

Museum

No 170 (Vol XLIII, n° 2, 1991)

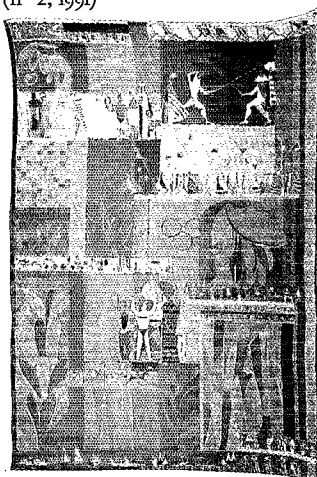
**Sport et musées : regards
olympiques...et autres**

museum

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

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

N° 170 (n° 2, 1991)



Sport. Tapisserie d'Anna Kaszteluk et Adela Szwaja. Collection du Musée des sports et du tourisme, Varsovie



Geoffroy de Navacelle nous permet de découvrir *Allégorie aux Sports*, 1896, œuvre de Charles de Coubertin, père du fondateur des Jeux olympiques modernes. Musée olympique, Lausanne

Directrice: Anne Raidl

Rédacteur en chef: Arthur Gillette

Secrétaire de rédaction: Christine Wilkinson

Conception graphique: George Ducret

Rédacteur: Mahmoud El-Sheniti (version arabe)

Rédactrice: Irina Pantykina (version russe)

COMITÉ CONSULTATIF

Om Prakash Agrawal, Inde

Azedine Bachaouch, Tunisie

Craig C. Black, États-Unis d'Amérique

Gaël de Guichen, ICCROM

Yani Herreman, Mexique

Nancy Hushion, Canada

Jean-Pierre Mohen, France

Luis Monreal, Espagne

Syeung-gil Paik, République de Corée

Stelios Papadopoulos, Grèce

Elisabeth des Portes, Secrétaire générale par intérim de l'ICOM, *ex officio*

Roland de Silva, Président de l'ICOMOS, *ex officio*

Lise Skjøth, Danemark

Tomislav Šola, Yougoslavie

Vitali Souslov, Union des républiques socialistes soviétiques

Shaje Tshiluilu, Zaïre

Composition: Les Presses de l'UNESCO

Impression: Imprimerie M.R.S.

59601 Maubeuge, France

© UNESCO 1991

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* et la présentation des données qui y figurent n'impliquent de la part de 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.

Les textes publiés peuvent être librement reproduits et traduits (sauf pour les illustrations et lorsque le droit de reproduction ou de traduction est réservé par la mention «© Auteur(s)») à condition qu'il soit fait mention de l'auteur et de la source.

CORRESPONDANCE

Questions d'ordre rédactionnel
Museum

UNESCO

7, place de Fontenoy

75700 Paris, France

Tél.: (33.1) 45.68.43.81

Télécopie: (33.1) 45.67.16.90

Abonnements

Les Presses de l'UNESCO

Service des ventes

7, place de Fontenoy

75700 Paris, France

Prix du numéro: 48 F

Abonnement (4 numéros ou numéros doubles correspondants): 156 F

Quelqu'un l'a vraiment dit

« Comment expliquer le formidable intérêt que suscitent les animaux et les athlètes? Ils servent de sujets aux artistes et sont aussi, à leur façon, des objets d'art – totalement absorbés par leur propre activité. Les pangolins, les calaos ou les joueurs de base-ball ne se mêlent pas de ce qui ne les regarde pas [...] ne prolongent pas indûment la conversation, n'ont rien d'intimidant et sont d'autant plus agréables à regarder qu'ils se soucient le moins de produire un effet. »

Marianne Moore, 1961

« Dépêchez-vous, Watson! La partie a commencé. »

Arthur Conan Doyle,
Le retour de Sherlock Holmes

Du nouveau concernant les revues muséales (thème du n° 168 de *Museum*):

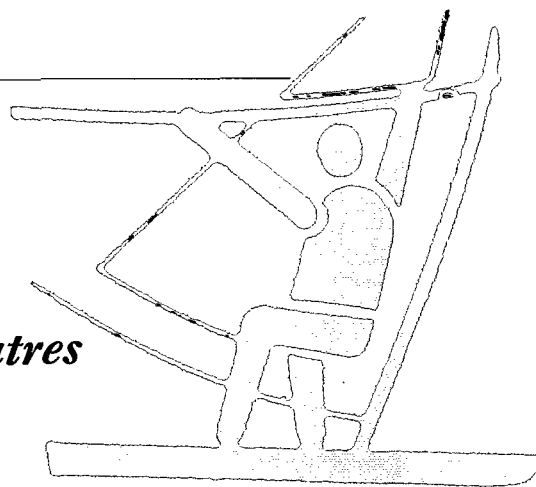
Les lecteurs sont priés de bien vouloir noter que l'adresse du Secrétariat de l'Association des musées suisses, responsable de la publication *Information VMS/AMS*, mentionnée à la page 255 du n° 168 de *Museum*, est dorénavant la suivante: Baselstrasse 7, CH-4500 Solothurn (Suisse).

A la liste provisoire de périodiques nationaux du monde muséal, il convient d'ajouter *Acta Museorum Italicorum Agriculturae* (un numéro par an), revue portant sur les musées agricoles et ruraux d'Italie (sous l'angle de l'ethnologie, de l'anthropologie et de l'histoire) et publiée par le Museo Lombardo di Storia dell'Agricoltura, Cas. Post. 908, 20101 Milan (Italie) et *De Museis: Quaderns de Museologia i Museografia*, publiée en catalan et en anglais par le Servei de Museus, Direcció General del Patrimoni Cultural, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelone (Espagne).

Enfin, on peut noter que *Museumsmagasinet* (Danemark) a été remplacé par *Danske Museer* (abs Tove Borre, Ørslev Kloster, Hejlskovvej, 7840 Højslev).

Exemplaires d'articles parus dans *Museum*
Institute for Scientific Information
Att. of Publication Processing
3501 Market Street
Philadelphia, PA 19104
États-Unis d'Amérique

Sport et musées: regards olympiques... et autres



Éditorial *La victoire à quel prix?* 59

Juan Antonio Samaranch *Le visiteur « explorateur »* 61

QUELQUES PRÉOCCUPATIONS

Jean Durry *Le sport en musée?* 63

Tomaš Grulich *Le sport: une page d'histoire à Prague* 67

Joseph Hoffman *Le « judaïsme du muscle » sauvé de l'oubli* 71

Massimo Canevacci *L'interprétation anthropologique du sport: une mission pour les musées* 74

Roland Renson *Le retour des sports et des jeux traditionnels* 77

Maximilian Triet *Un musée du sport est aussi une entreprise économique* 82

Elisabeth Ryan Gurley *Les athlètes dans les musées grecs* 86

QUELQUES MUSÉES

Julien V. Minavoa *Musée olympique du Bénin: la politique de ses moyens* 89

Yutaka Yoshioka *Yokohama: les chevaux à travers les âges* 91

Un reportage de *Museum* *Dans un musée original, les sports populaires à l'honneur* 93

Adam Robson *« Un beau mépris pour les règles du football »* 96

Stephen Green *Un des titres de gloire du cricket et non des moindres* 98

Barbara Sorenson *Un millier de modèles de patins à roulettes* 101

Jean-François Pahud *Réunir l'art, la culture et le sport dans un musée olympique* 102

Tony Hanik et
Richard Lahey *Un personnel athlétique* 104

« A Stag at Sharkey's » 106

A VOTRE SERVICE

Le conseil international pour l'éducation physique et les sciences du sport (CIEPSS) 107

Et que fait l'Unesco? 107

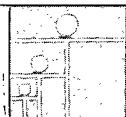
rubriques



RETOUR ET RESTITUTION DE BIENS CULTURELS

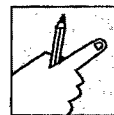
Des voleurs qui vont droit « au but » 108

Hery-Zo Ralambomahay *UNE VILLE, DES MUSÉES*
Antananarivo: le beau, l'utile, le passionnant 109



CHRONIQUE DE LA FMAM
Flash 112

Reg Williams *EN TOUTE FRANCHISE*
Les musées: éducation ou commerce? 113



Et qui plus est...

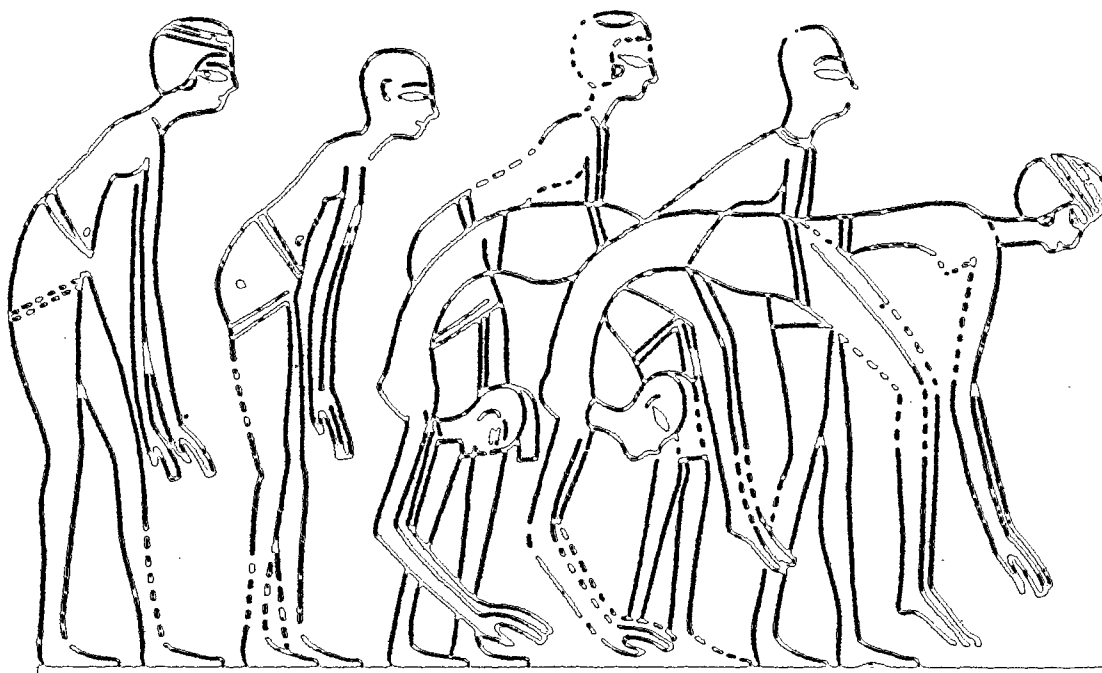
Courrier des lecteurs 115

Serge Maury *En amont du musée, l'archéologie (que les enfants se le disent!)* 116

Vincent D. Daniels *De la tourbière au musée. Deux cas de « résurrection »* 118

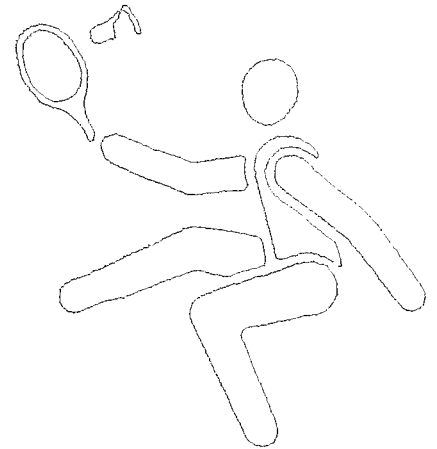
VOX POPULI

Yani Herreman *Un ours polaire à Mexico* 120



Danse acrobatique. Fresque d'une tombe du Nouvel Empire (vers 1400 av. J.-C.).

