette reconstituant le forum, avec sa parure architecturale du Haut Empire. Une fresque, sur le mur du fond, reconstitue les travaux gigantesques entrepris pour installer l'esplanade et élever les bâtiments. Autour de cette maquette, des éléments d'architecture et de sculpture, des inscriptions et divers fragments sont exposés, qui illustrent les différentes étapes des travaux.

En fin de parcours, un escalier situé à l'extrémité de cette aile débouche sur une salle aussi grande au bout de laquelle se dressent, de part et d'autre d'un arc, les deux grands bas-reliefs de la Victoire et de l'Abondance, valeurs fondamentales de l'empereur et de l'empire. Puis on traverse une petite salle où sont exposés, dans des vitrines, des objets de la Carthage archaïque découverts dans les strates les plus profondes du site, sur l'axe Decumanus Maximus. Ces sondages, conduits avec un soin particulier, ont permis de reconnaître et de vérifier les niveaux les plus anciens de Carthage. Il a paru utile que ces apports précieux et fragiles sur les débuts de la cité soient montrés au musée et portés à la connaissance du public, en complément de la visite *in situ*. Ce sont de menus objets qui éclairent les origines lointaines de Carthage. Modeste et fragile témoignage des débuts d'une ville appelée à devenir une métropole.

La salle suivante, celle des sarcophages puniques, présente une riche collection dont les pièces maîtresses sont placées au centre, dans une niche en contrebas : il s'agit du Prêtre et de la Prêtresse. Ces belles statues de marbre blanc en haut relief, qui servent de couvercle aux sarcophages, présentent les deux personnages dans une attitude d'adoration.

Ensuite vient la salle des sculptures romaines, multiples et variées, avec quelques pièces importantes, dont les trois statuette de Dermech : Déméter, Perséphone et un conducteur de char, ainsi que plusieurs bustes de divinités ou d'empereurs.

De l'autre côté du hall d'entrée, une salle est consacrée à la période paléochrétienne : mosaïques, particulièrement la Dame de Carthage, éléments d'architecture, de bas-reliefs, céramiques et objets de culte provenant des basiliques ou des nécropoles sont exposés avec maintes explications, en particulier la reconstruction de la basilique de Carthage, ainsi que des plans de fouille.

Parallèle à la salle des sculptures, une galerie présente une exposition intitulée « Science et archéologie. Une rencontre à Carthage ». Elle illustre le travail et les méthodes de traitement et de sauvegarde des objets archéologiques. Ici s'achève la visite du musée.

A la fin de cette promenade dans le temps et l'espace, le visiteur, empruntant

un raccourci, gagne l'ombre d'un portique et d'une rangée d'arbres. Il jette alors un dernier coup d'œil au paysage, la tête encore emplie d'images. Et ce lieu qu'il avait auparavant admiré, beau mais vide, s'anime de tout ce qui surgit de sa mémoire : ce n'est plus un paysage, c'est le théâtre d'une longue histoire, et notre visiteur n'est plus le même, il a reconquis sa mémoire ! Bien entendu, pareille métamorphose procède plus d'une démarche intellectuelle que d'une mise en scène à la mode de quelque « Son et lumière ». Cette démonstration muséologique en trois actes, qui s'achève par un dénouement rapide à la manière d'une pièce de théâtre, demande naturellement la participation active du visiteur.

Les coulisses

Un musée de site est plus qu'un ensemble de vitrines avec des objets disposés selon un scénario muséologique en vue d'une visite. La partie offerte au public est comme la partie émergée d'un iceberg ; une autre, cachée, est constituée par la masse des pièces entreposées dans les réserves. Celles du musée de Carthage gardent des objets se rapportant à l'une ou à l'autre période historique : les mosaïques, les éléments d'architecture, les sculptures sont typiquement romains ; les stèles funéraires et les inscriptions sont à la fois puniques et romaines pour les épitaphes et les ex-voto ; quant aux sarcophages, ils sont de toutes les époques. Les objets en céramique sont pour la plupart d'époque punique lorsqu'il s'agit d'objets extraits des tombeaux : vases, figurines, lampes, masques, dont un certain nombre ont été importés. Il en est aussi d'époque romaine qui, à l'exception des lampes, sont rarement intacts. Les bijoux sont presque exclusivement puniques, ainsi que les amulettes, d'importation égyptienne ou

d'imitation locale, de même que les verrières et les miroirs de bronze.

Les objets qui proviennent d'anciennes fouilles ont été triés, regroupés, rangés, inventoriés : une tâche indispensable pour la recherche scientifique et pour une bonne gestion des collections. En dehors de ces objets conservés par le musée, bien d'autres sont encore enfouis dans les profondeurs du sol, que des fouilles méthodiques, ou simplement le hasard, ramèneront au jour, et qui viendront enrichir les collections.

Le musée de Carthage apparaît ainsi comme le lieu d'accueil naturel du site archéologique, et il est riche de toutes les promesses que les fouilles ultérieures lui apporteront. Et ce musée est aussi un lieu de recherche ; c'est même sa vocation principale. La démarche muséologique pour un musée de site archéologique est l'aboutissement d'un processus scientifique. Les objets découverts, conservés, exposés ont une valeur avant tout documentaire, et seule une recherche scientifique de haut niveau peut en dégager le sens et les mettre en valeur. La fonction d'un musée de site archéologique n'est pas d'exposer des objets en raison de leur seule qualité esthétique, mais plutôt de faire connaître une civilisation. A cet égard, des objets modestes ou même des fragments ont autant d'intérêt que les plus belles œuvres. Aussi une exposition, même si elle est permanente, ne doit-elle pas être figée. Elle doit évoluer, changer, se transformer au gré de l'avancement des recherches et des techniques muséologiques. Elle doit être en accord, sinon en avance, avec son époque. Lié organiquement au site qui l'environne, alimenté par les fouilles archéologiques, le musée de Carthage est un organisme vivant, alimenté par les découvertes nouvelles, par l'accueil de nouveaux objets dans les collections, par les nombreuses recherches

qui renouvellent constamment son propos ; c'est un lieu de gestation permanente et de maturation, un lieu de réflexion. Et cela explique sa faculté d'adaptation.

Conformément à sa vocation internationale, le musée de Carthage est ouvert aux chercheurs et aux spécialistes, et de nombreux ouvrages ont été consacrés à l'étude de ses trésors. Sa bibliothèque archéologique est constituée de trois fonds distincts : celui des Pères Blancs, dû au père Ferron ; celui de la Mission culturelle archéologique française, dite bibliothèque Cintas ; celui de la donation Saumagne. L'ensemble constitue un riche fonds consacré à l'Antiquité. A cela s'est ajouté, depuis le lancement de la campagne internationale, un centre de documentation qui rassemble les données archéologiques issues de cet ample mouvement de recherche, et qui édite un bulletin d'information annuel, le *Bulletin CEDAC*, qui en est à son seizième numéro. Afin de renforcer l'action du centre de documentation initié par l'UNESCO il y a déjà vingt-cinq ans, le musée se propose de créer un espace UNESCO qui diffusera les informations concernant le site, et il envisage la création d'un site Internet pour répandre la documentation auprès du public le plus large.

Enfin, le musée dispose d'un atelier-laboratoire de restauration et de maintenance. Modeste, mais très fonctionnel, il a été créé grâce à une subvention de l'Université de Toronto et à des fonds de la coopération canadienne. Une galerie

spécifique située au rez-de-chaussée expose au public les méthodes de travail.

Soucieux d'agir auprès des jeunes visiteurs, le musée a conçu et publié nombre de documents d'information générale : cartes postales, dépliants, pochettes, guides distribués gracieusement. Bientôt, ils disposeront d'un atelier d'initiation et de création. De même, un programme multivision a été créé il y a plusieurs années avec la collaboration de l'UNESCO, qui raconte l'histoire de Carthage à travers un mur d'images.

Le musée de Carthage, situé au cœur d'un site de grande réputation, est véritablement un outil exceptionnel, un centre de regroupement de toute la documentation recueillie sur le site ; il est aussi le lieu d'exposition et d'information d'une grande civilisation. Dépassant ces deux missions essentielles, il est encore, par sa situation et son action, un lieu d'animation du futur parc de Carthage-Sidi Bou-Saïd.

Rappelons que le site de Carthage figure à la fois sur la liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO et sur celle de 100 sites de la Méditerranée. Il est l'un des rares à remplir les six critères pour intégrer ces listes et a bénéficié de nombreux appuis financiers : outre ceux de l'UNESCO, ceux du Canada, de la Getty Foundation, ceux de la France et de l'Allemagne.

Le musée est l'instrument de la volonté de l'État tunisien d'affirmer la valeur d'un patrimoine national. C'est le lieu où les Tunisiens peuvent faire connaissance avec leur histoire et prendre conscience de sa grandeur d'antan. ■

Archéologie et nationalisme : la découverte d'Arkaim

V. A. Shnirelman

La découverte, dans l'Oural méridional, d'une cité parfaitement conservée, vieille de quelque 3 600 ans, aura été plus qu'un événement archéologique important. V. A. Shnirelman explique qu'elle a occasionné, par une réaction en chaîne, toute une série de conjectures étranges et de manifestations nationalistes extrêmes qui visaient à exploiter cette découverte à des fins purement politiques. L'auteur est membre de l'Institut d'ethnologie et d'anthropologie de l'Académie des sciences de Russie.

Ce 20 juin 1987 devait être une journée comme les autres. Cet été-là, une équipe d'archéologues de l'Université d'État de Tchéliabinsk, placée sous la direction de Gennady B. Zdanovitch, devait étudier les sites archéologiques de la vallée de la Bolchaïa Karaganska où la construction d'un bassin de retenue avait commencé l'automne précédent. Cette vallée se situe au sud de l'oblast (région) de Tchéliabinsk (Oural méridional), au confluent de la Bolchaïa Karaganska et de l'Utyaganka. Les fouilles des sites archéologiques déjà connus dans le secteur n'avaient pas donné de grands résultats ni suscité de grandes espérances. Un été de travaux semblait donc suffire pour se faire une idée générale de l'évolution culturelle dans une vallée qui allait être submergée par les eaux au printemps de 1988.

La curiosité de deux adolescents n'allait pas tarder à bouleverser les plans des archéologues et des planificateurs. Le 20 juin, Alexandre Voronkov et Alexandre Ezril, deux lycéens travaillant pour

l'expédition, signalent la présence, dans la steppe, de curieux talus. Pour l'œil averti, c'est manifestement une trouvaille des plus inhabituelles. Le soir même, Zdanovitch informe les membres de l'expédition qu'une découverte remarquable vient d'être faite, et les lycéens, qui sont les premiers à la repérer, sont gratifiés d'une boîte de lait condensé.

Qu'avaient donc vu les archéologues dans la steppe, et qu'est-ce qui avait bien pu les étonner à ce point ? Au cours des années 70 et 80, une vive polémique s'était engagée entre les spécialistes soviétiques concernant la véritable patrie des Indo-Européens, la nature et l'évolution de leur ancienne culture et des routes migratoires de leurs différents groupes. Cette controverse avait été engendrée par deux linguistes, Viatcheslav V. Ivanov et Tomaz V. Gamkrelidse, qui estimaient que les Indo-Européens étaient venus d'Asie Mineure, et non des Balkans, comme le soutenait l'éminent historien de l'Orient ancien, Igor M. Diakonov. De nombreux archéologues soviétiques

© Agence Novosti, Paris



Une vue aérienne d'Arkaim.

étaient convaincus que la principale région d'implantation des premiers Indo-Européens avait été les steppes d'Eurasie et les régions boisées, où les cultures avaient essentiellement été celles, remarquables, de la population pastorale ayant donné naissance au monde scythe.

Du point de vue linguistique, les Scythes étaient un peuple iranien ; or, les langues parlées par les peuples iraniens sont étroitement apparentées aux langues indo-européennes, dont la plus connue est le sanskrit, la langue de la littérature védique, celle des textes sacrés des Indo-Aryens. Il fut un temps où langues aryennes et indo-aryennes formaient un ensemble linguistique. Les archéologues relient les Indo-Aryens aux cultures de la steppe du deuxième millénaire av. J.-C. La discordance porte, en fait, sur la question de savoir à quel moment et à quel endroit les Indo-Aryens se sont constitués en groupes distincts, et comment ils se sont retrouvés en Inde. Certains auteurs situent leur patrie d'origine dans l'Oural méridional, tandis que d'autres la recherchent le long des côtes du nord de la mer Noire.

Voilà pourquoi la découverte d'Arkaim provoqua un tel émoi chez les archéologues. Arkaim est un habitat circulaire fortifié d'environ 150 mètres de diamètre, qui date de 1700-1600 av. J.-C. Il est ceinturé par un double rempart défensif concentrique, fait de blocs d'argile et d'adobe, et appuyé sur une armature de rondins. A l'intérieur du cercle, à proximité des remparts, se trouvent une soixantaine d'habitations à demi enterrées, équipées de foyers, de celliers, de puits et de fours à métaux. Les maisons donnent sur une rue circulaire intérieure pavée de bois. Une gouttière et des fosses pour recueillir les eaux ont été aménagées le long de cette voie, et une place rectangulaire orne le centre de la cité. L'entrée se

faisait jadis par un dédale de quatre passages compliqués à travers lesquels l'ennemi avait du mal à trouver son chemin. Tout donne à penser que la colonie a été construite selon un même plan, ce qui atteste l'existence d'une société à la structure sociale développée et dotée de dirigeants locaux investis d'une grande autorité. Cette impression est renforcée par le fait que plus de vingt établissements circulaires et rectangulaires, datant de 1800 à 1600 av. J.-C., ont maintenant été mis au jour dans l'Oural méridional et dans le nord du Kazakhstan. L'ensemble de cette région, que les archéologues ont baptisée « terre des villes fortifiées », s'étend sur 60 000 km².

La découverte d'Arkaim présente-t-elle un caractère inhabituel ? Oui et non. Vers la fin des années 60 et au début des années 70, les archéologues avaient déjà trouvé dans cette région des vestiges de fortifications et de riches cimetières datant du deuxième quart du second millénaire av. J.-C. Le chantier le plus connu des années 70 fut la mise au jour du cimetière de Sintachta, où fut découverte une riche cachette renfermant notamment les restes d'un char et de harnachements de chevaux. Il était dès lors évident que l'Oural méridional avait été une région d'importance dans la formation d'une société complexe qui avait acquis des chars de combat, merveille de la technologie militaire de l'époque. Arkaim a apporté la confirmation de cette hypothèse tout en la plaçant dans une perspective nouvelle : c'était la première ville fortifiée correctement préservée à être étudiée en détail par une équipe sur place. Le fait que ce soit précisément Arkaim qui ait fait l'objet de telles investigations est, bien entendu, le résultat d'une série de coïncidences heureuses. Il est certain que nous connaissons maintenant l'existence de plus grandes villes fortifiées du

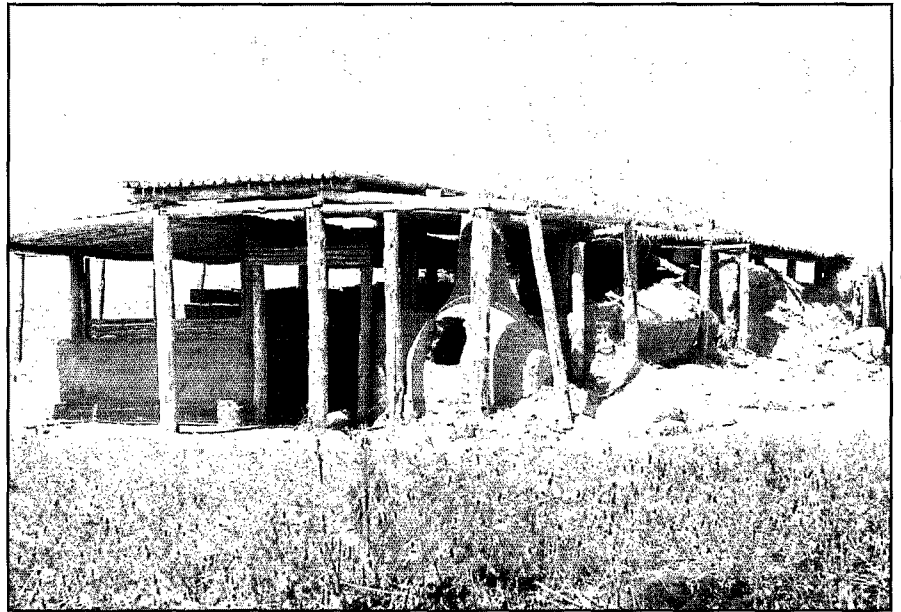
même type, avec une architecture de pierre bien plus impressionnante.

La bataille d'Arkaim

La cité d'Arkaim a acquis une renommée particulière du fait de la lutte très spectaculaire qui s'est engagée pour la sauver et la préserver. Le bassin de retenue devait être aménagé par ce qui était à l'époque le tout-puissant Ministère de l'eau de l'URSS. Au départ, les travaux devaient être terminés en 1989, mais les constructeurs décidèrent de forcer le pas et de boucler le projet un an plus tôt que prévu. Toute la vallée et, avec elle, le site unique devaient donc être submergés au printemps 1988, ce qu'il fallait empêcher à tout prix. Les archéologues ne ménagèrent aucun effort pour mobiliser l'opinion et sauver Arkaim. Des académiciens, d'éminents savants et des personnalités de la société civile intervinrent pour défendre le site.