La victoire à quel prix ?



Si l'on en croit l'écrivain français Jean Giraudoux, « le sport est l'art par lequel l'homme se libère de lui-même ».

Se libère pour quoi faire ? Pour réaliser au mieux tout ce dont l'être humain est capable, pourrait-on répondre. C'est ce que tend à prouver la Charte internationale de l'éducation physique et du sport de l'Unesco, qui souligne que ces activités « doivent tendre à promouvoir les rapprochements entre les peuples comme entre les individus ainsi que l'émulation désintéressée, la solidarité et la fraternité, le respect et la compréhension mutuels, la reconnaissance de l'intégrité et de la dignité des êtres humains ».

Malheureusement, la réalité ne cadre pas toujours avec les aspirations les plus hautes. Prenons l'exemple du football :

23 mai 1964, Lima : 320 morts et 1000 blessés parmi les spectateurs au cours d'un match éliminatoire entre l'Argentine et le Pérou en vue des Jeux olympiques ;

17 septembre 1967, Kayseri (Turquie) : 40 morts, 600 blessés ;

25 décembre 1969, Bukavu (Zaïre) : 27 morts (piétinés), 52 blessés ;

11 février 1974, Le Caire : 48 morts, 47 blessés ;

29 mai 1985, Bruxelles, stade du Heysel, match Juventus-Liverpool : 38 morts, 454 blessés ;

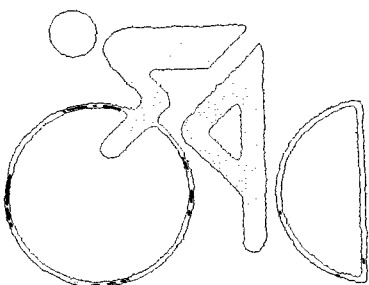
25 mai 1988, Sichuan (Chine) : 143 blessés par jets de pierres, coups de matraques et extincteurs.

Pendant ces manifestations, où le sang a coulé pour rien, qu'étaient devenus les « rapprochements entre les peuples comme entre les individus » ? Qu'étaient devenus « la solidarité et la fraternité, le respect et la compréhension mutuels, la reconnaissance de l'intégrité et de la dignité des êtres humains » ? Et qu'était devenue « l'émulation désintéressée » quand, en 1988, Ben Johnson a battu le record du 100 mètres dans le temps incroyable de 9 s 79/100... en étant complètement dopé ?

La situation devenait assurément impossible à maîtriser. La volonté de gagner à tout prix ne laissait plus de place à la morale dans le monde du sport, dont la crédibilité commençait à s'éteindre pour la première fois peut-être depuis que le « fair-play » était devenu une règle du jeu dans les compétitions d'athlétisme en Grèce, plusieurs siècles avant notre ère.

Heureusement, ceux qui sont chargés de veiller au respect des règles sportives au plan international ont réagi en invalidant, en 1989, le record établi par Johnson sous l'emprise de substances dopantes.

Le 20 janvier 1990, à Cardiff, le joueur gallois Kevin Mosley était



expulsé d'un match de rugby particulièrement important pour le Tournoi des cinq nations, puis suspendu pendant sept mois par la Fédération galloise de rugby pour avoir « essuyé ses crampons » sur le Français Marc Andrieu tombé à terre.

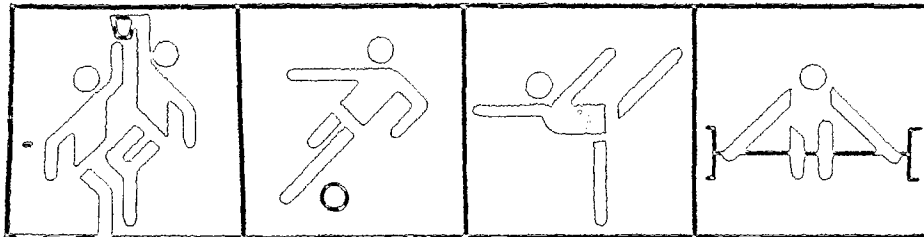
Le lendemain même, John McEnroe était disqualifié au cours d'un match de tennis en Australie pour avoir proféré une bordée d'injures à la suite d'un blâme motivé par le fait qu'il avait brisé sa raquette dans un accès de dépit. Sa disqualification a pu être prononcée en application d'un nouveau code de conduite plus sévère pour les joueurs de tennis. Hélas, les 15 000 spectateurs présents ont réagi aux cris de « Nous voulons McEnroe » et en insultant le juge !

« La victoire à tout prix » : *Museum* espère que tel n'est pas le message transmis sans le vouloir par les musées et les expositions consacrés au sport, et que les panthéons sportifs ne céderont pas à la tentation de devenir des lieux d'incitation à l'infamie.

Malgré leur caractère essentiellement ludique, le sport et le jeu ne sont pas, en muséologie, des thèmes plus neutres que les autres.

A. G.

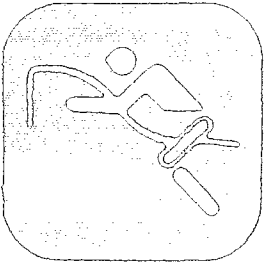
Nous avons le plaisir de souhaiter la bienvenue à un nouveau membre de notre Comité consultatif de rédaction : Stelios Papadopoulos (Grèce).



Museum : Paroles ? Action !

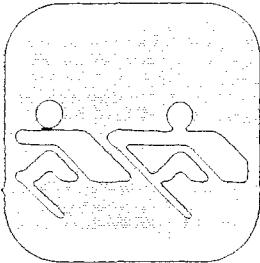
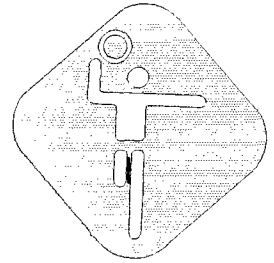
A l'occasion de l'Année internationale de l'alphabétisation (1990), nous avons consacré notre numéro 165 au thème : « Musées, alphabétisme et alphabétisation ». Figurant dans ce numéro, le Musée aubois de l'histoire de l'éducation (MAHE) s'en est servi comme tremplin pour l'organisation d'un colloque sur le thème « La lutte contre l'illettrisme dans le monde scolaire ». Deux cents personnes ont participé à cette rencontre, tenue au MAHE en novembre dernier, et qui a été l'occasion d'une solide progression dans les ventes du numéro concerné de *Museum* !





LE VISITEUR « EXPLORATEUR »

Message aux lecteurs de Museum
du Président du Comité international olympique



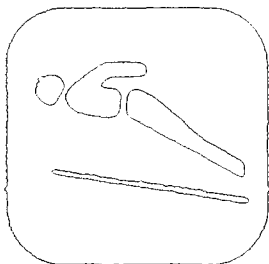
Les Jeux olympiques, mondialement réputés et appréciés, passent encore trop souvent, aux yeux du grand public, pour n'être que la consécration suprême de l'exploit sportif. C'est pourtant une erreur que d'en exclure l'aspect culturel en les limitant au seul exercice physique.

Ce serait oublier l'idéal olympique dont le baron Pierre de Coubertin désirait empreindre les Jeux. Dans son mot d'accompagnement pour le Rapport officiel de la VII^e Olympiade (Paris, 1924), Coubertin insiste sur l'importance de l'aspect intellectuel qui devait être lié à ces joutes : « Les derniers Jeux, malgré le bel et méritoire effort tenté pour les revêtir d'art et de pensée, sont demeurés trop "Championnat du monde". Il faut, certes, qu'ils le soient. Les athlètes, venus de tous les coins de la terre, ont droit de prétendre à une organisation aussi irréprochable que possible. Mais il faut autre chose à côté : la présence des génies nationaux, la collaboration des muses, le culte de la beauté, tout l'appareil qui convient au puissant symbolisme qu'incarnaient, dans le passé, les Jeux olympiques et qu'ils doivent continuer de représenter aujourd'hui... C'est ainsi que les Jeux olympiques seront ce qu'ils doivent être et seulement cela : la fête quadriennale du printemps humain, mais d'un printemps ordonné et rythmé dont la sève demeure au service de l'esprit. »

Le baron Pierre de Coubertin devait aller au bout de son idée et, sous son impulsion, on vit s'organiser de 1912 à 1948, dans le cadre des Jeux olympiques, des concours d'art regroupant des épreuves d'architecture, de littérature, de musique, de peinture et de sculpture. Les vainqueurs, tout comme les sportifs, se voyaient attribuer des médailles d'or, d'argent et de bronze.

Si, au moment où le baron de Coubertin rénovait les Jeux olympiques, le sport était encore, il faut bien l'admettre, l'affaire d'une élite, point n'est besoin de démontrer le caractère universel qu'ont pris de nos jours la pratique et l'intérêt pour le sport. Pierre de Coubertin avait souhaité ardemment ce caractère mondial des Jeux et se félicitait, après la guerre de 1914-1918, de la création d'une organisation « prolétarienne » en doublure de l'organisation



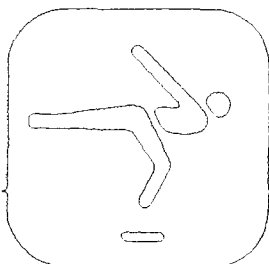


« capitaliste », de la diffusion du sport parmi les travailleurs manuels, du développement de la conception du sport en tant que source de perfectionnement intérieur pour tout homme. L'institution olympique a prospéré depuis lors et se propage désormais à l'échelle internationale dans toutes les couches sociales.

Preuve supplémentaire, s'il en faut, de ce phénomène culturel universel : l'apparition, un peu partout dans le monde, de musées du sport qui attirent un public toujours plus nombreux.

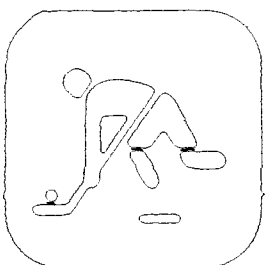
Cette affluence dans les musées du sport prouve que ce nouveau type de musée répond à un intérêt général. L'intérêt se concentre-t-il uniquement sur les techniques et règles d'un sport particulier, sur l'inventaire de résultats, sur le curriculum d'un athlète, sur le passé, le présent, l'avenir ? Un musée des sports doit revêtir toutes ces facettes, doit pouvoir répondre à toutes ces demandes et certainement à d'autres encore.

Le musée en général doit perdre son aspect traditionnel plutôt statique de conservateur du passé. De nombreux sondages l'indiquent : le visiteur d'un musée moderne ne se contente plus d'absorber passivement ce qui lui est présenté selon un itinéraire prédéfini et quasiobligatoire. Il souhaite plutôt découvrir individuellement, selon un programme qu'il a pu choisir lui-même, non seulement ce qui l'intéresse de prime abord, mais encore des centres d'intérêt, des sujets d'étonnement ou de ravissement dont il ignorait tout avant de pénétrer dans l'établissement.



Le terme même de « musée » devrait également être dépoussiéré, la désignation de « visiteur » dynamisée pour devenir quelque chose comme « participant » ou même « explorateur ». Nous touchons là au cœur de la révolution dans les styles de musées. L'attrait principal réside non pas dans la découverte elle-même, mais dans le jeu, l'éducation par le jeu, l'apprentissage par le jeu, la découverte par le jeu des nouvelles techniques, par le contact tactile, auditif, olfactif et visuel. Pour les musées du sport tout particulièrement, on peut ajouter par l'exercice à l'aide de simulateurs, c'est-à-dire la découverte pour soi-même de la sensation que procure l'exercice d'un sport.

La combinaison du jeu avec la propagation d'informations constitue tout l'art de la muséologie. Car le divertissement seul n'assure pas le succès d'un musée. Le visiteur ne sera pas satisfait d'un amusement gratuit, il en a trop d'occasions ; mais la découverte d'informations nouvelles ou même de domaines jusqu'alors inconnus, par le truchement de recherches, de tests individuels ou de compétitions excitant sa curiosité ou sa combativité, l'incitera certainement à revenir.



A Olympie, le 17 avril 1927, lors de l'inauguration du monument commémoratif du rétablissement des Jeux olympiques, le baron Pierre de Coubertin s'adressait à la jeunesse sportive de toutes les nations en ces termes : « Nous n'avons pas travaillé, mes amis et moi, à vous rendre des Jeux olympiques pour en faire un objet de musée ou de cinéma [...] Nous avons voulu, rénovant une institution vingt-cinq fois séculaire, que vous puissiez redevenir des adeptes de la religion du sport telle que les grands ancêtres l'avaient conçue. »

Juan Antonio Samaranch

QUELQUES PRÉOCCUPATIONS

Le sport en musée ?

Jean Durry

Pourquoi un point d'interrogation dans le titre de cet article ? D'abord parce que jusqu'à une date récente, le sport n'était pas en tant que tel un sujet évident pour les musées d'un point de vue international. Ensuite parce que la montée grandissante du sport dans les musées du monde entier soulève des questions de fond quant aux pratiques et politiques muséologiques. Afin de présenter à nos lecteurs un aperçu circonstancié de quelques-unes de ces questions nouvelles, Museum s'est adressé à Jean Durry, créateur et directeur du Musée national du sport en France, spécialiste de droit public, cycliste amateur et moteur du mouvement international des musées sportifs.

Il s'appelait Georges Henri Rivière. Il fut le véritable créateur du Musée des arts et traditions populaires français, conçut les écomusées, présida aux destinées de l'ICOM. C'est à lui que je dédierai ces quelques pages, car près de trente ans ont passé depuis qu'il commença de soutenir – entre tant d'autres idées et réalisations à travers le monde – l'esquisse d'un projet de musée des sports en France. Nous étions en 1963 : l'aventure du Musée du sport s'engageait, avec l'aide du colonel Marceau Crespin, du Haut Commissariat à la jeunesse et aux sports.

Aujourd'hui, le Mouvement international des musées sportifs a pris corps. Au point de justifier, à partir de 1985, à Lausanne, sous l'égide du Comité international olympique, la réunion mondiale à intervalles assez rapprochés de leurs directeurs. Et pourtant, le cap est-il tout à fait franchi d'une « prise au sérieux » de ce type d'organisme ? Au seuil du xx^e siècle, a-t-on déjà pleinement approché toutes les possibilités de saisir et présenter au public le phénomène sportif, toutes ses implications, toutes ses résonances ?

Peut-on concevoir, au fond, de « mettre en musée » le mouvement et son dynamisme, la vie et ses pulsations, l'enthousiasme et le bonheur d'exister ? Le sport, la pratique sportive, comportent aussi leurs zones d'ombre, de doute, d'incertitude. Un musée du sport est-il le lieu d'une béatification du fait sportif et de ses acteurs ?

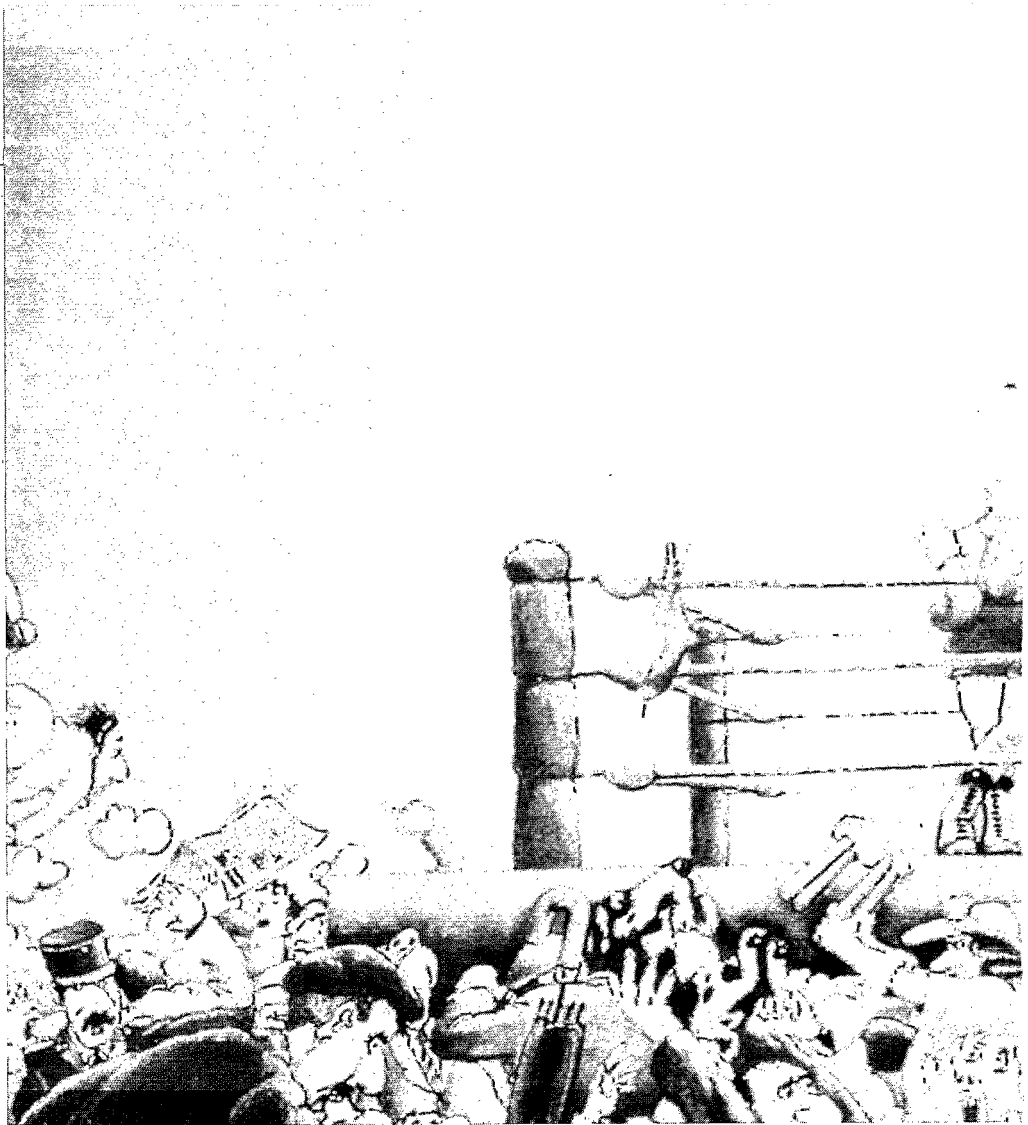
Voilà certaines des questions auxquelles il fallait trouver une réponse en créant notre musée. Ainsi débutait un *steeple-chase* à la distance et au nombre

de barrières à franchir encore inconnus...

Actuellement, nos collections représentent quelque 40 000 objets et documents de toutes dimensions et de toute nature. A partir des Jeux olympiques de Mexico, en 1968 donc, plus de cent expositions d'envergure, aux sujets très variés, en France et dans le monde – Amsterdam, Bâle, Innsbruck, Lausanne, Montréal par exemple –, ont permis au Musée national du sport français de faire connaître ses méthodes et son approche du fait sportif.