Bien que les archéologues n'aient, à l'origine, demandé que l'arrêt des travaux de construction jusqu'en 1990, il fut rapidement question de créer une zone protégée, voire un musée archéologique, dans la vallée de la Bolchaïa Karaganska. En mars 1989, à l'issue d'un débat animé auquel prirent part spécialistes et représentants d'associations, le président de la section « Oural » de l'Académie des sciences de l'URSS publia un décret portant création d'un laboratoire scientifique spécial chargé d'étudier la civilisation proto-urbaine dans l'*oblast* de Tchéliabinsk, et demanda au Conseil des ministres de la Fédération de Russie de créer une zone historique protégée.

Les arguments avancés par les spécialistes furent à ce point convaincants et l'opinion publique si véhémement que les pouvoirs locaux et provinciaux (*oblast*) prirent, eux aussi, la défense d'Arkaim.



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

Zone archéologique expérimentale, avec quelques éléments reconstitués tels que le four et les murs.

Au même moment, le Ministère de l'eau était en train de perdre rapidement de son autorité à mesure que la démocratisation progressait dans le pays, que l'Union soviétique allait au-devant de l'effondrement à une vitesse alarmante, et que le régionalisme commençait à se développer dans la Fédération de Russie. Porté par cette vague, le Conseil des ministres de la Fédération de Russie décida, en avril 1991, de stopper la construction du bassin et de créer un « Site protégé du musée historique et géographique d'Arkaim ». Au cours des années qui ont suivi, des travaux ont été entrepris en vue de l'aménagement d'un campus scientifique, d'équipements touristiques et d'un « Musée d'histoire naturelle et de l'homme », tandis que le paysage naturel de la vallée, gravement défiguré par l'agriculture, devait être restauré. Toutefois, la précarité de l'économie russe était telle que le site muséologique était constamment aux prises avec des problèmes financiers : ses directeurs étaient assez souvent contraints d'accepter de charitables dons, en particulier ceux venus de divers astrologues, ce qui ne pouvait manquer de mettre les archéologues dans une position ambiguë.

De nombreux spécialistes pensent qu'Arkaim et d'autres sites semblables pourraient avoir été construits par les premiers Indo-Iraniens, bien avant leur séparation, puis leurs migrations dans les steppes d'Eurasie et leur mouvement vers



*Figurine de pierre
de l'Oural méridional.*

le sud, jusqu'en Perse et en Inde. Certains établissent des parallèles entre les habitats circulaires fortifiés du type de celui d'Arkaim et la cité du légendaire roi Yima, qui reproduit le modèle de l'Univers décrit dans l'*Avesta*, le recueil des textes sacrés des anciens Iraniens.

Les spécialistes ont activement exploité toutes ces hypothèses dans leur lutte pour sauver Arkaim. Afin de donner davantage de poids à leurs arguments, ils sont tentés de jouer sur l'imaginaire des responsables en utilisant certaines hypothèses très hasardeuses. Ainsi, Arkaim a été présenté comme l'un des plus vieux établissements de population du pays, le « centre d'une forme d'État de type monarchique », ou un temple-observatoire comparable à Stonehenge ; il a même été avancé que c'était la terre natale du prophète iranien Zoroastre — et les dignitaires et les touristes en visite à Arkaim

pouvaient lire sur une pancarte l'inscription : « Ici est né Zarathoustra ». En outre, Arkaim a été inscrit sur la liste des « sanctuaires nationaux et spirituels ». Dans ce contexte, certains ont même parfois soutenu qu'Arkaim n'avait pas été construit par les Indo-Iraniens, mais par des Indo-Aryens prétendument très liés aux Slaves et susceptibles de donner à l'humanité contemporaine l'exemple d'une relation harmonieuse entre culture et environnement naturel. En une autre occasion, la « terre des villes fortifiées » a carrément été baptisée « patrie des anciens Aryens » et investie d'une spiritualité spécifique. Et, de manière arbitraire, le terme « Aryens » a été utilisé dans un sens plus large, comme synonyme d'Indo-Iraniens.

Arkaim et l'« idée russe »

En l'occurrence, la découverte d'Arkaim et les recherches archéologiques intensives dont a fait l'objet la « terre des villes fortifiées » ont coïncidé avec l'effondrement rapide de l'Union soviétique. L'URSS, héritière de la Russie impériale, avait toujours été considérée comme le fruit des efforts déployés par les Russes au fil des siècles ; jusqu'à une période assez récente, les Russes s'y sentaient donc partout chez eux. Les choses ont commencé à changer au cours des dix à vingt années qui ont précédé l'effondrement de l'Union soviétique. Avec la progression du nationalisme ethnique dans les régions frontalières, les Russes ont commencé, pour la première fois, à s'y sentir étrangers, et beaucoup ont entrepris de rejoindre les régions centrales de la Russie. Étant donné que la formation du vaste Empire russe s'était faite, au fil des siècles, à coup de guerres de conquête, d'acquisitions territoriales et d'expansion rapide des Russes dans des régions habi-

tées par des groupes de cultures et de langues différentes, il n'est pas surprenant qu'avec la progression du nationalisme ethnique les populations indigènes non russes et les Russes eux-mêmes aient commencé à s'interroger sur la légitimité de la présence des Russes en divers endroits du pays. Dans ces conditions, les nationalistes russes se sont mis à rechercher fébrilement la justification historique de la domination russe sur l'ensemble du territoire de l'ancien empire. L'histoire des périodes médiévale et récente, émaillée de campagnes de conquête, se prêtait mal à cet objectif. La préhistoire offrait des perspectives plus intéressantes à ceux qui voulaient échafauder sur des constructions arbitraires des théories prometteuses. Les nationalistes russes ont alors repris, de leur propre initiative, le raisonnement rejeté, et même depuis longtemps oublié, de l'« école slave de l'histoire », qui avait vainement cherché à identifier les Slaves avec les anciens nomades de la steppe, locuteurs de langues iraniennes (Scythes, Saces et Sarmates). Puis, armés de données archéologiques modernes, ils ont commencé à soutenir que « les ancêtres des Slaves » avaient déjà conquis la steppe européenne à l'âge du bronze. Ils ont, de plus en plus souvent, assimilé ces ancêtres aux « Aryens », incluant arbitrairement dans cette catégorie les groupes d'Indo-Européens qu'ils jugeaient être les aïeux les plus acceptables. Ils présentaient ainsi la politique agressive de l'Empire russe sous un jour différent, comme le retour des Russes sur leurs terres héréditaires.

Dans ce contexte, la découverte d'Arkaim survenait fort à propos, et Zdanovitch lui-même ne manqua pas de le reconnaître : « Nous autres Slaves, écrivait-il, nous considérons comme de nouveaux arrivants, mais nous avons tort. Les Indo-Européens et les Indo-Iraniens vivaient

ici [dans l'Oural méridional] depuis l'âge de pierre et se sont intégrés aux Kazakhs, aux Bachkirs et aux Slaves. Tel est le lien commun qui nous relie tous. » Bien que les archéologues eux-mêmes recherchent les racines culturelles d'Arkaim pour une part dans la région de la Moyenne-Volga et pour une autre en Sibérie méridionale, les ultranationalistes russes ont, à ce sujet, des opinions qui leur sont propres. Depuis 1991, lorsqu'ils ont commencé à ressentir de manière aiguë la soudaine contraction du territoire de l'État russe et son déplacement vers le nord, l'« idée hyperboréale » en vertu de laquelle la patrie d'origine du « peuple blanc » se trouverait dans la région de l'Arctique est devenue à la mode parmi eux. Le refroidissement climatique et l'avancée des glaciers avaient obligé ces « Aryens » à chercher un nouveau refuge.

Dans leur progression en direction du sud, ils s'étaient arrêtés dans l'Oural méridional et en avaient fait leur terre d'élection. C'est là que les ultranationalistes russes situent la « seconde patrie des Aryens », d'où ils se sont ensuite dispersés à travers les vastes étendues de l'Eurasie jusqu'aux Carpates à l'ouest, jusqu'à la Chine à l'est. Les tenants de cette théorie considèrent l'Oural méridional comme la source de la foi védique : cette région serait pratiquement le modèle d'État le plus ancien du monde, dont la capitale était la cité sainte d'Arkaim. Et, aux yeux de certains, cet État est « slave ». Il s'agit là d'élucubrations propres à couper le souffle ; de l'aveu même de l'un de leurs auteurs, Arkaim donne « le sentiment d'incarner tous les millénaires, les destinées et les décisions du passé, les douleurs et les triomphes sur l'adversité. [...] On prend conscience d'être l'héritier, le continuateur d'une grande entreprise dont on constate qu'elle vivait en soi depuis longtemps ».

Les sentiments qu'Arkaim suscite chez les ultranationalistes russes sont, une fois encore, en train de prendre les proportions d'une passion. L'un d'entre eux déclare : « L'ancienne Russie [*Rus*] a existé, elle avait sa langue parlée et écrite, ses valeurs spirituelles, et Arkaim est la preuve de tout cela. » Un autre voit dans Arkaim « un symbole de la gloire russe », et les journaux ultranationalistes russes *Rouski Vostok* [L'Orient russe] (Irkoutsk) et *Zarouskoïe delo* [Pour la cause russe] (Saint-Pétersbourg) se font un plaisir de publier ses commentaires. L'idée ne va pas sans un certain racisme, et elle est invoquée pour inculquer des attitudes ouvertement xénophobes. Après tout, elle invite les Russes à se souvenir de leurs racines raciales et de leur « origine aryenne », faisant d'Arkaim « la terre d'origine du groupe protoslave du peuple aryen » ; en même temps, elle déplore la dépendance de la race blanche à l'égard d'une sorte de culture étrangère issue du « prophète Moïse ». Le projet d'inondation d'Arkaim, auquel ont résisté avec beaucoup de difficultés, mais avec succès, les « forces patriotiques nationales », est cité comme exemple d'une attitude blasphématoire à l'égard du patrimoine des ancêtres aryens. La conclusion de tout cela se trouve dans la déclaration des ultranationalistes russes, selon laquelle « tant que les forces patriotiques nationales ne seront pas au pouvoir, il sera impossible de repousser ceux qui insultent et pillent la Russie ».

Vieilles hypothèses, nouveaux fantasmes

Cette attitude purement mégalomane, avec le temps qui passe, alimente de nouveaux fantasmes et les hypothèses les plus étranges. Ses défenseurs n'hésitent pas à vieillir Arkaim d'un millénaire ou plus, le rendant ainsi « antérieur aux pyramides

d'Égypte » et affirmant en même temps qu'on y fondait du fer ! De même, Arkaim est identifié avec Asgard, la patrie secrète de l'ancien dieu germanique Odin. Les sources de ce mythe sont une fois de plus recherchées chez les ancêtres des Slaves. Il n'est pas beaucoup plus malaisé d'accuser les « francs-maçons soviétiques » d'avoir nourri le dessein barbare d'inonder Arkaim et d'appeler les « Aryens » à en revenir à la « voie principale de développement indo-européenne (védique) » au nom de la restauration de la « Superpuissance spirituelle » (dans les frontières de l'URSS de 1975).

Une autre « théorie », tout aussi arbitraire, rajeunit d'un millier d'années les sites du type de ceux d'Arkaim et de Sintachta, pour faire de l'Oural méridional la patrie d'origine du prophète Zoroastre, où ce dernier aurait écrit l'*Avesta*, recueil de textes sacrés, avant d'emporter la lumière du nouvel enseignement loin en direction du sud. Le légendaire roi Yima serait, quant à lui, à l'origine de la construction d'Arkaim, « ville de la hiérarchie et de la pureté raciale aryennes », tandis que Zoroastre, « grand prêtre-guerrier de la Russie ancienne », serait enseveli dans le cimetière de Sintachta.

La svastika est présentée comme le symbole de l'arianisme russe. Je regrette de devoir écrire ici que les archéologues ont apporté de l'eau au moulin de cette théorie et de bien d'autres « idées aryennes » des ultranationalistes russes, en voulant réhabiliter la svastika, avec laquelle ils ont vu des analogies tant dans la culture rurale traditionnelle russe que dans les matériaux d'Arkaim.

La théorie aryenne n'était pas non plus pour déplaire aux astrologues russes dont les plus connus, Pavel et Tamara Globa, adeptes du zoroastrisme et de l'« astrologie aryenne », ont leur propre vision de l'importance d'Arkaim. Pavel Globa s'est

obstiné à soutenir que les anciens prêtres iraniens s'intéressaient tout particulièrement au territoire de la future Russie, que le prophète Zoroastre était né dans la région de la Volga qu'arrose l'Oural, et que les traces de la première civilisation tombée depuis longtemps dans l'oubli devaient être recherchées en Russie.

Tamara Globa s'est rendue à Arkaim en 1991, au moment du solstice d'été. Elle a profité de sa présence là-bas pour annoncer que la mémoire du site avait été préservée pendant des siècles par les mages indiens, et que la découverte en avait été prédite par l'astrologue médiéval Paracelse. Lors d'interventions ultérieures, elle s'est même attribué la découverte d'Arkaim. Pour elle, nul doute qu'il s'agissait du temple érigé par le roi Yima, chef des Aryens de l'« Age d'or ». Elle fait de l'Oural le centre du monde, et de la « terre des villes fortifiées » le centre de la Terre. Elle voit dans le fait qu'Arkaim, « île du passé », semble avoir surgi du néant une promesse que « l'Oural rassemblera les Aryens » et « deviendra le lieu de leur concentration spirituelle » après des millénaires de « règne des ténèbres ». Étant située dans la constellation du Verseau, la Russie serait promise à un grand avenir et « régnera sur le monde ». Tamara Globa accuse de « trembler, lorsqu'ils sont confrontés au futur de la Russie », tous ceux qui mettent en doute l'« idée aryenne » et voient en elle la marque du nazisme. Mais ce n'est pas tout : elle tente de justifier la svastika aussi bien que les « Aryens », et parle du « symbole du lien de la *Rus* avec la race aryenne », invoquant à l'appui de sa thèse la présence, parfois, de svastikas sur les poteries d'argile à Arkaim, et proclamant que la svastika était incarnée dans la conception même de cette ville fortifiée.

Il existe, à Tchéliabinsk, des associations de mystiques et d'adeptes des arts

occultes. Elles célèbrent des fêtes chaque année et organisent des festivals et des rassemblements de leurs disciples et de leurs fidèles, venus des quatre coins du pays et de l'étranger. Ces manifestations se déroulent généralement au printemps et en été, et leur programme prévoit souvent une visite à Arkaim.

Depuis le jour où des archéologues ont déclaré qu'Arkaim est un héritage des Aryens adoreurs du soleil, le site s'est peu à peu enveloppé d'une atmosphère de mystère et il a été reconnu comme un lieu de concentration de forces mystiques. Il a reçu la visite d'un flot incessant de touristes, au premier rang desquels les adeptes de l'enseignement de Rereck¹, des astrologues, des praticiens de l'occultisme, des néo-païens, des disciples de Hare Krishna, des adoreurs du feu et de simples citoyens venus chercher la guérison de maladies invalidantes. Le festival le plus populaire est celui dit de la Nuit d'Ivan Kupala (la Saint-Jean) du 21 au 22 juin, avec ses rites païens, ses danses et ses sauts au-dessus du feu, ses orgies collectives, ses bains dans le fleuve, ses moments de méditation et ses chants. La vallée reçoit la visite de femmes enceintes qui croient que les eaux de la Karaganka sont au moins aussi bénéfiques que celles du Gange. Les touristes aiment à gravir le mont Chauve, qui surplombe la vallée, et y passent des heures à « capter » l'énergie cosmique.

Arkaim a surgi comme un météore éblouissant dans la grisaille de la réalité postsoviétique, faisant naître des éclairs de doute et d'espoir dans l'esprit des habitants de Russie. Les mirages disparaîtront avec le temps, mais l'énigme de la civilisation perdue de l'Oural méridional continuera longtemps encore de séduire l'imagination des chercheurs. J'aime à croire que le musée et la zone protégée d'Arkaim sont promis à une longue et fructueuse existence. ■

1. Artiste et philosophe russe du ^{xx}e siècle, et spécialiste connu de la philosophie bouddhiste et hindoue. (Ndlr.)

Sortir du site : le musée du Grand Temple de Mexico

Eduardo Matos Moctezuma

La mise au jour du Grand Temple, au cœur de la ville de Mexico, a été l'une des découvertes archéologiques les plus importantes dans un pays où abondent des sites historiques célèbres dans le monde entier. Il est apparu que la création d'un musée sur le site représentait une chance unique de mettre au point toute une série de programmes novateurs propres à faire connaître et à expliquer au public, proche ou éloigné, ces vestiges d'un riche patrimoine culturel. L'auteur, coordonnateur du projet depuis 1978 et directeur du musée du Grand Temple, a publié plus de 75 articles et 40 ouvrages ; il s'est vu décerner, pour ses travaux, de nombreuses distinctions internationales, au nombre desquelles figurent le titre de docteur honoris causa de l'Université du Colorado, aux États-Unis, l'ordre Andrés Bello de la République vénézuélienne, et le grade de chevalier des Arts et des Lettres en France.