L'humour au Musée du sport. Ces dessins sont tirés d'une exposition organisée il y a peu de temps au musée que dirige l'auteur et sont reproduits avec l'aimable autorisation de l'artiste, Blachon.



Béatification ?

Dans la conception comme dans la collecte, le parti retenu pour notre musée fut d'emblée le plus large possible. Le sport est un mode d'expression de la culture, les champions sont des artistes. C'est une double évidence. Cela signifie-t-il que le musée du sport doit automatiquement se vouer à la canonisation du sport et des sportifs, participer à une mythification risquant de tourner à la mystification, gommer presque systématiquement les faiblesses ou les problèmes éventuels ? Ne doit-il s'en tenir qu'aux victoires légendaires, à la construction d'un univers à part coupé de la vie ?

Si l'on peut comprendre qu'un groupement, club ou fédération, entasse avec une certaine complaisance les éléments évocateurs de ses heures glorieuses et de ses moments heureux, afin de donner l'idée la plus flatteuse de son passé et de se situer « en majesté » par le rappel visuel de ses victoires et de sa trajectoire, le registre et la vocation d'un musée sportif apparaissent beaucoup plus larges.

Il s'agit de viser à regrouper un

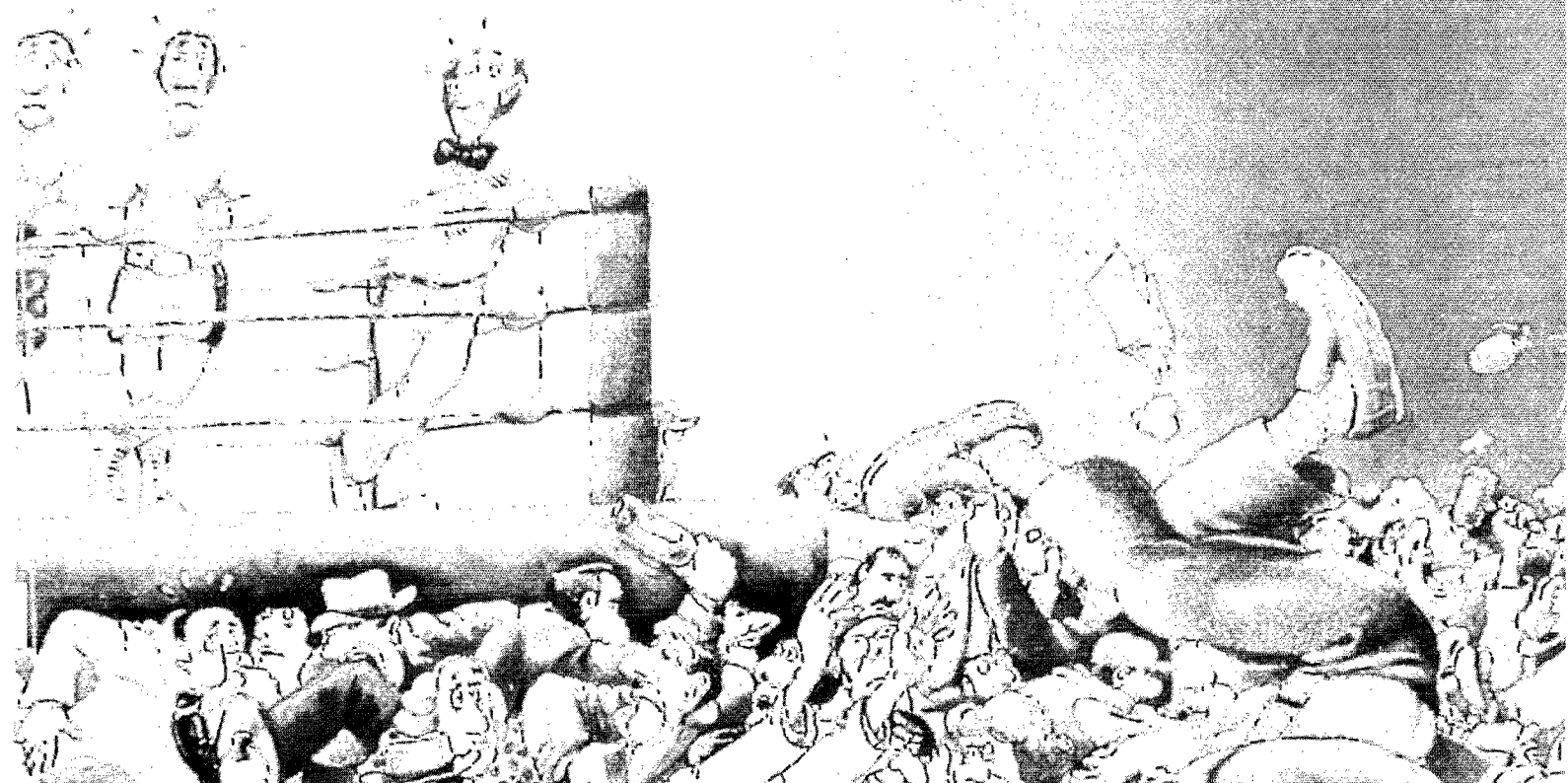
maximum des données et des sources d'information possible sur un secteur précis de l'activité humaine, en l'occurrence le sport. Les succès et l'évolution des performances ne sont qu'un aspect des choses. Les réalités économiques, le contexte sociologique, scientifique, politique, matériel et immatériel, environnent et concourent à la substance même de la confrontation sportive, avec les éléments et surtout avec soi-même.

Le sport dans ses déferlements contemporains est loin de n'offrir que des aspects positifs, on le sait. L'argent, la violence, les tentations terribles du dopage... Cela revient à fausser les choses que de prétendre les rayer volontairement du paysage. Les évoquer honnêtement n'empêchera nullement en revanche de les présenter sous forme de mise en garde. Notre conviction est que la saisie du phénomène sportif en un musée doit s'effectuer avec sympathie, mais sans état d'âme, sans aspect occulté, sans censure. La volonté de tendre à l'exhaustivité est seule garante de l'honnêteté intellectuelle d'un musée et de son développement intelligent.

L'humour !

Mais abordons un thème plus léger. Honoré Daumier, grand artiste du XIX^e siècle, a tout vu, tout compris de la vie de son époque dans son immense travail de lithographe pour la presse satirique. L'émergence des activités sportives ne lui a donc pas échappé : ceux qui ne prêtaient aucune attention particulière à cet aspect de sa production seront étonnés d'apprendre que près de deux cents de ses planches traitent du patinage, du « canotage », des bains en enceinte protégée, en rivière ou à la mer, de l'alpinisme naissant, et de la « régénération de l'humanité par la gymnastique ».

Ce regard réjouissant et décapant à la fois nous ouvre une autre direction pour les musées du sport. De Rowlandson – qui, dès les dernières années du XVIII^e siècle puis jusque vers 1820, avait fixé en Angleterre les combats de boxe à poings nus – aux caricaturistes actuels, il y a là un matériau des plus riches auquel les responsables des musées sportifs ont tout intérêt à porter la plus grande attention. Ces représentations goguenardes et parfois incisives