Le 13 août 1521, après trois mois de siège, Tenochtitlán et Tlatelolco tombaient aux mains d'Hernán Cortés et de ses alliés indigènes, ennemis des Aztèques. Jumeles, les deux cités aztèques, construites moins de deux siècles auparavant, avaient connu un développement sans précédent, en même temps que de rudes rivalités. Tenochtitlán était devenu le siège du pouvoir et assurait la direction de la triple alliance qu'elle formait avec Tacuba et Texcoco, tandis que Tlatelolco tirait sa renommée de son expansion commerciale dans différentes parties de l'Amérique centrale, une expansion qui sera toutefois de courte durée : en 1473, elle était vaincue par l'armée de Tenochtitlán et soumise à sa voisine. Néanmoins, lors de la conquête espagnole, les deux villes allaient conjuguer leurs efforts pour lutter contre le pouvoir espagnol et contre les peuples indigènes dépendants qui avaient uni leurs forces à celles des armées ibériques contre les oppresseurs auxquels ils étaient contraints de payer tribut : les Aztèques de Tenochtitlán.

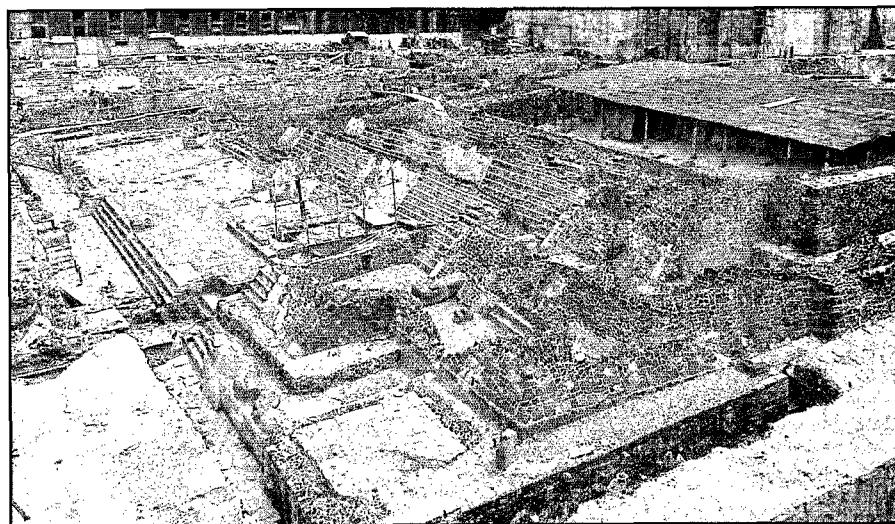
La guerre de conquête fut terrible. Les temples furent rasés, tout fut détruit, au

point que le moine franciscain Toribio de Benavente compara cette dévastation aux sept plaies d'Égypte. Mais Cortés ordonna immédiatement la construction d'une ville néo-hispanique sur le site même où s'était élevé Tenochtitlán. Peu à peu, toute trace de l'antique cité aztèque fut effacée pour faire place à la ville espagnole.

Près de cinq siècles se sont écoulés depuis ces événements. Aujourd'hui, la ville de Mexico couvre une vaste zone au-dessous de laquelle subsistent des vestiges de divers villages et villes préhispaniques. Le 21 février 1978, des ouvriers de la Compagnie nationale d'électricité effectuaient des travaux en plein cœur de Mexico lorsqu'ils découvrirent un élément de sculpture. L'Institut national d'anthropologie fut appelé sur les lieux, et les archéologues constataient qu'il s'agissait d'une énorme sculpture de pierre de plus de trois mètres de diamètre, qui représentait la déesse Coyolxauhqui, divinité de la lune et sœur du dieu du soleil et de la guerre, Huitzilopochtli. Cette découverte allait donner naissance au Projet du Grand Temple, dont je suis chargé, et dont le but était de mettre au jour le principal temple des Aztèques, au terme d'une campagne de fouilles archéologiques de cinq ans, en plein centre de la ville.

L'un des programmes arrêtés à l'issue de l'intervention des scientifiques — archéologues, restaurateurs, biologistes, chimistes, historiens et autres spécialistes — visait à créer, à côté des vestiges du Grand Temple, un musée de site où pourraient être exposées les abondantes découvertes archéologiques qui y avaient été faites. Le plan général du musée a découlé de la double dédicace du Grand

*Vue générale des fouilles
du Grand Temple.*



Temple : il s'agissait d'un édifice avec deux volées de marches conduisant au niveau supérieur, là où se trouvaient les deux sanctuaires. L'un était dédié à l'eau et à la production agricole sur lesquelles veillait le dieu de la pluie, Tlaloc ; l'autre moitié du bâtiment était consacrée au dieu de la guerre, Huitzilopochtli. Le musée a donc été conçu en deux parties, sa façade principale étant orientée à l'ouest, comme celle du Grand Temple. Le visiteur pénètre dans un vestibule où une énorme maquette de l'enceinte cérémonielle de la ville aztèque sépare les deux ailes : celle de la guerre et celle de l'eau, celle de la mort et celle de la vie...

Chaque aile comprend quatre salles, au niveau supérieur desquelles se dresse un mirador qui permet d'admirer dans toute sa magnificence la statue colossale de la déesse Coyolxauhqui. Avant d'entrer dans le musée, le visiteur parcourt les vestiges du Grand Temple qui ont été exhumés au cours de cinq années de travaux acharnés. Ainsi, les vestiges architecturaux et les autres pièces exposées forment un tout qui donne une idée claire de ce que fut l'endroit même où se dressait autrefois le principal édifice aztèque.

Un musée à l'échelle humaine

J'ai toujours été très conscient du fait que les grands musées ont leur raison d'être. Toutefois, je pense que les merveilles qu'ils contiennent, fruits de la créativité de l'homme en tous temps et en toutes circonstances, peuvent difficilement être appréhendées intégralement en une seule visite dans d'aussi vastes édifices. Cette remarque s'applique plus encore aux touristes : ils manquent souvent de temps, mais veulent néanmoins découvrir à la fois les œuvres du passé et celles du présent. La création du musée du Grand



*Sanctuaire décoré de crânes
dans la partie nord
du Grand Temple.
A l'arrière-plan, la cathédrale.*

Temple donnait la chance de construire un édifice adapté à ce que l'on voulait y montrer, tout en tenant compte du fait qu'il se situerait dans une zone archéologique en plein cœur de la capitale, et serait entouré de bâtiments de style colonial. L'architecte Pedro Ramirez Vazquez a donc conçu le musée tel qu'il a été décrit, en se fondant sur un plan directeur structuré et sur l'audacieuse démarche muséographique de Miguel Angel Fernandez.

La visite des ruines et du musée ne dure pas plus d'une heure. Le visiteur mexicain ou étranger a donc tout loisir de voir d'autres monuments et œuvres d'art importants tels que la cathédrale, les peintures murales de Diego Rivera au Palais national, ou l'un des autres musées et espaces culturels du centre historique de la ville (plus d'une quarantaine). Le musée du Grand Temple forme un ensemble dense, dont le thème est clairement exposé. Qui plus est, il se trouve sur le site même où l'information a été réunie.

Avec l'aimable autorisation de l'auteur



Crâne humain, avec des couteaux de silex, exposé au musée.

Inauguré le 12 octobre 1987 par le président de la République de l'époque, il a reçu plus de 6 millions de visiteurs, adultes ou enfants, Mexicains ou étrangers.

Parmi les activités propres à tout musée, nous avons privilégié ici celles qui permettent à un public amateur de découvrir le Grand Temple, et plusieurs programmes ont été mis au point pour les visiteurs classiques, les touristes ou les groupes scolaires. Mais nous avons également pris les dispositions nécessaires pour aider les personnes dont la situation particulière rend la visite difficile. C'est là l'origine du programme destiné aux handicapés : « Une nouvelle option pour vos sens ». Certains employés, spécialement formés, prennent en charge des visites de groupes d'adultes et d'enfants aveugles. Dans les salles, des répliques des objets ont été spécialement disposées pour que

les non-voyants puissent les toucher, tandis que des explications leur sont données en braille. Des mesures ont également été prises pour accueillir les sourds-muets, auxquels les explications sont fournies dans la langue des signes. Les enfants handicapés mentaux sont, eux aussi, accueillis.

On le voit, le programme du musée s'adresse au plus grand nombre. Mais, depuis l'inauguration, une autre initiative a été prise, baptisée « Le musée vient à vous », qui a été fort bien accueillie. Des guides et des conservateurs proposent tout un « spectacle » avec accompagnement audiovisuel, présentant à la fois le musée et la culture aztèque — un programme destiné à des couches de la population qui ne peuvent se rendre au musée. Ainsi, nous sommes allés dans des prisons d'hommes et de femmes à Mexico, de même que dans des centres de détention pour jeunes délinquants. Nous nous sommes également rendus dans différentes zones du pays pour faire connaître les collections, établissant parfois des traductions pour les populations de villages reculés où prédomine une langue indigène. Nous sommes parvenus de la sorte à susciter un vif intérêt au sein de populations qui, en raison de leurs conditions de vie, n'auraient jamais pu connaître le Grand Temple.

Nous avons aussi organisé des conférences et des ateliers pour les centres de détention : là, les détenus font des reproductions en céramique de certaines pièces archéologiques qu'ils ont vues sur les diapositives ; à la fin, un diplôme de participation leur est décerné, et parfois des groupes de petits délinquants ont été amenés au musée pour recevoir leur diplôme.

Un musée, de quelque type qu'il soit, n'a pas pour seule obligation d'ouvrir ses portes au public ordinaire. Il doit s'inté-

resser plus largement à des groupes qui, pour diverses raisons, ne peuvent venir le visiter. Les détenus, les pensionnaires d'établissements pour personnes âgées, les habitants de lieux éloignés, tous ont le droit de connaître leur patrimoine et leur histoire. Il importe de faire venir à eux le musée.

Parallèlement, les recherches menées par des universitaires se poursuivent, et de nouvelles campagnes de fouilles sont entreprises dans les environs du Grand Temple. Les responsables du Programme d'archéologie urbaine (PAU) sont chargés d'un secteur de sept pâtés de maisons dans le centre historique de Mexico, où se trouve sans doute l'ancienne enceinte cérémonielle aztèque. Ainsi, les archéologues du Grand Temple surveillent tous les projets de construction publics ou privés dans ce périmètre. L'un des plus importants est celui de la consolidation de la cathédrale, un édifice qui a subi de graves dommages parce que la ville de Mexico s'enfonce, du fait de la baisse du niveau de la nappe phréatique. Lors du creusement d'une trentaine de puits sous la cathédrale pour tenter de résoudre les problèmes de stabilité, les fouilles ont permis de mettre au jour toute une série de vestiges, des édifices aussi bien que des offrandes, des pièces en bois, en céramique, en pierre, des peintures murales et bien d'autres vestiges du passé.

L'ensemble de ces pièces a été présenté dans le cadre d'une exposition temporaire qui a montré au public les travaux de sauvetage effectués dans les environs. Grâce à des expositions de ce genre, qui durent trois mois, un bon aperçu des travaux en cours a pu être donné. En outre, des découvertes faites en d'autres lieux par des collègues archéologues ont été présentées.

Un programme d'échanges tempo-



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

Des enfants aveugles touchent la reproduction d'un objet exposé.

raires de pièces de collection avec d'autres musées mexicains est prévu : l'idée est d'exposer dans le Grand Temple des pièces ou des ensembles provenant de musées de province pour les faire mieux connaître, et le Grand Temple a envoyé à ces établissements une exposition de certaines pièces dont il dispose. Ces formules donnent accès à des œuvres qu'il n'aurait été possible d'admirer qu'en visitant les musées qui les possèdent.

En ce qui concerne le nombre de visiteurs, le musée du Grand Temple se situe au troisième rang, après le Musée d'histoire du château de Chapultepec et le Musée national d'anthropologie. Faute de place, il ne dispose pas d'un parc de stationnement réservé à son usage propre. Mais, ne serait-ce que pour sa localisation en plein cœur de Mexico, la plus grande ville du monde, une visite s'impose, au cours de laquelle le visiteur admirera la ville moderne, la ville coloniale qui l'a précédée et les vestiges de l'antique cité aztèque. ■

Les musées de site archéologique en Inde : un support essentiel de l'action culturelle

I. K. Sarma

L'Inde a une tradition centenaire de musées locaux dont la vocation est de conserver et d'exposer les objets provenant de fouilles archéologiques. Appuyées par une politique gouvernementale de conservation des vestiges et des objets dans leur cadre naturel, de grandes opérations de sauvetage ont mis au jour une multitude d'objets qui sont autant de reflets de l'ancienneté et de la diversité de l'histoire du pays. Auteur de plus de deux cents articles et de divers ouvrages, I. K. Sarma a travaillé de longues années à l'Archaeological Survey of India, dirigeant des fouilles sur plusieurs sites très renommés. Il a quitté ses fonctions après avoir assuré la direction de la section des musées, de la conservation et des antiquités. Il est aujourd'hui directeur du musée Salar Jung à Hyderabad.

Les musées de site archéologique en Inde constituent une catégorie particulière. Ils se distinguent des musées des districts, des musées des États ou des musées nationaux, polyvalents et tournés vers la ville dont les collections, d'origines diverses, touchent à différentes spécialités. La plupart du temps établis en zone rurale, et toujours proches de monuments ou de sites archéologiques importants, ces musées sont des « entrepôts culturels » spécifiques qui préservent les antiquités provenant de fouilles, de prospections et de grands travaux de conservation des sites. Ces objets sont présentés, comme il convient, dans leur cadre naturel, sans que leur environnement ait été si peu que ce soit modifié. L'appellation « musée de site » désigne donc à la fois l'emplacement géographique, le contenu archéologique et la dimension historique du lieu, considéré dans sa globalité.

Le Musée d'archéologie de Mathura (ancien musée Curzon d'archéologie), fondé en 1874, a été le premier de ce genre ; il abrite les vestiges archéologiques des ruines de la cité de Mathura. Le deuxième, par ordre chronologique, a été le musée de Bijapour (1892), au Karnataka, installé à l'intérieur du Naqqar Khana, près du célèbre ensemble de Gol Gumbaz.

A partir de 1899, lord Curzon étant devenu vice-roi des Indes, les musées à caractère exclusivement archéologique ont de plus en plus retenu l'attention. Présentant la loi de 1904 relative à la conservation des monuments historiques, lord Curzon définit avec précision la vocation de ce qu'il appelait les « musées locaux » : « Il s'agit de conserver, dans des collections ou dans des musées, des objets rares ou intéressants qui ont été arrachés à leur cadre ou dont le cadre a disparu. Les parlementaires connaissent bien les grands musées des métropoles indiennes, dont les collections, si elles ne

manquent pas d'intérêt, sont toujours mutilées, souvent non identifiées et non cataloguées, parfois très mal représentées. La politique suivie jusqu'à présent a été de raffler le moindre fragment de sculpture trouvé dans une province ou dans une "présidence" et de l'expédier au musée local. A la réflexion, cela me semble être une erreur. Mieux vaut étudier les objets archéologiques sans les séparer des ensembles architecturaux et du style des structures auxquels ils appartiennent, si par leur nature et leur emplacement, ceux-ci sont susceptibles d'attirer des visiteurs. Hors contexte, ces objets sont moins bien mis en valeur et risquent de perdre leur signification¹. »

Markham et Hargreaves, en 1936, n'ont rien dit d'autre : « La politique officielle en Inde est de ne pas dissocier les antiquités découvertes sur les champs de fouille des vestiges auxquels elles appartiennent, de sorte qu'elles puissent être étudiées dans leur cadre naturel sans rien perdre de leur signification². »

Les conditions nécessaires à la création de musées de site étaient donc réunies. Des découvertes archéologiques remarquables, après la nomination de sir John Marshall au poste de directeur général de l'Archaeological Survey of India (ASI) en 1902, ont attiré l'attention du monde entier sur le patrimoine indien. C'est à sir John, qui a fait œuvre de pionnier, qu'est due la création de nombreux musées sur des sites archéologiques, en l'espace de quelques années : Sarnath (1904), Agra (1906), Fort de Delhi (1909), Khajuraho (1910), Nalanda (1917) et Sanchi (1919), sans compter ceux qui se trouvent aujourd'hui en territoire pakistanais. En outre, de petits abris pour sculptures, construits à proximité des sites ou des monuments, ont été à l'origine de musées de site, installés dans de nouveaux bâtiments ou à l'intérieur d'un monument

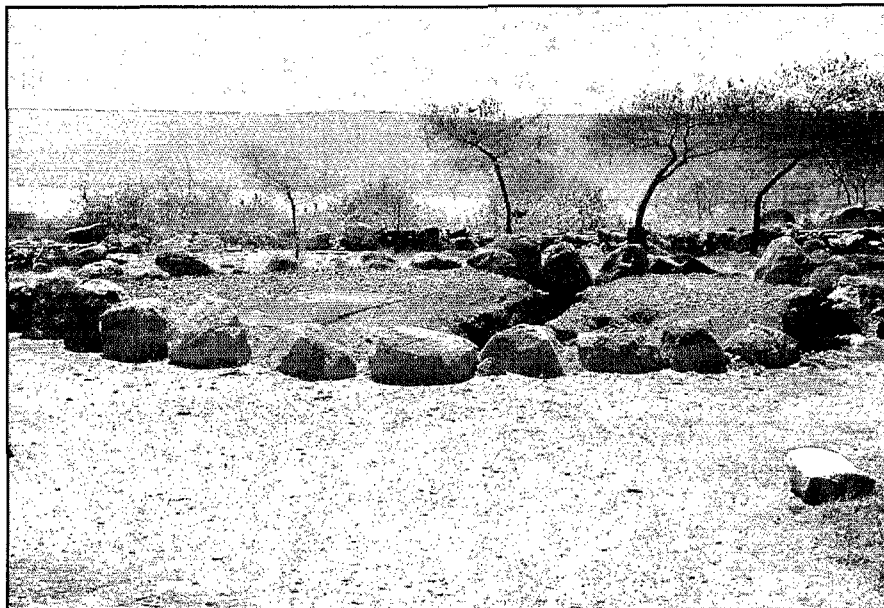
voisin, et convenablement aménagés pour présenter les objets en toute sécurité.

C'est sir Alexander Cunningham, créateur de l'Archaeological Survey of India en 1861, qui a mis l'archéologie à l'honneur. Poursuivant sans relâche son travail de collecte et d'étude des objets archéologiques, Cunningham a amené bien des chercheurs à s'intéresser au patrimoine archéologique indien : comme lui, d'autres savants ont fouillé des sites et parfaitement documenté leurs trouvailles. Ils ont sauvé des trésors qui risquaient d'être pillés ou détruits par les populations locales. Mais dénuder les sites de leurs sculptures était assurément excessif et, comme le relève à juste titre le professeur R. C. Childers, dans son introduction à l'ouvrage de Cunningham sur son travail à Bharhut (1899), cela « avait des relents de vandalisme³ ».

Alors même que sir John Marshall avait créé des musées de site, d'importantes sculptures des temples en ruine d'Hemavathy et de Danavulapadu continuaient d'être transportées au Musée gouvernemental de Madras pour emplir de nouvelles salles. En 1965 encore, un autre archéologue, directeur de musée, qui fouillait le site d'un *stupa* à Kesana-palli, l'a dépouillé de ses sculptures et de ses épigraphes, dont il s'est ensuite servi pour décorer l'entrée d'un immeuble de bureaux à Hyderabad. Le contexte historique et archéologique du site, où les sculptures s'intégraient dans d'autres antiquités, a donc été irrémédiablement perdu. Ce cas est sans doute loin d'être unique dans le pays.

Conservation des sites

Depuis une centaine d'années, les musées de site se développent lentement, mais sûrement. La transformation des abris pour sculptures en musées de site est frei-

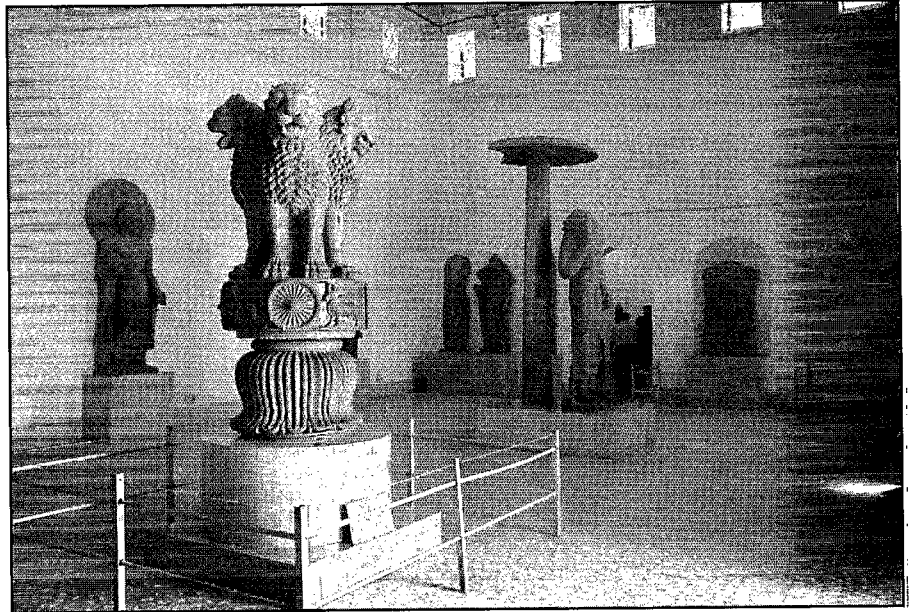


*Mégalithe du v^e siècle
en provenance
de Nagarjunakonda.*

née par le manque de moyens financiers, techniques et administratifs. Par l'intermédiaire de l'ASI, le gouvernement indien suit toutefois une politique intégrée et réfléchie qui tend à créer des musées de site destinés à recevoir les vestiges du passé dans les campagnes les plus reculées, dans le périmètre de sites anciens et d'ensembles monumentaux, pour que les villageois y prennent plaisir tout en s'instruisant. En 1946, un service des musées a été créé au sein du Musée central des arts asiatiques de New Delhi. A l'époque, il n'y avait que neuf musées de site, dont trois — Taxila (1918), Mohenjodaro (1925) et Harappa (1926) — sont depuis 1947 en territoire pakistanais.

Pendant le mandat d'A. Ghosh à l'ASI, de 1953 à 1968, les musées de site se sont multipliés : leur nombre est passé à vingt. En 1965, une commission d'études mal inspirée avait conseillé la fermeture du musée du site de Kondapur, sous prétexte que « les visiteurs potentiels étaient très peu nombreux et que le site

*Grande salle d'exposition
du musée de Sarnath,
dans l'Uttar Pradesh.*



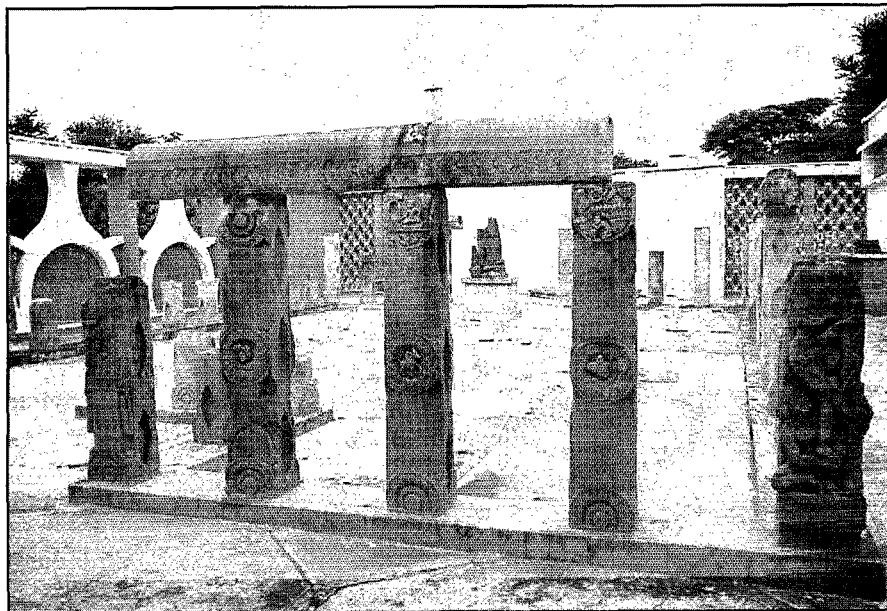
Avec l'aimable autorisation de l'auteur

ne méritait pas qu'on y installe un musée ». Mais A. Ghosh lui a donné un nouveau souffle, et il est aujourd'hui modernisé, bien que des fouilles de grande envergure n'y aient pas encore été entreprises.

De grands barrages hydro-électriques pour l'irrigation, comme Nagarjuna Sagar (1954-1960) et Srisaïlam (1976-1982), construits sur le Krishna, dans l'Andhra Pradesh, devaient submerger de vastes vallées où se trouvaient de nombreux sites et temples anciens. Des opérations de sauvetage archéologique d'une ampleur sans précédent ont permis de déplacer et de transporter les sites de fouilles et de reconstituer monuments et temples. Un certain nombre de sculptures, d'inscriptions et d'éléments architecturaux d'une valeur esthétique et artistique exceptionnelle ont dû être mis à l'abri dans des zones plus sûres. A Nagarjunakonda, toutes les richesses archéologiques exhumées, y compris des unités structurelles plus ou moins importantes, des éléments

architecturaux, des sculptures et des antiquités, ont été transférées sur la colline du même nom. Ainsi est né le premier musée-île du pays, où sont exposés en plein air des monuments déplacés et des maquettes, dans le cadre écologique et historique d'origine. Certains éléments uniques et irremplaçables de l'architecture, de la sculpture et de l'iconographie sont conservés dans les salles de l'établissement, tandis que des copies grandeur nature d'éléments iconographiques et épigraphiques sont disposées sur les nouveaux sites. Ce sont là, bien entendu, des cas exceptionnels.

Jusque dans les années 30, les musées étaient considérés comme l'affaire des savants, et les collections y étaient exposées en totalité. Dans les musées de site, le choix des objets exposés ne s'opère pas tout à fait de la même manière que dans les musées des districts ou des États ou dans les musées nationaux. Les objets sont classés selon une typologie — sculptures de pierre, monnaies, inscriptions,



*Balustrade de stupa
en provenance de Bodhgaya.*

poteries, antiquités diverses — sans pour autant que soient perdues de vue la stratigraphie et la chronologie culturelle des fouilles. La présentation des objets doit donc refléter l'évolution et les contextes culturels du site, à l'aide d'agrandissements photographiques, de maquettes et de dioramas. Les principales salles d'exposition visent naturellement davantage à séduire qu'à fournir du matériel d'étude, tandis que les objets en double exemplaire sont destinés à des prêts temporaires ou à des échanges.

Les réserves sont organisées de façon à constituer une véritable bibliothèque de référence des antiquités. Toutes sortes d'objets d'art et une multitude d'antiquités d'importance secondaire, exhumés à l'occasion de grands projets nationaux qui ont ressuscité des cités médiévales comme Hampi, Fatehpur Sikri et Golconde, sont parfaitement à leur place dans un musée de site. Classés et regroupés selon leur lieu d'origine, les objets exposés et ceux des réserves illustrent bien

toute l'histoire culturelle dans l'ordre chronologique.

Préserver l'intégrité des sites

Au début du ^{xx}e siècle, des éléments provenant de fouilles importantes, telles celles de Mohenjodaro, pouvaient être transférés librement dans les musées des États ou dans des musées nationaux non spécialisés. Les bronzes de Nalanda exposés au musée de Patna, la riche collection Pearse de pierres précieuses et de monnaies dispersée dans divers musées indiens, ou les coffres reliquaires de divers *stupas* de l'Andhra, qui se trouvent au musée de Madras, en sont autant d'exemples parmi bien d'autres. Il est aussi advenu que des sculptures de grandes dimensions aient été expédiées à des musées étrangers — par exemple, les célèbres sculptures d'Amaravati qui embellissent l'entrée du British Museum. Lorsque des universités ou des États demandent que des sculptures ou des antiquités leur

soient prêtées, l'ASI fonde sa décision sur la contribution que le prêt peut apporter aux études archéologiques, à la connaissance des arts et à la recherche.

Toutefois, il n'est pas souhaitable d'encourager le prêt d'objets exposés dans des musées de site, puisque, faisant partie intégrante du site ou du monument concerné, ils ne peuvent être dissociés de leur contexte. Il faut les étudier dans leur cadre d'origine, sans les déplacer ni les échanger pendant de longues périodes, même à l'intérieur du pays. En outre, l'ASI ne peut reconstituer ou enrichir les collections de ses musées qu'en procédant à de nouvelles fouilles, dont le résultat est aléatoire. Quand des objets identiques ou similaires sont exhumés en grand nombre, cette abondance est importante en elle-même, car elle renseigne sur l'organisation économique et sur les pratiques de la population, fournissant ainsi un apport essentiel à l'anthropologie culturelle. La vocation d'« un musée de site archéologique est d'abriter et de présenter les objets provenant de fouilles ou d'autres prospections systématiques ; ce n'est pas un musée d'objets d'art antiques, de provenance variée et obtenus par divers moyens⁴ ».

Une communication présentée au Comité d'experts gouvernementaux pour la protection internationale des biens culturels (Conférence d'UNIDROIT, tenue à Rome en septembre 1993) soulignait la nécessité que les biens culturels retournent à leur lieu d'origine. Des objets d'une importance culturelle exceptionnelle, faisant partie d'un monument d'une grande valeur artistique et historique, même enlevés et emportés en toute légalité par un gouvernement alors en place, doivent être rendus à l'État ou au site d'origine : dans l'intérêt de l'humanité, ils doivent conserver toute leur signification historico-artistique, architecturale et contextuelle. C'est ce qu'a exprimé parfaitement Mat-

thew G. Galbraith, un lecteur londonien de la revue *Hindu* qui, dans une lettre au rédacteur en chef, déplorait la situation actuelle du *stupa* d'Amaravati, connu dans le monde entier : « Aujourd'hui, les vestiges de cette merveille architecturale [...] sont dispersés, certains se trouvent au musée de Calcutta et au musée de Madras, d'autres au British Museum, à Londres. De même qu'une fourrure est bien plus belle sur l'animal, une frise ou une sculpture en marbre n'est jamais vraiment à sa place dans un musée ou dans tout autre cadre artificiel. [...] Aujourd'hui, Amaravati est à l'abandon [...], et ce *stupa*, fièrement dressé, n'est que le pâle reflet de sa splendeur d'antan⁵. » Les vestiges des épigraphes du grand sanctuaire (*Mahachaitya*) d'Amaravati, qui se trouvent aujourd'hui au British Museum et au musée Guimet, en France, ont été exportés par des archéologues britanniques. Éparpillés, ils ne permettent pas de se faire une idée juste de ce grand monument. Des éléments essentiels, des sections de balustrades ornementales, des chaperons ou des traverses visibles au British Museum ne sont que des fragments dont les compléments sont dispersés dans le musée du site. Toutes les pièces devraient être renvoyées dans leur lieu d'origine pour assurer la complétude d'un des grands monuments du monde.

Aujourd'hui, certains éminents muséologues indiens caressent le projet de transférer dans les musées des districts et des États ou dans les musées nationaux des objets d'art et des antiquités d'importance nationale qui se trouvent dans des musées de site ou dans des abris pour sculptures. Ils font valoir que ces derniers sont situés dans des endroits inaccessibles au grand public et aux spécialistes, et qu'ils offrent une protection insuffisante contre les intempéries, le vandalisme, le vol ou d'éventuelles substitutions.

Tenir de tels propos, c'est négliger le



Avec l'aimable autorisation de l'auteur

fait que les musées de site et les abris pour sculptures sont bien entretenus et protégés dans leur cadre monumental, qu'ils sont surveillés, si besoin est, par des gardes armés, et que les objets d'art et les antiquités sont conservés grâce à un traitement chimique approprié. De plus, et ceci est de même importance, ils sont le soutien d'une éducation culturelle de la nation. Aucun monument ni musée de site n'est inaccessible dans l'Inde d'aujourd'hui ; leur visite est un plaisir et une fête, tant pour les gens du cru que pour les spécialistes venus de loin. Les musées de site sont des lieux informels de loisirs éducatifs, où il est essentiel de mettre l'accent sur la communication et sur l'éducation plutôt que sur le rôle des conservateurs et des documentalistes. De fait, ces musées peuvent s'articuler avec les programmes d'enseignement primaire et secondaire et, à un niveau supérieur, ils méritent d'être considérés comme des instituts de recherche spécialisée. C'est pourquoi chaque musée de site, en Inde, possède une bibliothèque de référence, modeste mais spécifique, qui est à la disposition des visiteurs.

Comme l'écrivait William Evans Hoyle : « Le musée s'adresse à l'homme de la rue, tout comme le bon pédagogue s'efforce de relever le niveau de sa classe⁶. » ■

*Maquette du Mahachaitya
(grand sanctuaire du 11^e siècle)
d'Amaravati présentée
au musée.*

1. Lavat Fraser, *India under Curzon and after*, Londres, 1911, p. 363-364.
2. S. F. Markham et H. Hargreaves, *The museums of India*, Londres, 1936, p. 10.
3. A. Cunningham, Introduction, *The stupa of Bharhut*, Londres, 1879, p. vii.
4. A. Ghosh, A note on some problems of archaeological museums, *Indian Museum Bulletin* (Calcutta), juillet 1968, vol. 1, n° 2, p. 53-54.
5. Lettre au rédacteur en chef d'*Hindu*, publiée le 9 décembre 1995 sous le titre « Le stupa d'Amaravati ». Dans mon commentaire, publié le 19 janvier 1996 dans *Hindu*, je relevais que l'art, la culture et la pensée de l'Inde n'avaient pas été dénaturés ni détruits par les savants britanniques, qui les avaient au contraire préservés, mis en valeur et transmis aux générations futures. Cette mission de sauvegarde d'une culture étrangère est naturellement digne d'éloges. Cela n'a aucun rapport avec les ambitions impérialistes du gouvernement britannique.
6. William Evans Hoyle, Museums : interesting or otherwise, *Museums Journal* (Londres), 1913, vol. 12, p. 8.