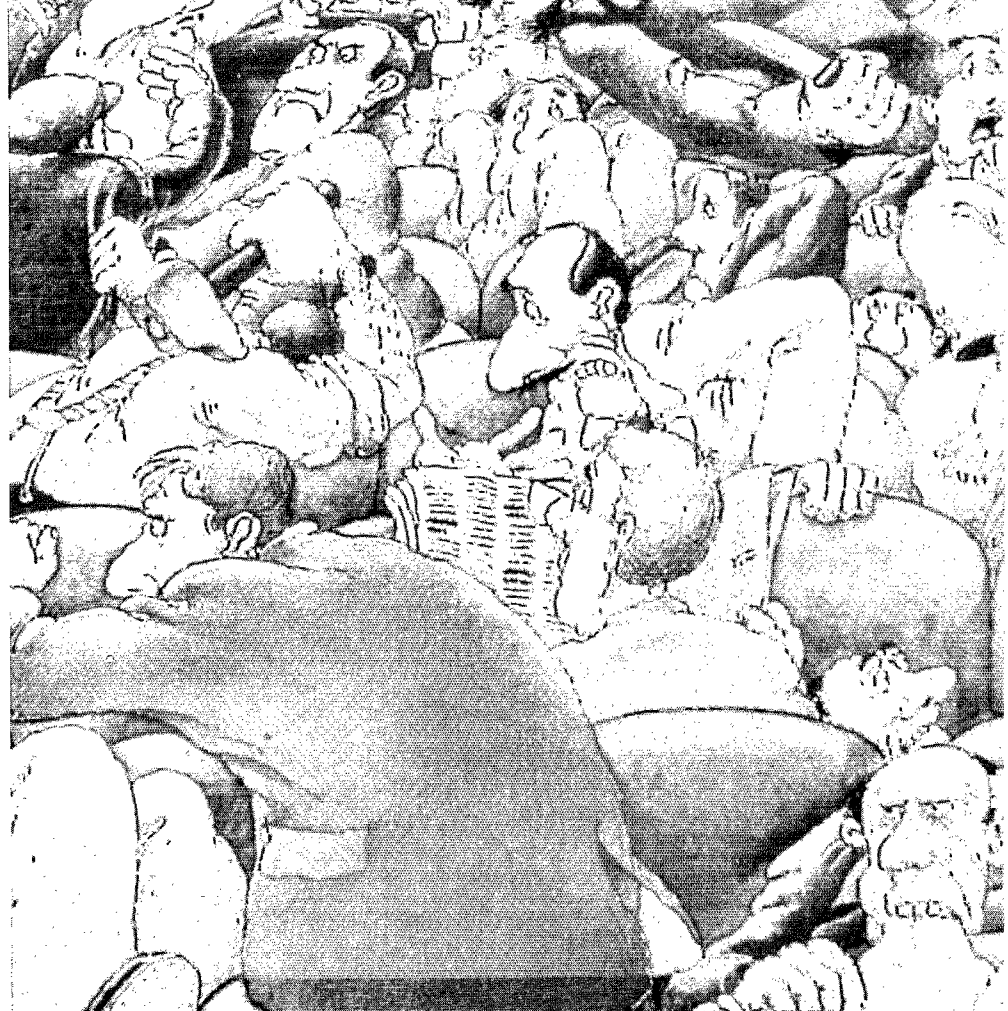


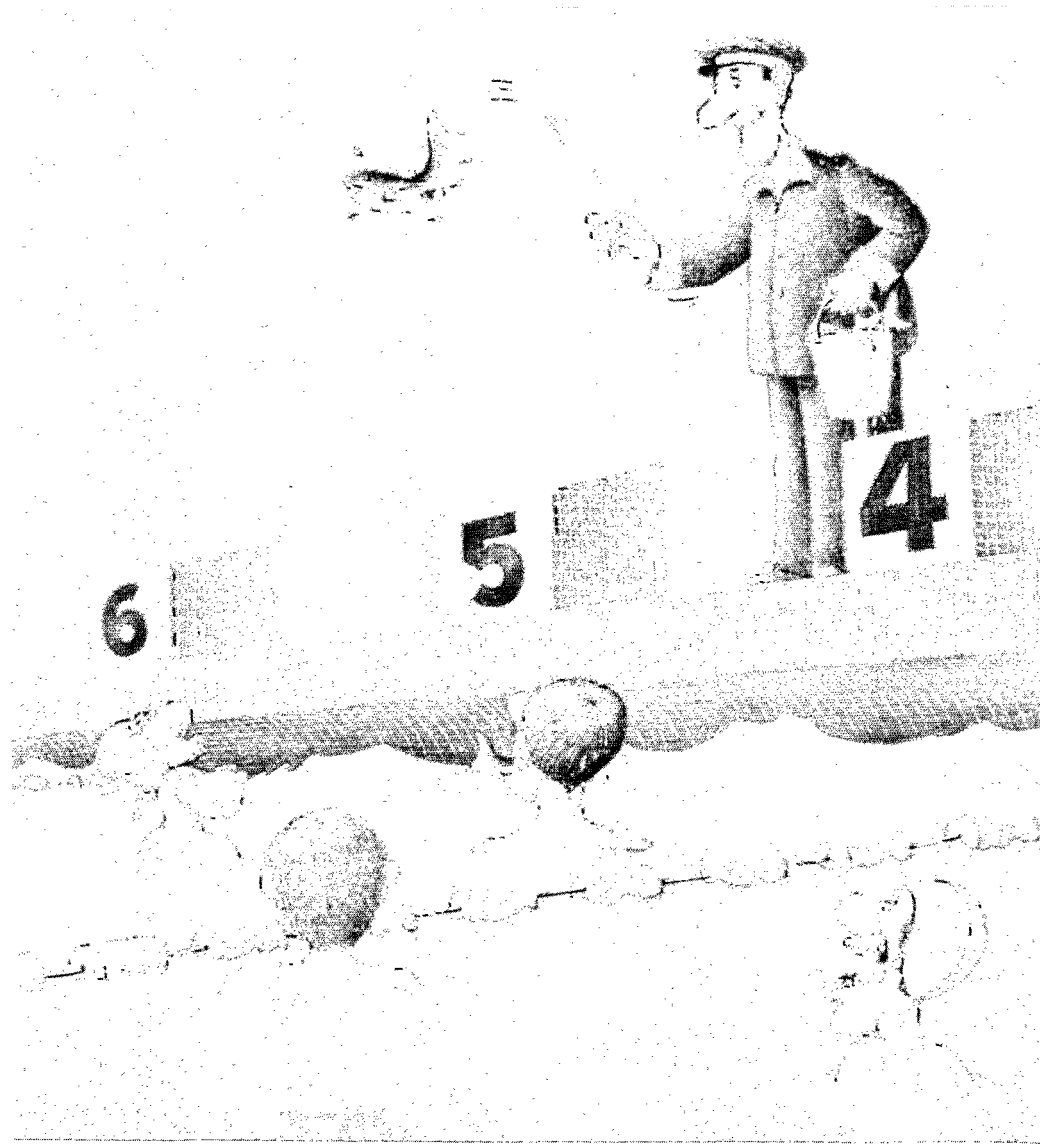
du sport situent parfaitement sa précarité, les réactions des contemporains, la place prise au fil des décennies par ce fait de société toujours plus présent.

L'humour, avec le recul qu'il implique et le fait qu'il situe toute pratique à son juste niveau, fournit à sa manière l'occasion d'un décalage volontaire et d'une mise en cause. Ainsi de ces joueurs de tennis qui se serrent avec beaucoup de distinction la main à l'issue d'un match acharné, mais au-dessus de la tête desquels le dessinateur a placé des « bulles » emplies à ras bord des injures les plus outrageantes. Le rire du sport ne devrait-il pas rester une de ses dimensions essentielles? Les musées sportifs qui négligeraient cet angle d'approche y perdraient un sens de la relativité plus utile qu'on ne peut l'imaginer à première vue.

La deuxième génération des musées du sport

Pour « inventer » le musée sportif de leur pays, beaucoup d'entre nous devront défricher des terres vierges. Au terme d'une année de prospection, les collections du Musée du sport français





poussées n'oublient pas la réalité humaine propre au sport, à ses modes de vie, son langage, ses légendes mêmes, qu'elles doivent au contraire par leurs investigations et l'esprit de méthode de leurs auteurs permettre de mieux comprendre, apprécier et situer par rapport à l'évolution générale de la société.

Reste à se demander si, dans toute sa noblesse, le terme de musée n'est pas inexorablement dépassé, sclérosé, figé, cloué. L'évolution dynamique, l'auto-remise en question constante des organismes muséologiques sembleraient s'inscrire en faux contre cette affirmation iconoclaste. Et pourtant, des appellations différentes ne conviendraient-elles pas mieux à ce que devra être le musée du sport du troisième millénaire? ■

ont été regroupées et photographiées : elles tenaient sur un tapis, dans le salon d'un appartement... Les avatars de ce récent passé, pour instructifs qu'ils aient été, appartiennent à la petite histoire de ce type d'organismes, et il servirait peu de regarder constamment en arrière – si ce n'est pour essayer de tirer tout le suc de l'origine et de la provenance des objets et des documents, trop souvent enregistrés dans la seule mémoire individuelle de celui qui les orienta vers le musée.

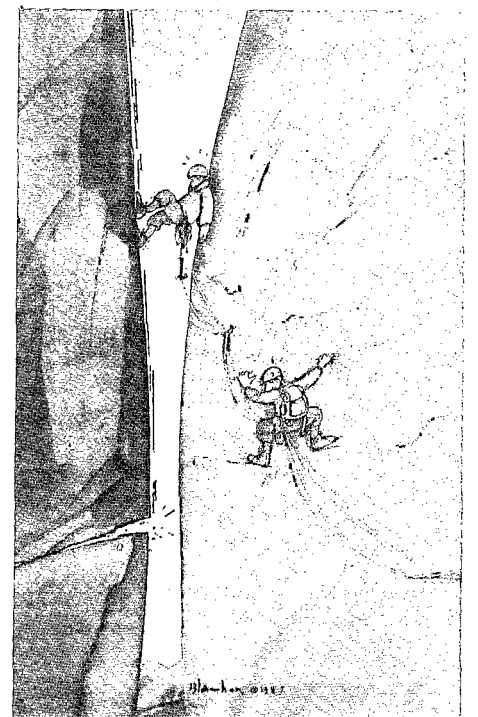
Un peu partout s'est produite la prise de conscience de l'importance d'un patrimoine faisant partie intégrante du trésor culturel mondial ainsi que de la nécessité de préserver ce patrimoine pour mieux faire comprendre le chemin parcouru en éclairant ainsi le présent et l'avenir.

Mais cela ne suffit pas. Comme il ne suffit pas de « raconter une belle histoire ». Les éléments réunis doivent constituer la base cohérente d'une recherche en profondeur, menée avec des outils scientifiques au même titre que les recherches de toutes les disciplines. Cette recherche sur le sport apparaît bien comme l'un des intérêts

fondamentaux du musée, banque de données dans tous les sens du terme – à relier d'ailleurs, sur le plan de l'informatique, aux autres sources et réseaux.

Les pionniers ont ouvert la voie. Plusieurs d'entre eux auront le bonheur de vivre la seconde phase, celle de la deuxième génération des musées du sport et de leur personnel. Différents pays se trouvent, à l'orée de cette ultime décennie du xx^e siècle, face à des projets de l'ordre de 10 000 m^2 , dont la mise en place – quelles que soient les difficultés qui restent à résoudre – n'est plus une question de principe, mais de financement, d'implantation, d'aménagement. Le nouveau personnel n'a souvent que faire de la difficile gestation de la première génération : arrivé avec le dynamisme et sans les idées préconçues, ce qui fait sa force, il prend en compte ce qui existe tel qu'il le trouve pour aller plus loin que ne le firent ses aînés.

Encore convient-il qu'au nom de la recherche ne soit pas effacée et perdue la valeur propre de la compétence sportive qui était souvent celle des prédécesseurs, issus de ce milieu spécifique. Et que les études de plus en plus

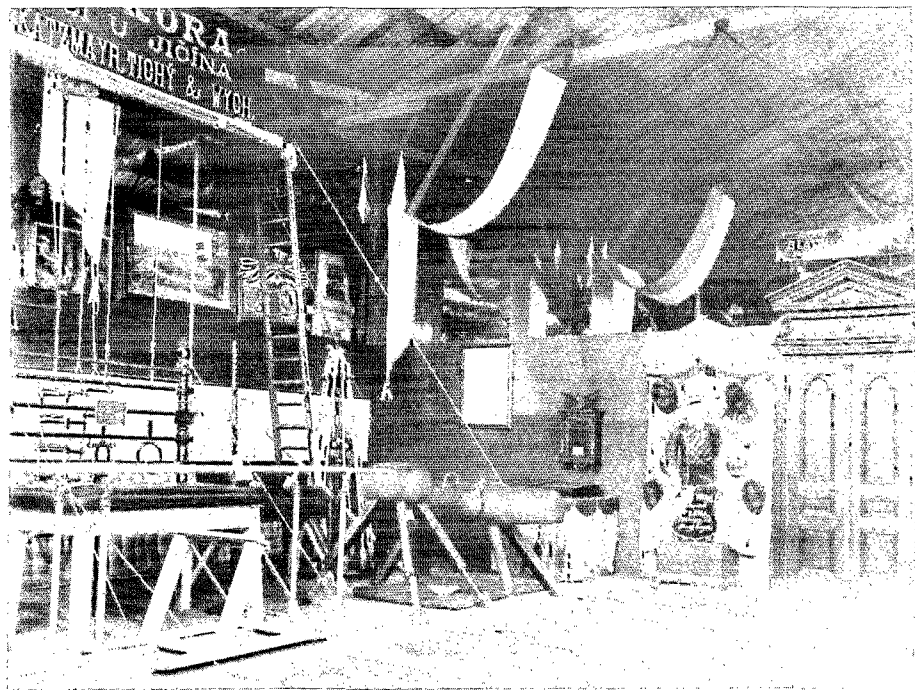


Le sport :

Tomaš Grulich

une page d'histoire à Prague

Exposition d'agrès et de trophées à Prague en 1891 : point de départ du Musée de l'éducation physique et des sports.