Ename : les technologies nouvelles perpétuent le passé

Dirk Callebaut et John Sunderland

Le site archéologique d'Ename, en Belgique, est situé sur l'ancienne frontière du royaume de France et de l'empire germanique. Il a conservé l'environnement matériel de la société médiévale, et des recherches archéologiques et historiques approfondies ont révélé son exceptionnelle richesse. Il a donc été décidé d'en faire un parc archéologique destiné à familiariser le grand public avec l'archéologie, l'histoire et la conservation, tout en préservant intégralement les vestiges, grâce à une approche muséologique novatrice et de nouvelles techniques de présentation. Dirk Callebaut, un archéologue-historien spécialiste du Moyen Âge, est un membre éminent de l'Institut pour le patrimoine archéologique de Flandre. Il a réalisé des fouilles à Petegem (villa royale carolingienne), à Gand (Gravensteen) et à Ename, où il dirige le projet d'aménagement du parc archéologique. John Sunderland a conçu un certain nombre d'expositions sur l'histoire et l'archéologie, et a monté des centres de visite qui sont parmi les plus populaires d'Europe, notamment le Jorvic Viking Centre, à York, et la White Cliffs Experience, à Douvres. Il travaille depuis trois ans avec l'équipe d'archéologues d'Ename, comme responsable de la conception du projet, et vient de créer une société internationale, TimeFrame Solutions, afin d'offrir des systèmes d'interprétation, sur le terrain, aux archéologues et à tous ceux qui s'occupent de la gestion du patrimoine culturel.

Le projet Ename, qui a d'abord été un chantier de fouilles de sauvetage lorsqu'il a démarré en 1982, est devenu une recherche interdisciplinaire de grande envergure. Les nombreuses sources historiques permettent une étude approfondie du passé du site, dont l'histoire fait apparaître deux moments clés. Situé sur la rive de l'Escaut — qui séparait le royaume de France et l'empire germanique depuis 925 —, Ename a joué un rôle sur la scène européenne de 974 à 1050. Durant cette période, ce fut le centre d'un margraviat qui participait à la défense des frontières de l'empire. Une forteresse y fut érigée, autour de laquelle des commerçants vinrent s'installer. Deux églises marquèrent l'essor rapide de cette implantation préurbaine. En 1050, toutefois, le comte de Flandre s'empara d'Ename et en modifia la nature. En vue de démilitariser le site ottonien, Baudouin V y fonda une abbaye bénédictine. Il en fut ainsi jusqu'à ce qu'en 1794 les autorités françaises suppriment le monastère.

Divers monuments d'une extrême importance subsistent, qui datent de la période d'occupation du haut Moyen Âge et de l'époque de l'abbaye. On distingue les éléments suivants :

- un vaste site archéologique de 8 hectares, qui s'étend sur les prés le long de l'Escaut et qui abrite les fondations de la forteresse du haut Moyen Âge, celles de l'implantation commerciale (*portus*) et de l'abbaye bénédictine ;
- l'église Saint-Laurent, seul bâtiment toujours debout, qui date de l'époque ottonienne d'Ename. Avec ses deux chœurs, ses sections parfaitement reconnaissables et sa décoration originale, elle occupe une place exceptionnelle parmi les églises flamandes ;
- le paysage du « Bos t'Ename », d'une remarquable valeur historique, esthétique et scientifique.

Chacun de ces éléments est (dans sa catégorie) remarquablement bien conservé. Il en est de même des sources historiques. Il est donc possible de resituer concrètement les vestiges dans leur contexte. De plus, l'approche méthodologique des recherches dépasse le cadre local. Pour donner un seul exemple, rappelons qu'un des aspects particuliers de l'histoire de l'époque médiévale est la naissance et l'essor des villes : à cet égard, Ename offre une occasion splendide d'étudier la phase préurbaine de ce développement. Un tel champ d'études revêt une importance d'autant plus grande qu'il s'agit là d'une courte période d'occupation (datée de manière exceptionnellement claire).

L'étude scientifique de l'histoire d'Ename est approfondie et très différenciée. L'Institut pour le patrimoine archéologique est responsable du site archéologique, tandis que l'Administration des monuments et de l'environnement se charge de la recherche historique et écologique sur le Bos t'Ename. Plusieurs universités (Amsterdam, Anvers, Bruxelles, Gand, Leyde, Louvain, Liège) apportent également leur concours, sans compter l'Institut royal pour le patrimoine artistique, l'Institut pour la protection de la nature, l'Institut des forêts et de la chasse, l'Institut royal des sciences naturelles de Belgique. Ces efforts combinés n'ont pas seulement mis en lumière la valeur exceptionnelle des monuments d'Ename, ils ont également fait comprendre que le site méritait d'être ouvert et connu, qu'il ne fallait pas se borner à la publication des résultats des différents projets d'étude.

C'est à l'initiative de l'historien Jean-Pierre Van der Meiren, député de la province de Flandre-Orientale, qu'il a été décidé d'aménager un parc archéologique sur le site. Son but est de faire de la visite une expérience vécue et de faire revivre les monuments grâce aux nouvelles techno-

Avec l'aimable autorisation des auteurs



Vue de l'église Saint-Laurent, construite vers l'an mille, l'une des églises du haut Moyen Age le mieux préservées de Belgique ; le bâtiment du XIX^e siècle, au premier plan, abritera le musée provincial du parc archéologique.

logies de présentation. En d'autres termes, montrer un monument implique également de parler des gens dont la vie a été en partie déterminée par ce bâtiment. Nous évoquerons aussi l'évolution du paysage dans lequel les monuments occupaient une place dominante.

Les deux histoires qui se mêlent dans le passé d'Ename sont importantes pour la présentation du site. D'une part, il y a l'histoire de la communauté locale, qui n'est guère différente de ce qui s'est passé ailleurs au cours des siècles. D'autre part, les soixante-quinze années pendant lesquelles Ename, place forte sur l'Escaut, a soudain joué un rôle important sur l'échiquier européen. L'histoire locale d'Ename liée — fût-ce temporairement — à sa dimension internationale nous donne les deux points de vue à partir desquels la présentation des monuments sera conçue. L'aménagement du parc archéologique est actuellement assuré par la province de Flandre-Orientale, par l'Institut pour le patrimoine archéologique et par la ville d'Audenarde.

Raconter toute l'histoire

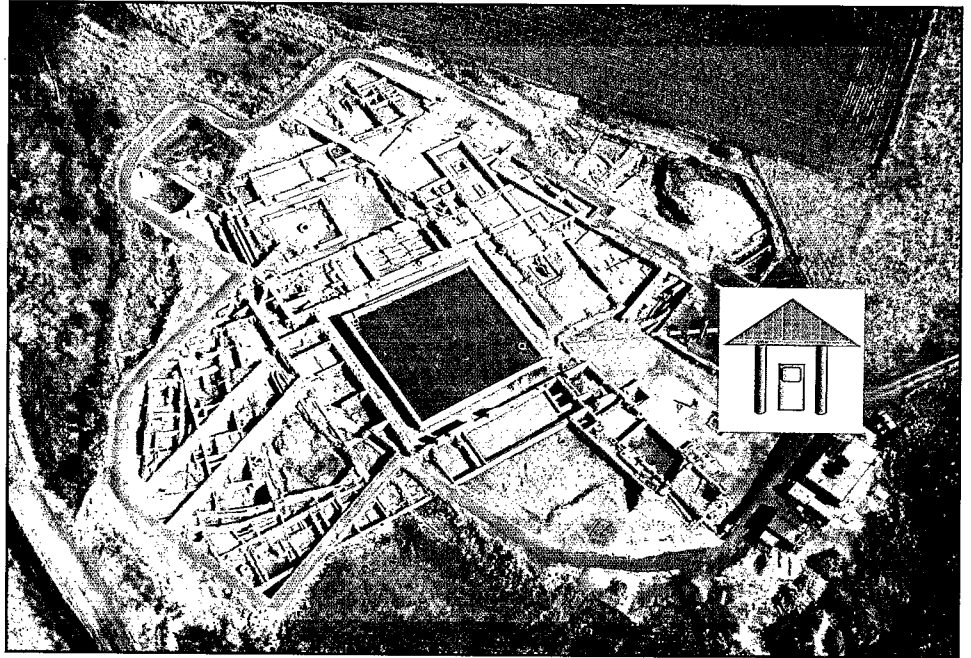
Trois endroits différents offrent une illustration très claire du passé d'Ename aux

regards des visiteurs : le musée du centre de la ville, le bois historique (le Bos t'Ename) et le musée à ciel ouvert, sur les bords de l'Escaut.

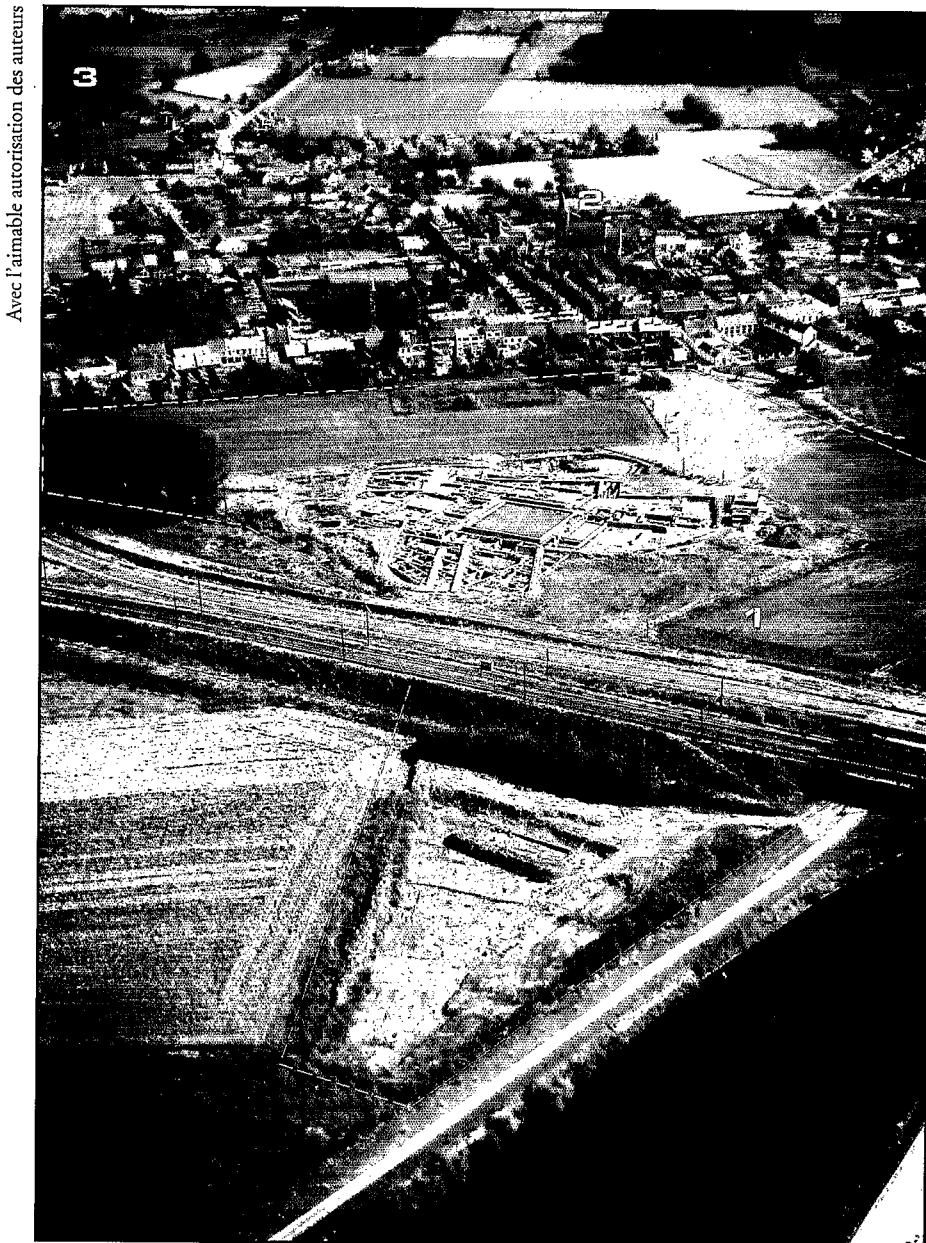
A l'ombre de l'église Saint-Laurent, un bâtiment du XIX^e siècle a été acheté par le gouvernement de la province de Flandre-Orientale pour abriter le musée du parc archéologique actuel conçu sous la direction de John Sunderland. Ce musée, ouvert il y a peu, montre la vie quotidienne de la collectivité d'Ename pendant mille ans, du haut Moyen Age au XX^e siècle. L'idée est de faire voir aux visiteurs l'histoire qui les entoure. Le passé est donc présenté comme un puzzle reconstitué grâce à la recherche scientifique. Les visiteurs peuvent en saisir la structure en assemblant eux-mêmes les pièces à l'aide des techniques interactives mises à leur disposition. Les services éducatifs du musée apprennent, notamment aux jeunes, comment effectuer cette recherche tout en se divertissant.

Au sud du centre du village d'Ename s'étend, sur les vertes collines des Ardenes flamandes, une zone très intéressante du point de vue historique et écologique : le Bos t'Ename. C'est un bois relié depuis le Moyen Age à la petite ville portuaire et à l'abbaye. Un sentier par-

Avec l'aimable autorisation des auteurs



*Les vestiges archéologiques
des fondations de l'abbaye bénédictine.
Dans l'encadré, le premier
TimeFrame dirigé sur les fondations
de l'abbatiale.*



Avec l'aimable autorisation des auteurs

tant du musée souligne ce lien historique avec le paysage.

Vient ensuite le site archéologique aménagé en musée à ciel ouvert. Le problème posé chaque fois que l'on veut présenter des sites comme celui-ci est de rendre des vestiges complexes, et en piètre état de conservation, intelligibles pour le profane. La tâche est malaisée, car il est rare que des vestiges archéologiques, même impressionnants et pittoresques, continuent à fasciner un grand nombre de visiteurs. Telle était la difficulté sur le site d'Ennemy. En effet, ce qui s'offre à la vue n'est que le labyrinthe des restes architecturaux constitués par les fondations de l'abbaye bénédictine qui a dominé la vie d'Ennemy de 1063 à 1795. Les restes de l'implantation commerciale du haut Moyen Age (975-1050) ne sont pas visibles, car c'étaient surtout des traces au sol, qui ont été effacées durant les fouilles, et ont ainsi été perdues.

Dans certains parcs archéologiques, le problème a été résolu en reconstruisant

Le patrimoine d'Ennemy est un site archéologique qui abrite les fondations d'une forteresse du haut Moyen Age, d'une implantation commerciale et d'une abbaye bénédictine ; l'église Saint-Laurent, construite autour de l'an mille ; et le paysage historique du « Bos t'Ennemy » (bois d'Ennemy).