Demandez à un Tchéque : « Comment allez-vous ? » et il vous répondra sans doute : « sportovně » [sportivement]. C'est, en un sens, une façon familière de rappeler que le sport et la culture physique ont été, au XIX^e siècle, un élément clé du renouveau national tchécoslovaque et de la transformation ultérieure de la Tchécoslovaquie en une nation moderne. Les origines du Musée de l'éducation physique et des sports de Prague remontent à 1891 (cinq ans avant l'organisation des premiers Jeux olympiques modernes). Ce musée est donc l'un des plus anciens musées des sports du monde – sinon le plus ancien. Dans le présent article, son directeur (qui a reçu une formation d'historien et d'ethnologue à l'Université Charles et a beaucoup écrit sur la muséologie) retrace les origines du musée et expose les grandes lignes de son évolution actuelle et future.

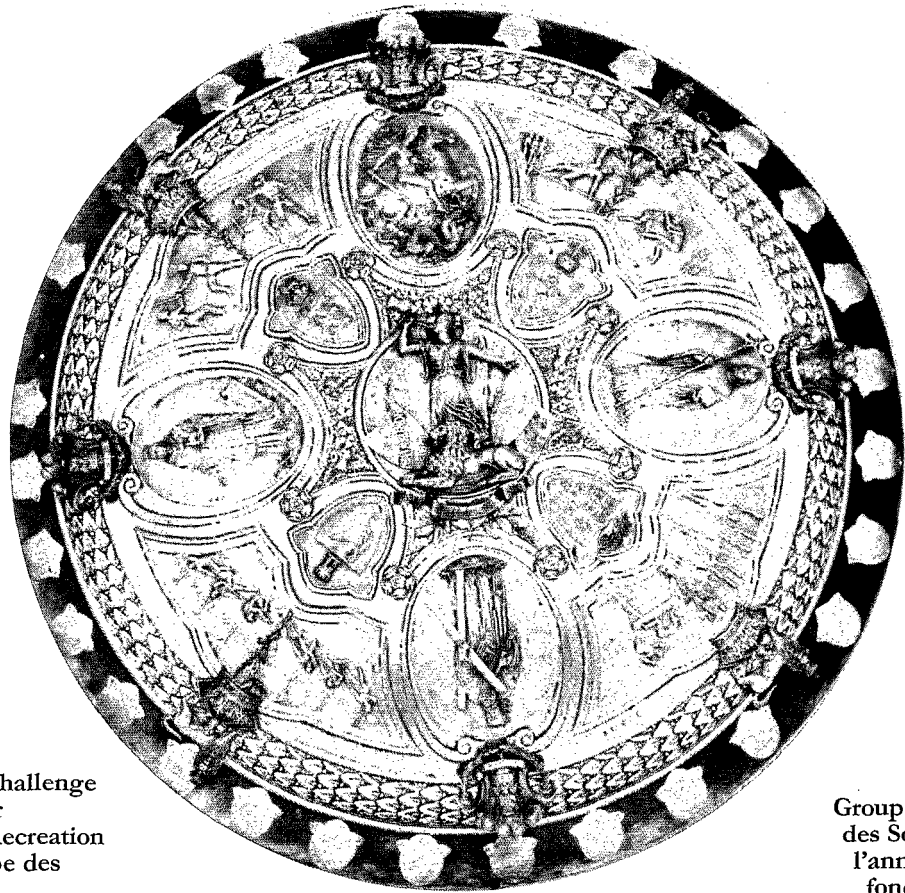
Le Musée de l'éducation physique et des sports a été créé à Prague en 1953. Il est né de la fusion du Musée de Tyrš et Fügner – où se trouvaient rassemblés des documents personnels et des souvenirs des deux fondateurs du mouvement d'éducation physique tchèque – et du Musée de l'Association tchèque des Sokol [Faucons], qui avait recueilli des documents sur les activités du mouvement d'éducation physique le plus ancien (il fut lancé en 1862), le plus populaire et le plus important de Bohême. En dehors de la gymnastique, qui était l'activité de base du mouvement, le musée retraçait les débuts de l'athlétisme et de l'escrime et exposait des trophées, objets d'art et agrès d'un intérêt exceptionnel, ainsi que d'autres objets liés au développement de l'Association des Sokol.

Indépendamment de la valeur des autres pièces qu'il possède (et notamment de celle de la collection de bicyclettes du constructeur de vélos de course Augustin Vondrich), notre musée s'intéresse, en effet, essentiellement au mouvement des Sokol et, partant, à l'avènement de la Tchécoslovaquie moderne.

L'association d'éducation physique des Sokol est née à Prague en 1862, à

une époque où de nombreuses nations vivant au sein de l'État supra-ethnique géant qu'était alors l'Empire austro-hongrois s'efforçaient d'obtenir leur indépendance, ou à tout le moins un statut fédératif. Dans les années 1860, le caractère profondément centralisateur de la politique de Vienne, capitale des Habsbourg, s'était atténué, ce qui n'avait pas manqué de faire renaître l'espoir d'une plus juste organisation de l'ensemble des nations de l'empire. Au sein des sociétés de Bohême, de Hongrie et des autres régions, l'action politique nationale s'intensifia. A Prague parurent de nouveaux quotidiens et magazines tchèques, et de nouvelles associations socioculturelles se créèrent. La plupart de ces groupements, il faut le dire, étaient d'ordre intellectuel et avaient donc un caractère élitiste.

Il est d'autant plus remarquable que ce soit dans un tel contexte sociopolitique qu'ait vu le jour la première organisation d'éducation physique tchèque : celle des Sokol de Prague. Ses fondateurs étaient d'éminentes personnalités des milieux politiques et culturels de la société tchèque, dont le chef de file était Jindřich Fügner, chef d'entreprise de Prague, initialement de nationalité allemande, mais qui avait



Bouclier en argent, prix du challenge de gymnastique organisé par l'ancienne British Physical Recreation Society, remporté par l'équipe des Sokol en 1910.

Groupe d'instructeurs des Sokol de Prague, l'année même de la fondation, en 1862.

rompu définitivement avec ses origines au lendemain de la révolution de 1848, afin de consacrer sa vie à la lutte en faveur d'une organisation équitable des différentes nations vivant sous l'autorité de la monarchie autrichienne. Il connaissait et appréciait la pensée des démocrates européens et admirait le célèbre révolutionnaire italien Garibaldi. Il avait comme assistant un jeune philosophe, Miroslav Tyrš, qui allait devenir non seulement le premier instructeur mais aussi le chef spirituel de l'ensemble du mouvement des Sokol. Tyrš voyagea dans toute l'Europe: beaucoup en Suisse, mais aussi en Allemagne, en Suède et, plus tard, en France. Il étudia les systèmes d'éducation physique appliqués dans ces pays, y puisa les éléments appropriés, les enrichit de traits spécifiquement tchèques et, finalement, mit au point le système d'éducation physique tchèque. Parallèlement, il élaborait un glossaire tchèque de termes d'éducation physique et de termes militaires.

Gymnastique, musique, musée

Les Sokol, qui constituaient à la fois un mouvement et une idéologie, prirent très tôt un caractère de masse. Par rapport aux autres associations, le principal avantage du mouvement résidait dans la simplicité de la notion de

« culture physique » à laquelle presque tout le monde pouvait souscrire et qui permettait d'éviter l'exclusivisme culturel des associations universitaires et intellectuelles: aussi les Sokol devinrent-ils très rapidement une organisation importante non seulement du point de vue éducatif mais aussi en raison de son caractère patriotique. Les Sokol se firent les propagateurs de l'idée nationale qui, de Prague, rayonna dans tout le pays, puis dans d'autres nations où vivaient des minorités tchèques et slovaques.

Désireux de donner un retentissement international à leurs justes revendications nationales, les Sokol organisèrent plusieurs voyages fructueux à l'étranger. C'est ainsi qu'en 1889, le groupe se rendit à Paris, où il participa à un concours international de gymnastique commémorant le centième anniversaire de la Révolution française. Non seulement les équipes des Sokol remportèrent la compétition par équipe (obtenant les deux premières places) et les compétitions individuelles (se classant dans les neuf premiers), mais elles nouèrent des liens d'amitié durables avec les participants d'autres pays.

Il existait des liens étroits entre les fondements de l'idéologie des Sokol et le patriotisme. Le mouvement ne limitait donc pas ses activités à la gymnastique. Il se manifestait aussi à l'exté-

rieur, notamment par des randonnées collectives durant lesquelles plusieurs centaines de membres des Sokol, revêtus de costumes traditionnels, entreprenaient de grandes marches, bannières en tête, de Prague jusqu'en différents points du pays, afin d'entretenir leur forme physique et de répandre le message nationaliste. Ces marches s'accompagnaient de chants et de musique. Les exercices de gymnastique exécutés en public étaient de la plus haute importance et ils furent bientôt très populaires. Les premières manifestations publiques eurent lieu dès la première année de la fondation du mouvement des Sokol à Prague, c'est-à-dire en 1862. A partir de 1882, elles eurent lieu régulièrement, à quelques années d'intervalle, et prirent l'allure de rassemblements de masse. Il y eut ainsi onze manifestations jusqu'au dernier rassemblement de 1948. Ces manifestations, qui regroupaient l'ensemble des Sokol, étaient parmi les plus importantes d'Europe et témoignaient non seulement de la forme physique et des qualités sportives des participants, mais aussi des capacités militaires de la nation tout entière.

Elles donnèrent lieu à des expositions consacrées aux sports et à l'éducation physique. La première d'entre elles eut lieu à Prague en 1891, dans le cadre de l'Exposition industrielle du Jubilé. C'est ainsi que naquit l'idée de



créer un musée des Sokol qui constituerait une collection à laquelle on pourrait faire appel en différentes occasions, notamment lors d'expositions.

Un potentiel historique exceptionnel

Du fait de sa longue histoire, notre musée a pu rassembler, dans le domaine des sports et de l'éducation physique, l'une des plus importantes collections du monde. Nous avons actuellement plus de 40 000 objets, qu'il s'agisse de médailles, de plaques, de coupes, d'œuvres d'art (peintures et sculptures) ou d'équipements divers. Une des sections les plus intéressantes de la collection est celle des trophées de la fin du siècle dernier, qui proviennent de presque tous les pays d'Europe. Je mentionnerai à titre d'exemple le Bouclier de Londres, prix qui avait été décerné lors du challenge de gymnastique de l'ancienne British Physical Recreation Society et remporté par l'équipe des Sokol en 1910, et qui a été acquis à Londres, lors d'une vente aux enchères, après la suppression de cette compétition au lendemain de la première guerre mondiale.

Les collections montrent les activités sportives et d'éducation physique des minorités tchèques et slovaques; le domaine qu'elles couvrent est vaste puisqu'il va jusqu'aux États-Unis

d'Amérique et à l'Australie. L'un de nos objets les plus intéressants est le premier Prix de l'Olympiade Pershing (Paris, 1919), qui fut décerné à l'équipe de football tchécoslovaque. Non moins exceptionnelle est notre collection de médailles, de plaques et d'insignes des Jeux olympiques, parmi lesquels les plaques les plus anciennes qui commémorent à la fois les Jeux olympiques d'Athènes de 1896 et la première réunion du Comité olympique international à Paris, en 1894. Le musée possède aussi une très riche collection d'affiches relatives au sport et à l'éducation physique, dont les premières datent des années 1880.

Outre une bibliothèque d'environ 60 000 volumes, le musée possède un fonds d'archives sur les activités d'organisations sportives et d'éducation physique ainsi que sur celles de grands sportifs des deux sexes et des célébrités du monde des sports. A cet égard, les collections léguées par les fondateurs du mouvement d'éducation physique tchèque que nous avons déjà mentionnés, Miroslav Tyrš et Jindřich Fügner, présentent un intérêt mondial. Elles comprennent l'ensemble de leur correspondance et de leurs journaux, ainsi que les manuscrits de leurs œuvres. Il faut mentionner aussi la correspondance des fondateurs du Comité olympique tchèque (Jiri Guth-Jarkovsky et Josef Rössler-Orovsky) avec Pierre de

Coubertin, qui constitue une source importante de renseignements relatifs à l'histoire du mouvement olympique international.

Au catalogue de nos collections figurent plus de 1 500 films historiques ayant trait aux sports et à l'éducation physique et couvrant la période qui va des années 30 à nos jours. Les archives de photographies historiques comptent quelque 100 000 pièces, dont la collection unique de 6 000 diapositives coloriées à la main, datant du début du siècle et intéressant non seulement la Bohême mais pratiquement tous les pays d'Europe. En dehors de ces matériels, le Musée de l'éducation physique et des sports de Prague possède près de 1 500 disques de musique liée aux sports et à l'éducation physique. Grâce aux efforts de nos prédécesseurs, les collections du musée représentent un potentiel historique exceptionnel, qui n'a pas encore été complètement exploité. Les changements sociaux et politiques survenus récemment en Europe de l'Est et en Europe centrale ne sont pas sans conséquence pour l'action des musées et peuvent nous aider à mieux tirer parti de ce potentiel.

Le Musée de l'éducation physique et des sports a ainsi une extraordinaire occasion d'utiliser sa collection pour contribuer à la réhabilitation morale des sports et de l'éducation physique, et, par le biais de ses activités sociales

populaires, exercer en même temps une influence sur l'ensemble du corps social. Il a, du point de vue éthique, l'occasion unique de jeter un pont entre les aspects positifs du passé et un présent prometteur et de nous aider ainsi sur notre route vers l'Europe de demain.

Bien entendu, le musée ne saurait à lui seul mener à bien cette tâche grandiose. Mais il possède des collections exceptionnelles qu'il peut mettre à la disposition d'autres organismes et entreprises culturels. Nous avons par ailleurs une haute idée de notre rôle, fondé sur les principes sociaux et éthiques que le musée partage avec le mouvement olympique international. De fait, toutes les activités du musée depuis 1990 sont conduites en association avec celles du Comité olympique tchécoslovaque.

Deux axes de développement

Le musée a l'intention de se développer dans deux grandes directions. La première est celle de la collection, de la conservation et de l'évaluation de toutes les informations relatives à l'histoire de l'éducation physique et des sports; grâce à une meilleure exploitation de nos richesses, notre institution est en train de devenir une source de renseignements et un centre de recherche où viennent puiser les chercheurs attachés aux universités dispensant un enseignement dans le domaine de l'éducation physique et des sports, ainsi que les historiens de tous bords. Nous sommes donc en train d'acquérir le statut de centre de documentation et d'information pour l'histoire du mouvement olympique et des sports en Tchécoslovaquie; pour les médias, nous servons aussi de banque de données historiques.

Le second axe de développement est celui de l'utilisation par le grand public de ces documents et des informations que l'on peut en tirer. Les personnes visées ne sont pas uniquement les sportifs, hommes et femmes, mais aussi tous leurs supporters. La présentation vise à la fois l'éducation éthique et la satisfaction des émotions. Il s'agit, certes, d'instruire le visiteur, mais aussi et surtout de lui donner du plaisir, d'où la formule adoptée pour la présentation des collections. Les salles d'exposition permanente sont de dimensions réduites; à l'avenir, l'accent sera mis sur les expositions temporaires dont la fréquence nous permettra de dévoiler peu à peu les richesses des collections, et de répondre aussi avec plus de souplesse à la demande du public.

En dehors des activités traditionnelles (expositions, conférences, publications), le musée organisera également un club où, par exemple, d'anciens participants tchécoslovaques aux Jeux olympiques viendront dialoguer avec des passionnés du sport. Le club remplira une double fonction. Il répondra à la demande des visiteurs et permettra au personnel du musée de s'informer des besoins du public, de manière à savoir quoi lui apporter à tel ou tel moment, quelle orientation donner aux futures expositions et, le cas échéant, comment modifier en conséquence la politique d'acquisition. Ce club pourra être également un moyen de donner à d'anciens participants aux Jeux olympiques ou à d'autres compétitions la possibilité d'être, et de se sentir, utiles au public, même après avoir achevé leur carrière sportive active.

Pour conclure, je ne peux qu'exprimer le souhait que le potentiel historique du musée, constitué grâce au discernement de nos prédécesseurs, acquière la place qui lui revient; ainsi pourrions-nous mettre pleinement en œuvre les idées du musée au service de notre société renaissante. ■



Premier prix remporté par l'équipe de football tchécoslovaque à l'Olympiade Pershing (Paris, 1919).

Le « judaïsme du muscle » sauvé de l'oubli

Joseph Hoffman

Il est un préjugé tenace selon lequel les Juifs sont des intellectuels, plus enclins à l'étude qu'aux activités sportives. Le Musée du sport Maccabi Pierre Gildesgame, en Israël, apporte une preuve indéniable du contraire. Son conservateur, Joseph Hoffman, en retrace ici l'histoire.

Le Musée et les Archives du sport Maccabi Pierre Gildesgame, situés dans Kfar Maccabiah, à Ramat Gan (Israël), constituent une institution très remarquable consacrée au mouvement sportif juif. Le Musée a été fondé en 1980 par Arthur Hanak, qui en fut d'abord le directeur et le conservateur et en est actuellement le président. Récemment admis comme membre à part entière du Conseil international des musées (ICOM), cet établissement met en lumière le développement du mouvement sportif Maccabi et ses précurseurs, les associations juives de gymnastique de la fin du XIX^e siècle en Europe.

Après avoir quitté son poste de directeur général de l'Union mondiale Maccabi, Arthur Hanak décida de mettre de l'ordre dans la masse de documents d'archives qui s'étaient accumulés depuis la fondation en 1921 de cet organisme de promotion du sport. Au cours de ce travail qui, selon ses collègues, ne devait prendre « que quelques semaines », il déterra une telle profusion de photographies, médailles, trophées, statuettes, affiches, matériaux bibliographiques et autres documents qu'il déclara qu'« un musée était le seul endroit logique où les conserver », ajoutant : « Le monde est conscient de la contribution des Juifs à la vie intellectuelle et spirituelle, mais on connaît moins notre goût pour les activités physiques. »

Jacob a-t-il été frappé au-dessous de la ceinture ?

L'actuelle directrice, Rikva Rabino- witz, mène le musée vers une ère nou-

velle avec la restructuration intérieure, le réaménagement de l'espace d'exposition et du centre pédagogique pour la jeunesse, ainsi que l'informatisation de nos archives.

Le musée porte le nom de Pierre Gildesgame (1903-1981), que chacun appelait « Monsieur Maccabi ». Président-délégué, puis président de l'Union mondiale Maccabi, il avait été dans sa jeunesse un cavalier accompli au sein du club Maccabi London, dont il devint rapidement président. Sans doute réalisa-t-il sa plus belle œuvre après la seconde guerre mondiale en contribuant à redonner vie au mouvement Maccabi après l'holocauste.

Il fut l'un des principaux artisans des troisièmes jeux Maccabi qui se déroulèrent en 1950, les premiers après une interruption de douze ans due à la guerre. Pour les jeux suivants, il demanda que la participation ne soit plus réservée aux seuls athlètes membres d'un club Maccabi et qu'ils soient ouverts à tous les sportifs juifs. Pierre Gildesgame fut aussi cofondateur du village Maccabi de Ramat Gan, qui abrite aujourd'hui le plus beau complexe sportif d'Israël et le musée qui porte son nom, pour lequel il trouva les fonds. Il était également Président des Amis des musées d'art d'Israël.

Le sport est attesté dans la culture juive depuis la période hellénistique, comme en témoignent les stades et les hippodromes qui furent construits à Jérusalem, à Césarée et dans d'autres centres sous le patronage enthousiaste du roi Hérode. Certains spécialistes estiment qu'on trouve également certaines références au sport dans la Bible.