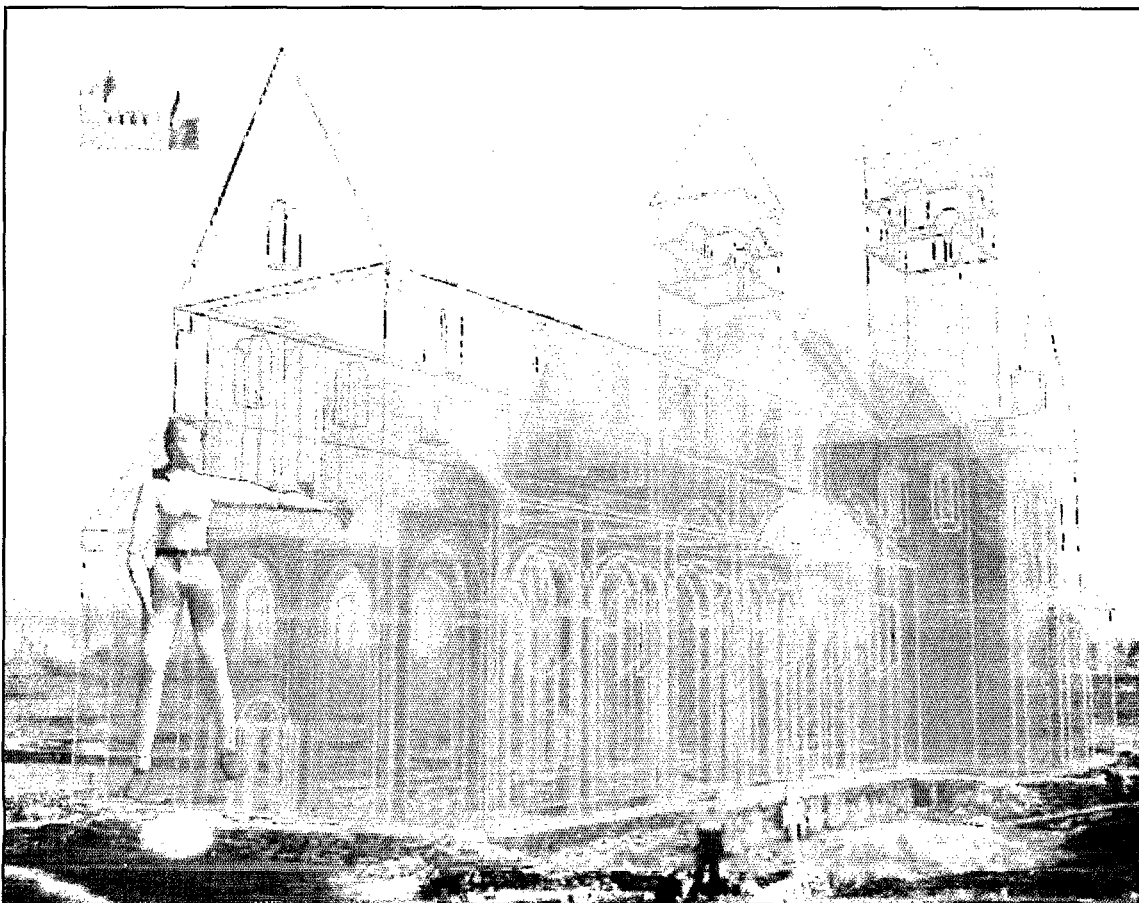
partiellement ou totalement les bâtiments, ce qui est une mesure bien radicale : si la reconstruction n'est pas fidèle, l'architecture d'origine est altérée, et il ne reste plus qu'à démolir la construction. Voilà pourquoi, pour le site d'Ename, une nouvelle technologie a été mise en œuvre, qui pourrait bien avoir un impact mondial. Cette technique de présentation permet d'interpréter un site d'une multitude de manières différentes pour divers publics, sans reconstruction. Nous appelons cette approche évolutive l'« interprétation sans intrusion », formule créée pour le projet Ename 974 par John Sunderland. D'une manière générale, il

s'agit de méthodes technologiques nommées « passerelles temporelles », qui donneront vie aux sites archéologiques.

**Le TimeFrame :
combiner le réel et le virtuel**

En septembre 1997, un premier système d'interprétation a été installé sur le site d'Ename : le *TimeFrame* (ImageTemps), conçu par John Sunderland et mis techniquement au point par IBM. L'Institut pour le patrimoine archéologique de Flandre a été chargé de fournir les informations archéologiques, le commanditaire du projet étant le gouvernement de la

Cette séquence, extraite du dispositif sur le terrain du TimeFrame, montre une élévation schématique en trois dimensions de l'église Saint-Sauveur, synchronisée avec une image en temps réel des vestiges archéologiques de ses fondations. Le dispositif permet au visiteur de voir l'édifice comme s'il le regardait d'une fenêtre donnant sur le site et lui donne une interprétation dynamique de l'évolution de celui-ci au cours du temps.



Avec l'aimable autorisation des auteurs

province de Flandre-Orientale. Les fondations de l'abbatiale ont été prises comme point de départ pour tester le projet.

Quel est le concept du *TimeFrame* ? Cet instrument se compose essentiellement d'une caméra, d'un système informatique, de deux moniteurs et d'un écran tactile. Un abri protège des intempéries le *TimeFrame* et ses utilisateurs. La caméra, dirigée sur les fondations de l'église, transmet les images aux écrans. Le visiteur voit, en temps réel, l'image des vestiges situés devant lui, synchronisée avec des photos, des plans, des dessins et des images virtuelles animées qui décrivent l'évolution du site et de ses bâtiments. Grâce à l'écran tactile, l'utilisateur sélectionne des programmes : par exemple, quand la construction d'une certaine période s'est « bâtie » sur l'écran, il peut en garder l'image pour, ensuite, en explorer virtuellement l'intérieur. Actuellement, le dispositif sur le site est un prototype qui sera évalué pendant deux mois, et les changements nécessaires seront apportés en fonction de l'expérience acquise. La première réaction du public peut être résumée par ces mots d'un visiteur : « Je suis souvent venu sur le site, mais cette fois-ci, grâce à cette machine, je sais exactement de quoi il s'agit. »

Quand le système sera totalement opérationnel, plusieurs *ImagesTemps* seront installés en des endroits clés du parcours prévu autour du site, afin d'en donner une image complète. Leur emploi ne signifie pas que les moyens classiques deviennent superflus, bien au contraire : dès maintenant, l'expérience d'Ename montre clairement que l'on n'arrive à une

compréhension complète d'un site archéologique que si les nouvelles méthodes de présentation sont associées aux anciennes. Des panneaux descriptifs avec plans, illustrations et textes seront donc conservés, auxquels s'adjoindront un guide de poche, une brochure ou une cassette audio commentant la visite du parc archéologique. Les responsables du site de Meggido, en Israël, mettent aussi sur pied un programme qui vise à intégrer plusieurs *TimeFrames* dans leur présentation, sur la base d'un accord culturel conclu entre le gouvernement de la province de Flandre-Orientale et la direction des parcs nationaux d'Israël.

Le site archéologique d'Ename est d'une telle importance scientifique qu'il serait irresponsable de pratiquer des fouilles sur l'ensemble de sa superficie. C'est pourquoi six hectares au moins resteront intacts, une zone dont une assez grande partie s'étend au sud de l'abbaye, sur l'ancien emplacement des jardins. Un nouveau jardin sera aménagé à cet endroit, afin d'intégrer ce périmètre au parc archéologique. Si possible, l'évolution historique de l'art des jardins sera montrée, depuis la période carolingienne jusqu'au XVIII^e siècle.

Enfin, la construction est prévue d'un *LifeScape Centre*, un musée pour le XXI^e siècle, dont le thème central sera le récit de la vie quotidienne, de la naissance à la mort, à l'aide des témoignages archéologiques. Le but est de relier différents sites à travers le monde pour montrer la similitude des besoins de l'humanité, tout en soulignant la richesse offerte par la diversité des cultures. ■

Une diversité organisée : les musées municipaux de Nuremberg

Franz Sonnenberger

La centralisation de la gestion des musées municipaux indépendants de Nuremberg s'est révélée être la clé de leur modernisation. La nouvelle structure administrative, en place depuis 1994, a permis aux nombreux musées de petite et de moyenne importance de mettre en commun leurs modestes ressources pour en tirer le meilleur parti et mieux répondre aux attentes du public. Franz Sonnenberger a fait des études d'histoire à l'Université de Munich et à l'Emory University d'Atlanta (États-Unis d'Amérique). Directeur d'un département du Centre de culture industrielle de Nuremberg de 1981 à 1991, puis conseiller personnel du maire de Nuremberg de 1992 à 1994, il est directeur des musées municipaux de Nuremberg depuis mai 1994.

Nuremberg, qui compte un peu moins de 500 000 habitants, a une vie culturelle riche, dans laquelle les musées jouent un rôle de premier plan. Le plus grand musée des arts et de la culture germanique, le Germanisches Nationalmuseum, célébrera bientôt son 150^e anniversaire. La renommée du Musée des chemins de fer et celle du Musée de la poste dépassent de loin les frontières du pays. Ils sont tous deux financés par une fondation — des chemins de fer allemands pour l'un, du Service fédéral de la poste pour l'autre. Il existe en outre plusieurs musées municipaux d'importance variable, gérés par la ville de Nuremberg.

La Maison Albrecht-Dürer entretient le souvenir du plus illustre des fils de Nuremberg : une construction moderne a été ajoutée au bâtiment classé où le maître a vécu et travaillé. Le musée municipal Fembohaus est installé dans un très beau bâtiment Renaissance, et le musée Tucherschloss illustre, à travers l'histoire de la famille von Tucher, la vie du patriciat de Nuremberg, une aristocratie citadine qui a gouverné la ville pendant des siècles. Le musée municipal des beaux-arts gère quelque 70 000 dessins, et aussi l'ensemble du patrimoine artistique mobilier de la ville : essentiellement des peintures et des sculptures du Moyen Âge jusqu'au milieu du xx^e siècle. Le prestigieux Musée du jouet donne une vue synoptique de l'histoire du jouet : la production locale y est à l'honneur, puisque Nuremberg est la capitale allemande de cette industrie. Le Centre de culture industrielle, installé dans une ancienne usine, fait la synthèse de l'histoire des techniques et de l'histoire sociale, retraçant l'évolution de Nuremberg à l'ère industrielle.

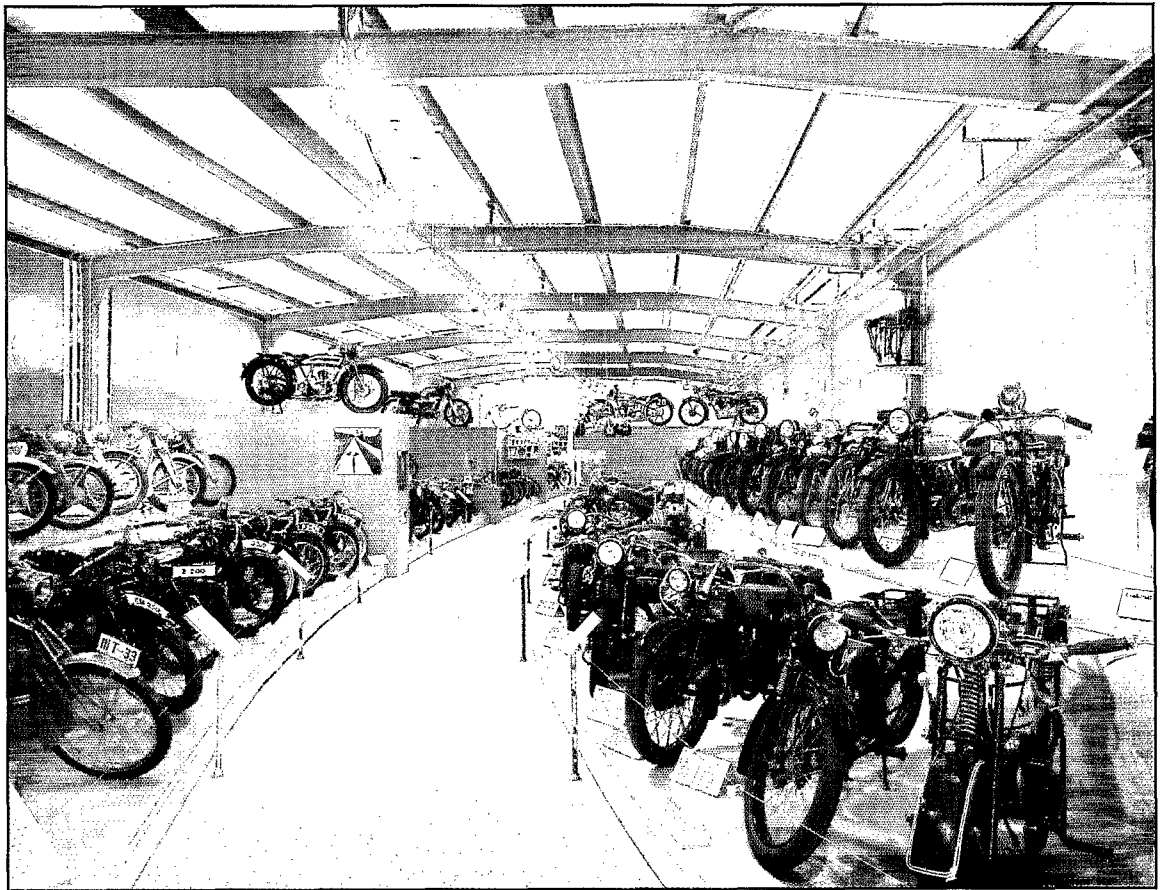
1994. Scènes de la vie des musées municipaux

Le Centre de culture industrielle prépare alors une exposition de photos. Comme il ne possède pas beaucoup de cadres et qu'il n'est pas en mesure d'encadrer lui-même les photos, il doit passer une commande onéreuse auprès d'une entreprise privée. Aucun membre de son personnel ne sait qu'un grand nombre de cadres inutilisés s'entassent dans les réserves du musée municipal Fembohaus, où travaille aussi un encadreur qualifié. Le musée municipal des beaux-arts n'a pas de spécialiste de la restauration. C'est l'une des raisons pour lesquelles la conservation d'œuvres de valeur a donné lieu à de graves erreurs dans le passé. Le restaurateur du musée municipal du jouet, qui possède aussi une solide formation picturale, pourrait aider, mais on ne fait pas appel à ses services parce qu'il est employé par un autre musée municipal. Pour transporter des objets à l'intérieur de la vieille ville, le personnel de la Fembohaus utilise un chariot antédiluvien. Déplacer de précieuses œuvres d'art à l'aide d'un véhicule à moteur reste un rêve inaccessible : un aussi petit musée n'a pas les moyens d'acheter un camion.

Trois ans plus tard

Les expositions de photos et de dessins ne posent plus de problèmes au Centre de culture industrielle : cadres, vitrines et autres accessoires ont été regroupés et peuvent être empruntés par tous les musées municipaux en cas de besoin. Le personnel de la Fembohaus a désormais sa propre fourgonnette, qui a remplacé le chariot, et le restaurateur du Musée du jouet peut travailler pour d'autres musées municipaux... Alors que les collections du Musée du jouet et celles du musée

© Christian Höhn, Nuremberg



*Musée de la moto
au Centre de culture industrielle.*

municipal étaient terriblement à l'étroit dans les réserves, la situation s'est nettement améliorée aujourd'hui : les musées se partagent un vaste entrepôt installé aux abords de la ville.

Toutes ces améliorations sont le résultat d'une réorganisation. Par une décision qui a pris effet le 1^{er} mai 1994, le conseil municipal a donné à tous les musées de la ville, auparavant indépendants, une direction unique et une structure d'organisation commune. Il voulait à la fois resserrer le processus de prise de décision à l'intérieur des musées et faire des économies considérables en exploitant les synergies ainsi créées. Un tel remaniement a été rendu possible par le départ à la retraite quasi simultané de trois conservateurs en chef dont les fonctions ont alors été regroupées. La nouvelle direction s'est vu confier les musées susmentionnés, ainsi que l'ancien siège du congrès du parti sous le III^e Reich, où la municipalité de Nuremberg a installé, en 1985, une exposition permanente consacrée au rôle de la ville à l'époque du national-socialisme.

Les musées municipaux ainsi restructurés emploient 45 personnes. Leur budget annuel (dépenses de personnel et de fonctionnement) est de l'ordre de 7 millions de marks ; au total, ils attirent en moyenne 330 000 visiteurs chaque année.

La fréquentation des musées municipaux avait commencé à baisser bien longtemps avant la réorganisation — un signal d'alarme qui indiquait clairement l'urgence d'une réforme. La nouvelle direction des musées et les responsables politiques ont compris qu'il fallait rendre les établissements plus attrayants. Les objectifs de la restructuration et de la rationalisation engagés par les musées eux-mêmes avaient déjà été approuvés à l'unanimité par le conseil municipal en décembre 1994, mais les responsables politiques n'avaient pas débloqué de crédits supplémentaires. Malgré une conjoncture économique défavorable, les musées municipaux ont réussi, dans l'intervalle, à obtenir environ 5 millions de marks, grâce à un mécanisme de crédit inédit : 3 millions provenaient de ressources mu-

nicipales « spéciales », des recettes réalisées par les musées, qui devaient leur être reversées ; le solde provenait de mécènes ou de subventions octroyées par des fondations de droit public. Grâce à ces ressources financières, les musées municipaux auront largement rattrapé, en 1999, un retard accumulé depuis des années, voire des décennies.

Mieux encore, ils ont réalisé des projets inconcevables auparavant, dont le plus important est la reconstruction du Hirsvogel Hall, un bâtiment Renaissance donnant sur un jardin, d'un très grand intérêt du point de vue de l'histoire de l'art. Ce joyau, aujourd'hui rendu à son état initial, était fermé au public depuis la seconde guerre mondiale.

La nouvelle organisation des musées a joué un rôle essentiel dans le déblocage des millions de marks nécessaires depuis si longtemps. Regroupés en une entité unique, les musées de Nuremberg ont plus de poids auprès des responsables des finances municipales qu'au temps de leur indépendance. Ils sont aussi plus attractifs pour les fondations de droit public et pour les mécènes.

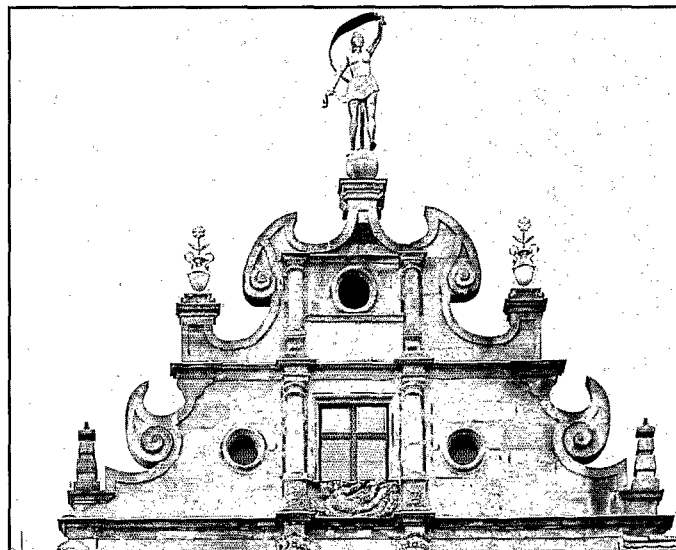
Un grand atout de la restructuration a été la mise au point d'une gestion centralisée, grâce à laquelle le travail de la direction complète logiquement celui des différents conservateurs. Le directeur reste assez proche de chaque musée pour évaluer son action et guider ses activités en connaissance de cause, mais il a suffisamment de recul pour ne plus en envisager le fonctionnement et le développement du point de vue partiel et partiel d'un simple conservateur. Sa position lui permet d'échapper à la routine muséographique, et il lui est plus facile de poser des questions, souvent délicates, touchant à la finalité des méthodes de travail habituelles et aux conceptions communément admises. La direction centrale peut

ainsi se faire « l'avocat du public » — ce qui est essentiel pour gagner la confiance de celui-ci. Dans l'ensemble, la réorganisation des musées municipaux a été un puissant facteur d'innovation.

Une meilleure utilisation des ressources

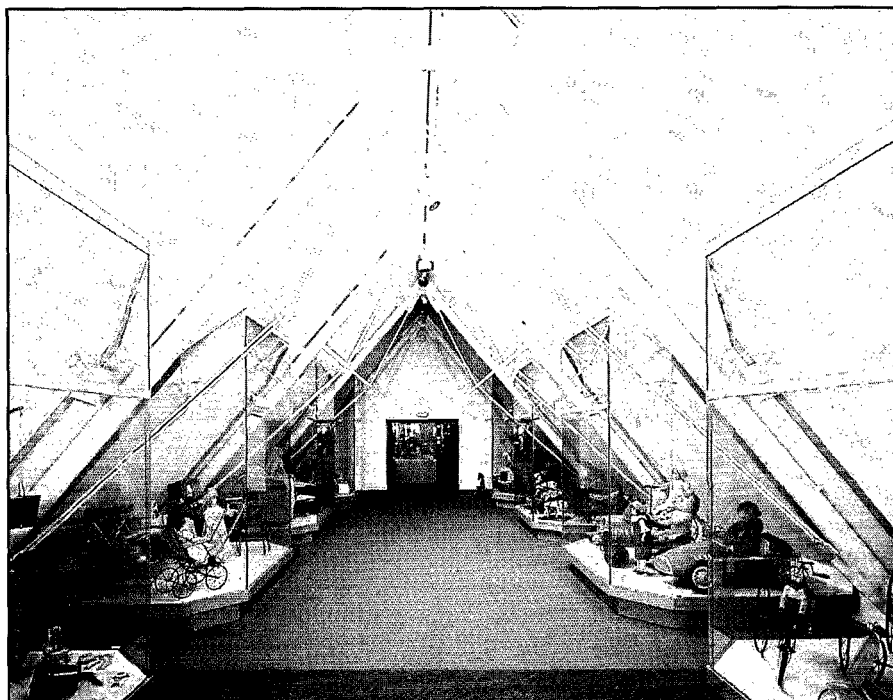
La création d'une direction centrale a libéré les énergies à bien des niveaux. En assumant l'essentiel de certaines fonctions de gestion — contacts avec les pouvoirs publics et avec divers services de l'administration municipale, relations avec la presse et le public, mais aussi, dans une large mesure, mobilisation de fonds privés —, cette direction décharge les musées de tâches souvent perçues comme des corvées et leur permet de se consacrer à des activités auparavant négligées. Un bon exemple, à cet égard, est celui du Musée du jouet qui, en 1994, a commencé à informatiser les inventaires de ses collections et poursuit un travail de pionnier dans ce domaine. Mentionnons enfin les manifestations exceptionnelles, les expositions et

*Détail de la façade
de la Fembohaus,
musée municipal installé
dans un bâtiment Renaissance
construit de 1591 à 1596.*



© Christian Höhn, Nuremberg

*Musée du jouet :
une collection de jouets
du début du XX^e siècle.*



© Christian Höhn, Nuremberg

les publications, qui ont pris une grande importance dans tous les établissements.

Le budget municipal a atteint les limites de sa capacité de financement il y a déjà bien des années. Si les musées municipaux ont néanmoins réussi à beaucoup investir, ce n'est pas seulement grâce à la mobilisation de nouveaux moyens financiers, c'est aussi parce que l'argent disponible a été mieux géré. La création d'un groupement financier permet d'agir rapidement et d'échapper aux pesanteurs de la bureaucratie : l'achat d'une fourgonnette n'est qu'un exemple parmi d'autres. Des décisions que la lenteur des procédures d'autorisation et d'exécution aurait fait traîner pendant des années sont prises aujourd'hui sans attendre. En outre, il n'y a plus de concurrence entre les différents musées, dont les intérêts sont maintenant mis en balance de façon rationnelle. L'argent ne va pas au demandeur qui a « le

bras le plus long », mais à celui qui en a le plus besoin.

En ce qui concerne les ressources humaines, un groupement de restaurateurs et de techniciens spécialisés a été constitué, ce qui permet, si besoin est, de détacher du personnel plus rapidement auprès d'un autre musée. D'une façon générale, ce système fonctionne très bien, mais il a fallu un certain temps au personnel pour s'y adapter. La réorganisation a eu d'autres retombées bénéfiques : les conflits de personnes, qui avaient pratiquement paralysé un des musées municipaux, ont été réglés en transférant un employé à un autre poste, un transfert relativement simple puisqu'il s'effectuait au sein d'une même structure.

Cela vaut aussi pour les reconversions : ainsi, les postes d'artisan ou de gardien qui étaient devenus superflus ont servi à créer un poste nouveau de marke-

ting et de relations publiques, ce qui a permis aux musées municipaux de préparer l'avenir : sans des services professionnels de relations publiques, ils ne pourraient survivre sur le « marché des loisirs », où la concurrence est de plus en plus vive, et une telle initiative était inimaginable pour un petit musée indépendant. La création d'une structure plus large était essentielle pour rendre cette démarche à la fois logique et réalisable.

Il faut, bien entendu, mettre en balance les nombreux avantages de la centralisation et ses inconvénients. Parmi ces derniers, il y a lieu de mentionner la complexité accrue du processus de prise de décisions : bien des choses qui étaient auparavant décidées à l'échelon du musée lui-même sont désormais tranchées par la direction centrale. L'expérience a montré qu'il vaut mieux éviter une centralisation excessive. Dans la phase initiale de réorganisation, une direction forte et une centralisation des pouvoirs de décision étaient indispensables. A long terme, l'intervention directe du directeur auprès des différents musées n'est ni pratique ni souhaitable : un équilibre doit être trouvé entre centralisation de la direction et décentralisation de la gestion des ressources, et le principe adopté à Nuremberg est clair : « Aussi centralisé que nécessaire, aussi décentralisé que possible. »

Quand ce travail complexe de rationalisation et de restructuration aura été conduit à son terme, chaque musée disposera à nouveau d'un budget annuel qu'il gèrera lui-même. Mais tous les ans, en début d'exercice, un projet de budget commun sera établi. Non pas, bien sûr, pour créer des domaines réservés sur le plan budgétaire, mais pour tenter de prendre d'un commun accord les décisions lourdes, concernant par exemple certaines acquisitions ou l'organisation d'expositions. Dans tous les cas, la décision finale appartiendra au directeur des musées municipaux de Nuremberg.

En définitive, le regroupement des musées municipaux s'est révélé être un bon choix. Unis au sein de la nouvelle structure, les musées sont incontestablement plus efficaces, à bien des égards, que lorsqu'ils étaient tous indépendants et se faisaient concurrence. Toutefois, cette forme d'organisation ne convient certainement pas aux villes qui possèdent de grands musées. La centralisation n'aurait alors guère de sens, une seule institution pouvant déjà en tirer tous les avantages. Mais les villes qui abritent un certain nombre de musées de petite ou de moyenne importance peuvent sans doute tirer profit de l'exemple de Nuremberg, si elles veulent exploiter au mieux le potentiel de ces établissements. ■

La réouverture du Palais des beaux-arts de Lille

Un reportage de Museum international

La réouverture du Palais des beaux-arts de Lille, en juin 1997, a été un événement culturel majeur. Rénové et agrandi, l'établissement compte maintenant parmi les plus prestigieux musées de France. Museum international était l'un de ses premiers visiteurs.

Cinq années de fermeture et quatre ans de travaux ont été nécessaires pour mener à bien le grand projet de rénovation et d'extension du palais et le redéploiement de ses remarquables collections. Le musée a maintenant une surface de 22 000 mètres carrés.

La vétusté des lieux, en particulier ceux réservés à l'accueil, l'obsolescence des matériels d'exposition, ainsi que le dépôt par le Ministère de la culture (Direction du Patrimoine) de seize maquettes de plans-reliefs conservées à l'Hôtel des Invalides à Paris, ont motivé cette vaste opération. Celle-ci a été réalisée dans le cadre d'une convention entre l'État (Ministère de la culture/Direction des musées de France), la Ville, la Région Nord-Pas-de-Calais et le département du Nord.

Le programme, confié aux architectes Jean-Marc Ibos et Myrto Vitart, s'est articulé autour de principes simples : ouvrir le musée sur la ville, le rendre accueillant pour le public, l'agrandir de façon conséquente pour l'adapter à toutes les fonctions d'un musée moderne et mettre en valeur les prestigieuses collections lilloises.

Le bâtiment, édifié entre 1889 et 1892 par les architectes Bérard et Delmas, a retrouvé son plan et ses volumes d'origine. L'atrium, librement accessible aux visiteurs, tout comme l'ensemble du rez-de-chaussée, est redevenu le cœur du palais. C'est un lieu central de rencontre, avec ses services d'accueil et d'information, qui donne accès aux salles des expositions permanentes.

La création d'espaces sous le jardin et la construction d'un bâtiment (le bâtiment Lame) donnent à cette réalisation toute sa dimension. La nouvelle salle souterraine, destinée aux expositions temporaires, couverte d'un jeu de dalles de verre, est inondée de lumière naturelle. Le

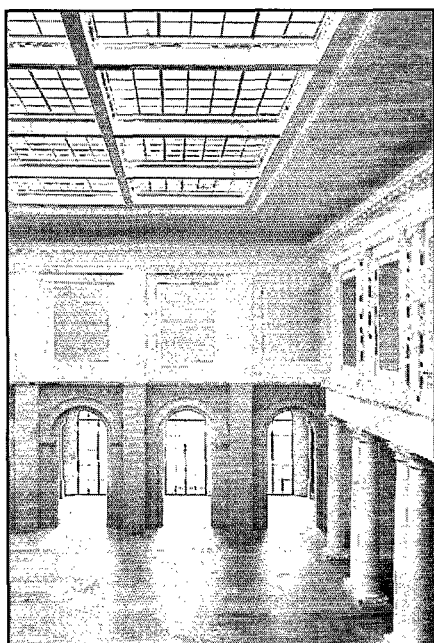
nouveau bâtiment, disposé en fond de perspective, abrite les services administratifs, le cabinet des dessins, l'association des Amis du musée et, au rez-de-chaussée, le restaurant, qui donne sur le jardin. « Il s'agit, selon les architectes, d'une structure légère constituée de plans verticaux qui sortent du jardin. Le premier est un plan de verre clair dont la trame de points miroirs renvoie l'image impressionniste du palais ; en retrait et au même niveau se trouvent des monochromes or sur fond rouge. L'ensemble constitue en quelque sorte la vitrine du musée. »

La création d'une librairie-boutique RMN, l'installation d'un restaurant et d'un salon de thé, l'organisation de zones de repos, l'ouverture prochaine d'un auditorium, et plus généralement le développement de l'information et de l'animation culturelle sont autant d'atouts qui rendront désormais le palais plus familier aux visiteurs français et étrangers.

La nouvelle présentation des œuvres les plus significatives du musée, comme *Le paradis et L'enfer* de Bouts, *Le festin d'Hérode* de Donatello, *Les jeunes et Les vieilles* de Goya, n'est qu'un aspect d'un travail plus profond de refonte des collections. Les sections du Moyen Age et de la Renaissance, le Département des céramiques, ainsi que celui des peintures, ont en effet été totalement réaménagés.

Les ensembles de peinture flamande (Rubens, Van Dyck, Jordaens...), hollandaise (Van Hemessen, De Witte, Codde, Van Ruisdaël, Lastman...), italienne (le Tintoret, Guardi...), espagnole (Goya), et ceux des grands maîtres de la peinture française des XVIII^e et XIX^e siècles (David, Courbet, Puvis de Chavannes...) sont maintenant enrichis d'œuvres jusqu'alors conservées en réserve. Nombre d'entre elles ont bénéficié d'une importante campagne de restauration sous la conduite du Service de restauration des musées

© H. Abbadie, DMF/Palais des beaux-arts



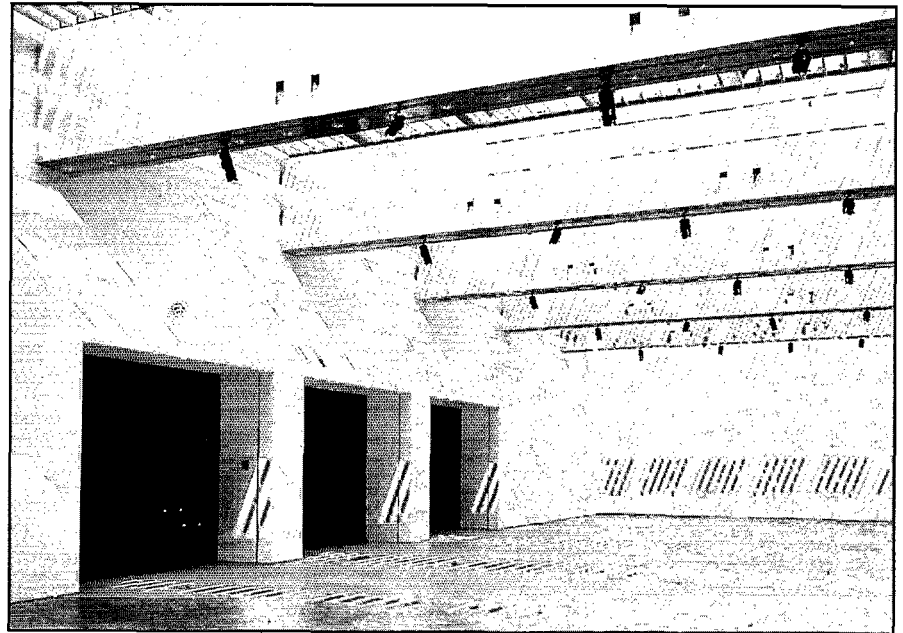
L'atrium vu du premier étage du musée.

de France. Au total, 700 pièces (peintures, sculptures et objets d'art) ont retrouvé toute leur splendeur.

Enfin, la réouverture du palais permet de découvrir deux nouveaux départements : l'un est consacré à la sculpture du XIX^e siècle, l'autre aux spectaculaires plans-reliefs de villes fortifiées par Vauban sous le règne de Louis XIV. Les plans-reliefs sont des maquettes au 1/600 de villes fortifiées situées aux frontières de l'ancien royaume de France. Ils offrent une représentation extraordinairement précise et évocatrice de ces villes sous l'Ancien Régime. D'un grand intérêt documentaire pour le tissu urbain, les monuments et les fortifications, ils montrent aussi les faubourgs et la campagne environnante.

A les admirer, on oubliera presque que le propos de leur constructeur était exclusivement d'ordre militaire. C'est en effet sous Louis XIV que, prenant conscience du rôle essentiel des places fortes dans la conduite des guerres et la consolidation des frontières, Louvois, secrétaire d'État à la guerre, décide d'en faire exécuter des maquettes qui ont pour but de « faire toucher au doigt et à l'œil tous les défauts » de ces places et de les faire « corriger » (lettre de Vauban à Louvois, 1695). C'est d'ailleurs pour les besoins de l'artillerie qu'est représentée une part aussi considérable des alentours de ces villes.

Les procédés d'exécution se perfectionnent et s'affinent au long des XVIII^e et XIX^e siècles, jusqu'à ce que les progrès de l'artillerie, après 1870, ne fassent perdre à ces maquettes toute utilité pratique. Sur la centaine de plans encore existants, seize sont exposés à Lille, grâce à une convention passée entre l'État et la Ville en 1987 : sept places fortes du nord de la



La nouvelle galerie souterraine destinée aux expositions temporaires, couverte de dalles de verre, est inondée de lumière naturelle.

France, huit situées aujourd'hui en Belgique, enfin celle de Maastricht, aux Pays-Bas. Datant pour l'essentiel du XVIII^e siècle, dans une province frontière maintes fois dévastée par les guerres, ils montrent un visage disparu de certaines villes et permettent une comparaison fructueuse avec les places fortes encore conservées.

En ouvrant le Palais des beaux-arts, agrandi et embelli, la ville de Lille, carrefour européen de communication avec le TGV, le tunnel sous la Manche et le centre d'affaires international Euralille, renforce le rayonnement national et international d'un établissement de premier ordre. Ce que montrent bien les deux premières grandes expositions qui marquent cette réouverture : l'une est consacrée au très grand artiste que fut Watteau, l'autre à Goya. ■

Du côté des livres

Marketing the Museum, par Fiona McLean. (Londres/New York, Routledge, 1997, 257 p.)

A l'époque postmoderne, Andy Warhol et Marshall McLuhan ont tenu, sur l'avenir de notre société, des propos qui intéressent aussi les musées.

Dès 1968, Andy Warhol prédisait que le jour viendrait où « n'importe qui pourrait accéder pendant un quart d'heure à la célébrité mondiale » ; il avait en effet compris que, dans un monde animé et envahi par l'hyperréalisme, la célébrité elle-même deviendrait aussi banale qu'un grain de sable. Cette prédiction ouvre des perspectives encore plus vertigineuses aujourd'hui que l'information connaît un développement exponentiel avec l'actualité diffusée 24 heures sur 24 sur les chaînes câblées, ou accessible en direct sur l'Internet. L'impérieuse nécessité de meubler les écrans 24 heures par jour et 365 jours par an suscite une sorte de boulimie d'information chez les producteurs d'émissions, et une capacité d'attention réduite en proportion chez les consommateurs. De la guerre du Golfe à la prise d'otages de Lima, en passant par la confrontation avec le gouvernement russe au sujet de l'exposition itinérante des bijoux des Romanov aux États-Unis d'Amérique, nous sommes quotidiennement bombardés d'« informations du siècle » dont la durée de vie, dans bien des cas, n'excède pas le quart d'heure !

Quant à la fameuse formule de Marshall McLuhan, « Le médium est le message », parfaite expression de la superficialité de la société contemporaine, elle met au défi les musées de proposer au public l'expérience d'une confrontation avec des objets authentiques, au lieu de se contenter d'être une vitrine de curiosités. Mais les musées sont-ils pour autant condamnés à devenir des espaces à vocation au moins aussi récréative qu'éducative s'ils veulent concurrencer les multiples possibilités de loisirs offertes à un public sollicité de toutes parts par la communication informatisée ?

Telles sont quelques-unes des réalités d'aujourd'hui que les musées doivent accepter et affronter s'ils veulent franchir le cap du XXI^e siècle, à en croire l'ouvrage passionnant et très documenté que signe Fio-

na McLean sous le titre *Marketing the Museum* (qui pourrait être traduit « Vendre le musée »). Ce livre est appelé à devenir une référence non seulement pour les professionnels de la vente dans les musées, mais également pour leurs collègues conservateurs ou administrateurs, pour les hommes politiques, pour tous ceux qui exercent une tutelle sur les musées. Comme le précise McLean : « Il ne faut pas accuser la publicité de tromper massivement la population. Ce n'est qu'un instrument de gestion qui, dans des mains éclairées, peut parfaitement servir les objectifs d'un musée soucieux de l'intérêt public ».

Il est évident que, pour rester compétitifs dans le domaine des loisirs, du tourisme et de l'éducation non formelle, les musées seront bien obligés d'emprunter au secteur commercial au moins quelques-unes de ses techniques. *Marketing the Museum* s'adresse assurément aux spécialistes, mais il propose des pistes sur les moyens de construire la relation entre le musée et son public ; il montre, exemples concrets à l'appui, comment les techniques publicitaires ont été appliquées par l'institution pour l'aider à accomplir sa mission. De nombreuses études citées par l'auteur confirment l'impact et l'efficacité de cette approche commerciale.

Dans un premier chapitre intitulé « Le contexte muséal », McLean résume ainsi le dilemme des musées aujourd'hui : « Divers facteurs font que le musée moderne souffre de la dichotomie entre deux images : il est à la fois temple et agora, outil pédagogique et espace de loisirs, tiraillé entre les exigences de la collecte et celles de la recherche et le désir de montrer et d'instruire, entre les préoccupations du savant et celles du profane, entre deux conceptions de l'objet, considéré en soi ou comme échantillon représentatif, entre les impératifs du privé et ceux d'une institution publique. »

Après avoir situé le problème en recensant divers défis et questions dans les chapitres « Le contexte muséal », « La dimension commerciale », « L'environnement muséal » et « Les musées et le public », McLean offre une explication très intéressante de ce qui constitue l'arrière-plan commercial.

Selon McLean, Peter Drucker serait le premier théoricien à avoir préconisé l'orientation de l'activité commerciale en fonction des études de marché¹ pour que le point de vue du consommateur sur le produit soit le point de départ de toute entreprise commerciale. Il faut déterminer les besoins du consommateur avant de produire des biens, au lieu de fabriquer d'abord les produits et de persuader ensuite les consommateurs de les acheter. Ainsi est née la recherche spécialisée dans l'analyse sectorielle des marchés et les techniques de ciblage et de positionnement. Pour être compétitif, un producteur ne doit pas se contenter de prendre en compte les besoins et les desiderata des consommateurs ; c'est d'eux qu'il doit partir. Cette théorie pose bien évidemment toute la question de la place des institutions publiques à but non lucratif par rapport à celle des entreprises commerciales.

McLean fait observer ensuite que le « produit muséal » diffère des biens ordinaires, qui peuvent être définis par la description de leurs propriétés physiques et le résultat obtenu. Les musées proposent en effet des « services immatériels », ils n'ont pas d'autonomie financière et permettent très rarement de dégager un profit. Certes, d'aucuns soutiennent qu'en cette période d'économies budgétaires et de recul du mécénat d'entreprise, les musées tireraient mieux leur épingle du jeu en renonçant à la formule de l'« assistantat culturel ». C'est la nécessité de s'adapter à cette situation nouvelle qui sous-tend les ouvrages de Drucker et Kotler (*Marketing for Non-Profit Organisations*, 1975) et de McLean (*Marketing the Museum*), à l'intention des professionnels des musées.

Mais les musées ont été créés dans l'intérêt du public, non pour réaliser des bénéfices. C'est là une distinction fondamentale, et je reprocherais à McLean, quand elle examine en long et en large les avantages et les inconvénients du changement de cap qu'elle propose, de négliger quelque peu le rôle pilote qui incombe aux institutions publiques dans une société en mutation rapide. A l'heure où la patine de la tradition s'acquiert en quelques minutes, quand trop souvent les valeurs du patrimoine et le « politiquement correct » sont

confondus, les musées ont une mission d'information, d'éducation et d'incitation qui doit s'appuyer sur des vérités objectives ou sur la recherche scientifique, non sur la quête d'un produit final ou de la bénédiction parfois peu compétente des mécènes.

De même, quand McLean parle du rôle du public dans le choix des expositions, elle se réfère à une étude de Seagram, Patten et Lockett², qui opposent le modèle traditionnel ou statutaire (ce sont les spécialistes en charge du musée qui prennent les décisions) à un modèle obéissant à la logique du marché, où les décisions seraient déterminées en fonction des choix du public. Certes, la sélection du thème et du contenu des expositions s'inscrit bien évidemment dans le cadre d'une démarche intellectuelle fondée, entre autres choses, sur un programme cohérent et équilibré d'enquêtes d'opinion. Dans l'idéal, il faudrait pouvoir mener de front ces enquêtes et la recherche fondamentale, mais cette procédure est souvent fort coûteuse, et les musées ne disposent ni du temps ni des fonds nécessaires. Là encore, au risque de mécontenter les populistes, c'est, en dernière analyse, au musée lui-même qu'il appartient de décider de ses activités. Après tout, c'est pour cela que les musées bénéficient de la confiance du public.

McLean montre certains effets pervers du marketing. Elle va même jusqu'à suggérer qu'il est parfois trop manipulateur, et que les richesses intrinsèques des musées sont capables d'attirer le public quelles que soient les techniques employées pour leur mise en valeur. Malheureusement, du moins aux États-Unis où tout individu est tenu d'abord pour un consommateur en puissance et où la société est envahie par la publicité, les musées sont bien obligés de suivre le mouvement général, sous peine de cesser d'exister.

Les musées devraient être sensibles aux nouvelles tendances apparues durant les années 90, et notamment : (a) instaurer un dialogue durable ou une relation plus étroite avec la clientèle (McLean cite une étude de Gronoos, en 1990, montrant qu'il revient cinq fois plus cher d'attirer un nouveau client que de fidéliser un client existant) ; (b) se soucier de ce que désire le consommateur ; (c) lancer des campagnes

promotionnelles spécifiques et adéquatement ciblées ; (d) recourir aux techniques de construction d'image et de transfert d'identité pour créer le marché ou l'élargir ; enfin (e), utiliser la formule du message individualisé, qui a détrôné le micro-marketing de la décennie précédente.

McLean donne de bons arguments pour la survie des musées dans la fin du siècle. La conjoncture actuelle impose aux musées la nécessité d'utiliser les techniques de vente les plus performantes. Cela implique l'exploration délibérée de toutes les possibilités d'activités lucratives et prospectives, et une stratégie de promotion du « produit », dont l'auteur fournit d'excellents exemples. Ceux-ci sont impressionnants, mais ils portent essentiellement sur le Royaume-Uni, reflétant le formidable approfondissement de la recherche et de l'expérience acquise dans ce pays en ce qui concerne l'application des techniques de vente à la rentabilisation des musées et du patrimoine.

Nous sommes à l'ère de la déconstruction : la réalité s'est effondrée, et ce sont bien plus les images, les illusions ou les stimuli qui nous manipulent. L'avenir est toujours plus incertain, et les mutations se feront assurément à un rythme beaucoup plus rapide qu'il n'était prévisible. Institutions créées au siècle des Lumières, les musées, à l'origine, ne s'adressaient pas au grand public, et ils ont dû faire face à une énorme mutation. Les premiers musées des États-Unis ont obéi aux objectifs traditionnels de l'institution : collectionner, classer, conserver, mais leurs fondateurs leur ont fait franchir un pas de plus. J. P. Morgan, Henry Clay Frick, John D. Rockefeller et bien d'autres mécènes ont vu dans le musée un instrument de la démocratie, un moyen d'éduquer les masses. Si les modalités d'exécution étaient parfois différentes, leur objectif commun était d'ouvrir des portes, pour que des possibilités égales soient offertes à tous.

Après une longue discussion dont il ressort que les musées sont des organismes extrêmement complexes qui recouvrent une multitude d'activités et de manifestations différentes, McLean leur reconnaît un dénominateur commun qui fait leur originalité : les collections — en jargon commer-

cial, un produit d'appel exceptionnel. Mais n'existe-t-il pas aujourd'hui des institutions considérées comme des musées bien qu'elles ne possèdent pas de collections ? Et cela compromet-il pour autant leur efficacité ?

Pour une génération qui a grandi dans l'univers artificiel de la réalité virtuelle et des images de synthèse, les musées sont les seules institutions capables d'offrir de l'authentique et du réel en montrant des objets, des peintures, des sculptures. La mission des conservateurs de cette culture matérielle et de ceux qui l'expliquent consiste à la préserver pour les générations futures et, en même temps, à en faire profiter les publics les plus divers.

On retiendra qu'au bout du compte, et abstraction faite des questions d'organisation, de personnel et de possibilités de commercialisation, McLean constate que c'est toujours « le visiteur du musée qui s'approprie individuellement les richesses des collections d'une façon qui transcende la possession au sens littéral du terme ». En définitive, le musée renforce l'image que chaque visiteur a de lui-même, en même temps que son sentiment de la continuité de l'espèce en le confrontant aux témoignages visibles d'autres êtres humains.

Ainsi, il apparaît que, pour bien remplir sa mission et exploiter au mieux son potentiel, le musée contemporain doit impérativement se doter d'un programme de promotion et de prospection commerciale. L'ouvrage de Fiona McLean, *Marketing the Museum*, apporte une contribution bien venue à cet exercice.

L'auteur de ce compte rendu, Lee Kimche McGrath, est responsable principal de Global Museums China, LLC ; directeur exécutif de Friends of Art and Preservation in Embassies ; et président d'International Cultural Communications, entreprise spécialisée dans l'élaboration et la gestion de projets culturels dans le monde entier.

1. Peter Drucker, *The practice of management*, Oxford, Butterworth Heinemann, 1954.
2. B. C. Seagram, L. H. Patten et C. W. Lockett, Audience research and exhibit development : a framework, *Museum Management and Curatorship*, vol. 12, n° 1, p. 29-41.

museum international

Revue trimestrielle publiée
par l'Organisation des Nations Unies
pour l'éducation, la science et la culture,
Museum international est une tribune
internationale d'information et de réflexion
sur les musées de tous genres, destinée à
vivifier les musées dans le monde entier.

Les versions espagnole et française
sont publiées à Paris ; la version anglaise
à Oxford ; la version arabe au Caire ;
la version russe à Moscou.

N° 198 (vol. 50, n° 2, 1998)

Couverture, p. I :
Vue aérienne du site d'Ekatorp, Suède,
après sa fouille complète.
© Bengt Edgren

Directrice de la publication :
Milagros Del Corral Beltrán
Rédacteur en chef : Marcia Lord
Secrétaire de rédaction : Christine Wilkinson
Iconographie : Carole Pajot-Font
Rédacteur : Fawzy Abd El-Zaher
(version arabe)
Rédactrice : Tatiana Telegina (version russe)

COMITÉ CONSULTATIF

Amareswar Galla, Australie
Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, Mexique
Nancy Hushion, Canada
Jean-Pierre Mohen, France
Stelios Papadopoulos, Grèce
Manus Brinkman, Secrétaire général
de l'ICOM, *ex officio*
Roland de Silva, Président de l'ICOMOS,
ex officio
Tomislav Šola, République de Croatie
Shaje Tshiluilu, République démocratique
du Congo

Composition : Éditions du Mouflon,
94270 Kremlin-Bicêtre

Impression : Imprimerie Jouve,
53100 Mayenne, France

© UNESCO 1998

CPPAP n° 74565

Les articles signés expriment l'opinion de
leurs auteurs et non pas nécessairement celle
de l'UNESCO ou de la rédaction.

Les appellations employées dans *Museum
international* et la présentation des données
qui y figurent n'impliquent de la part du
Secrétariat de l'UNESCO aucune prise de
position quant au statut juridique des pays,
territoires, villes ou zones, ou de leurs
autorités, ni quant au tracé de leurs frontières
ou limites.

Il est interdit de reproduire intégralement
ou partiellement sur quelque support que ce
soit le présent ouvrage sans autorisation de
l'éditeur (loi du 11 mars 1957, art. 40-41 ;
Code pénal, art. 425).

CORRESPONDANCE

Questions d'ordre rédactionnel
Museum international
UNESCO
7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP, France
Tél. : (33.1) 45.68.43.39
Télécopie : (33.1) 45.68.55.91

Abonnements (anglais)
Blackwell Publishers
108 Cowley Road
Oxford OX4 1JF
Royaume-Uni

Abonnements (français et espagnol)

Jean DE LANNOY
Service abonnements
202, avenue du Roi
B-1060 Bruxelles, Belgique

Abonnement institutionnel 1998

Les quatre numéros : 436 FF
Prix au numéro : 130 FF

Abonnement individuel 1998

Les quatre numéros : 216 FF
Prix au numéro : 64 FF

Pays en développement

Abonnement institutionnel 1998

Les quatre numéros : 198 FF
Prix au numéro : 55 FF

Abonnement individuel 1998

Les quatre numéros : 126 FF
Prix au numéro : 39 FF

Exemplaires d'articles parus dans *Museum*

Institute for Scientific Information
Att. of Publication Processing
3501 Market Street
Philadelphia, PA 19104
États-Unis d'Amérique

Nouveau

ÉDITIONS UNESCO

**Rapport
mondial
sur la culture
1998**

Culture, créativité et marchés

→ La première édition de ce rapport interdisciplinaire ouvre de larges perspectives aux analystes en fournissant, chiffres à l'appui, des données comparatives sur le domaine, hybride s'il en est, des liens entre la culture et le développement.

- Reste-t-il de la place pour une approche différente du domaine du développement face au courant dominant de la mondialisation ?
- Quel est l'avenir des populations indigènes et de leurs cultures ?

→ L'impact de la mondialisation de l'économie sur la culture et le rôle de la politique culturelle dans la gestion des changements sont étudiés tout spécialement dans cet ouvrage, qui insiste en outre sur la complexité des indicateurs et sur la nécessité d'élargir la vision du monde et de la culture au-delà de la simple production et consommation des biens culturels.

→ Les différents points de vue développés dans cet ouvrage par des économistes, des anthropologues et d'autres spécialistes éminents mettent en lumière le fait que, contrairement à l'idée généralement acceptée, de nombreuses cultures locales sont en fait stimulées, plutôt que détruites, par les contacts culturels issus de la globalisation.



**Rapport mondial
sur la culture**

Culture, créativité et marchés

528 p., 21 x 29.7 cm

ISBN : 92-3-203490-5

graphiques, tableaux, statistiques

260 FF

Éditions UNESCO

7, place de Fontenoy
75352 Paris 07 SP, France

Fax : 01 45 68 57 37

Internet : www.unesco.org/publications