Le livre de Samuel, par exemple, dé-

crit une lutte entre des soldats attendant le début d'une bataille, avec douze hommes choisis dans chaque camp (Samuel, II, 12-17). Bien que la nature exacte du combat ne soit pas mentionnée, certains chercheurs pensent qu'il s'agit d'une forme d'escrime. De même, une ceinture de lutteur figure parmi les trois objets personnels identifiant Juda (Genèse, XXXVIII, 18-25). Quelques spécialistes, par ailleurs, se demandent si l'histoire du combat de Jacob avec l'ange (Genèse, XXXII, 24-26), dans laquelle l'adversaire de Jacob bat celui-ci en le touchant à l'articulation de la hanche, ne constitue pas une violation de la règle interdisant de frapper au-dessous de la ceinture!

Après la création des premiers clubs de gymnastique de la Diaspora en 1894, on chercha à les renforcer par la constitution d'un organe central puissant. En 1898, un fervent appel fut lancé pour l'instauration d'un « judaïsme du muscle ». Le mouvement sportif juif connut un développement rapide, d'abord par l'intermédiaire de clubs locaux de gymnastique en Allemagne et en Tchécoslovaquie, puis avec l'unification de cette myriade de groupes au sein de l'Union mondiale Maccabi, en 1921.

De l'Australie à l'Amérique du Sud

Les salles d'exposition de notre musée, qui représentent un espace de 200 m² répartis sur trois niveaux, retracent, à

travers un ensemble important de documents d'archives originaux, la naissance et le développement dans le monde entier du mouvement sportif juif organisé.

À l'entrée, le visiteur est accueilli par une photographie quasiment grandeur nature du premier club sportif juif sur lequel on soit documenté, l'Association israélite de gymnastique, fondée en 1895 par des Juifs allemands et autrichiens résidant à Constantinople qui avaient été exclus de clubs d'athlétisme « aryens ». Arthur Hanak attire l'attention sur la différence entre l'appellation de l'Association de Constantinople « israélite », et celle de Berlin, la Juedische Turnschaft (créée en 1903), « juive », expression du réveil d'un esprit juif. « Les Juifs se considéraient non plus comme les vestiges d'un peuple biblique, explique-t-il, mais comme faisant partie du monde moderne, y compris le monde du sport. »

Ce changement de dénomination s'attira les foudres du camp laïque comme du camp religieux. Les organisations sionistes pensaient qu'elle n'était pas « assez juive » puisqu'elle ne mettait pas en avant la place centrale d'Eretz Israël (la Palestine) tandis que le mouvement de la Réforme, alors résolument assimilationniste, la trouvait « trop juive ». En outre, l'école de pensée la plus traditionnelle se sentait extrêmement menacée par toute société qui détournerait des études religieuses orthodoxes.

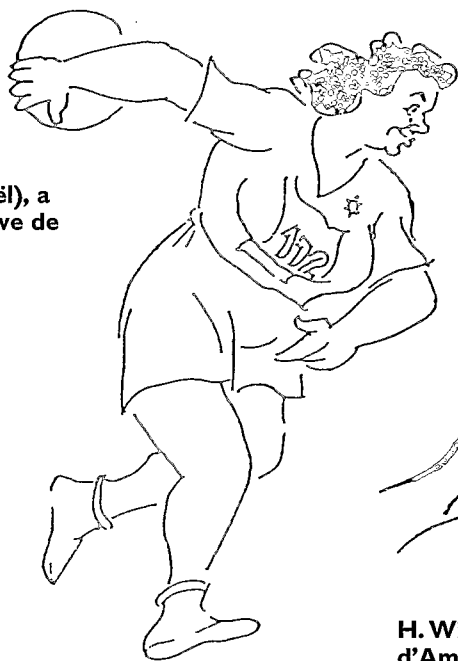
Les objets exposés comprennent des livrets de chants de gymnastes, des codes de bonne conduite sportive, des cartes de membre, des insignes, des médaillons et des trophées ayant appartenu à divers groupes sportifs anciens. Sont également présentées des lettres de David Ben Gourion, Haïm Weizmann, Sigmund Freud et Albert Einstein rendant hommage au travail de pionnier de l'Union mondiale Maccabi. Einstein écrivit notamment : « Il est bon qu'il y ait des gens comme vous pour aller à l'encontre de cet excès "d'intellectualisme du peuple juif"... » Quant à Freud, il accepta, la dernière année de sa vie, de figurer parmi les membres honoraires de l'Union mondiale Maccabi. Une présentation audiovisuelle faisant appel aux procédés interactifs, avec commentaire en hébreu, en anglais et en espagnol, retrace pour le visiteur l'histoire du mouvement Maccabi.

Pour les personnes âgées, un lien avec le passé.



Joseph Hoffman

P. Lichtblau (Israël), a remporté l'épreuve de lancer du disque (33,28 m).

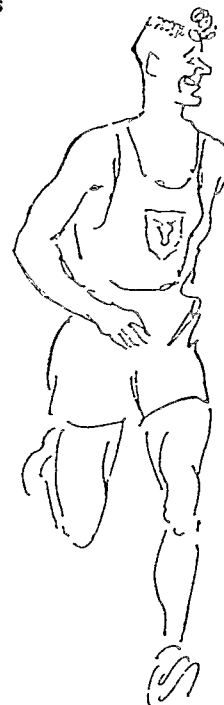


Trois participants à la troisième Maccabiade (1950), vus par un caricaturiste.

S. Sandler (Afrique du Sud), vainqueur du 800 mètres (1 mn 58 s 2/10).



H. Wittenberg (États-Unis d'Amérique), champion de lutte gréco-romaine.



Le deuxième niveau du musée présente les XIII^e Maccabiades, communément appelées Jeux olympiques juifs. Créées en 1932, elles eurent lieu tous les ans (sauf pendant les années de guerre) jusqu'en 1953, date à partir de laquelle elles devinrent quadriennales. Les Maccabiades rassemblent les meilleurs athlètes juifs du monde entier, qui concourent dans un nombre de disciplines toujours plus grand. Parmi les pièces exposées figurent des affiches, des trophées, des médailles, des photographies, des timbres et enveloppes « Premier jour d'émission », des articles de journaux, des programmes et d'autres objets plus insolites tels que des briquets, des couverts ou des vêtements portant le logo Maccabi. Des vitrines individuelles sont également consacrées à des athlètes juifs qui se sont distingués aux Jeux olympiques traditionnels, comme Elias Katz, médaille d'or au 3 000 mètres steeple à Paris en 1924, et Michy Hirschl, médaille de bronze aux luttes libre et gréco-romaine à Los Angeles en 1932.

Le troisième niveau montre les ramifications mondiales du mouvement Maccabi. Un espace est réservé à quelques-uns des clubs Maccabi qui périrent dans l'holocauste, tels que ceux de Lituanie et d'Allemagne. L'exposition présente également les clubs qui prospèrent aujourd'hui aux quatre coins du globe, en mettant particulièrement

l'accent sur la contribution du mouvement sportif juif en Australie et en Amérique du Sud.

Culture et divertissement

Notre musée intéresse deux groupes d'âge très différents. D'une part, les personnes âgées, qui viennent ici nombreuses pour l'hommage rendu à ceux de leurs proches qui participèrent à des clubs sportifs juifs avant la seconde guerre mondiale. Ces visiteurs s'attardent devant notre collection de médaillons et de trophées, et consultent longuement les documents dans les salles d'archives voisines. Pour eux, le musée constitue un lien important avec le passé. D'autre part, les enfants, accompagnés de leurs parents ou en groupes, scolaires ou sportifs, viennent voir célébrer d'authentiques héros juifs, athlètes amateurs qui se distinguèrent dans les Maccabiades ou professionnels Maccabi, notamment ceux de l'équipe de basket Maccabi de Tel Aviv qui remporta la coupe d'Europe en 1977 et en 1981, et finit seconde aux deux derniers tournois (1988 et 1989). Les jeunes apprécient particulièrement les grandes photographies et les clips vidéo montrant leurs stars préférées en action.

Un musée du sport a le pouvoir d'être un lieu de rassemblement culturel très attrayant, car il conjugue cultu-

re et divertissement. Beaucoup de gens qui ne se considèrent pas comme des personnes cultivées hésitent aux portes d'un musée, certains que tout ce qui pourra être accroché aux murs sera hors de leur portée et qu'ils vont perdre leur temps dans un tel endroit. En revanche, notre musée leur offre le plaisir de découvrir quantité d'objets passionnants qui font revivre le passé tout en donnant de l'espoir à la future génération d'athlètes juifs. Il s'agit, la plupart du temps, d'objets qui n'ont pas en eux-mêmes beaucoup de valeur (excepté, bien sûr, les trophées et médailles en métal précieux et certains documents souvenirs). Leur intérêt tient à la lumière qu'ils jettent sur la contribution juive à la culture physique. ■

L'interprétation anthropologique du sport : une mission pour les musées

Massimo Canevacci

Comment comprendre et interpréter le sport sous l'angle de l'anthropologie culturelle ? Quel paradigme analytique utiliser pour cela ? En particulier, comment expliquer la violence qui se manifeste aujourd'hui dans le sport ? Enfin, quelles sont les responsabilités des musées et quelles possibilités offrent-ils face à ces questions ? Massimo Canevacci, professeur d'anthropologie culturelle à l'Université La Sapienza, à Rome, professeur invité à l'Université de Sao Paulo au Brésil et auteur de plusieurs ouvrages consacrés à l'interprétation de la société contemporaine, évoque ici ces problèmes et d'autres qui leur sont liés. Assez logiquement, il commence par le travail sur le terrain, accompli en partie sur... un terrain de jeu.

En 1989, je faisais des recherches sur le terrain dans une réserve de Guaranis près de l'Iguaçu, du côté argentin, pas très loin des célèbres chutes qui offrent un des panoramas les plus fascinants du monde. Le travail était organisé en collaboration avec le Musée de l'Indien de Rio de Janeiro et aussi avec la participation de deux Indiens xavantes originaires du Mato Grosso brésilien.

Les Guaranis et les Xavantes pouvaient communiquer entre eux en portanholo, mélange de portugais et d'espagnol, mais pas dans leurs langues respectives. Cependant, au bout de trois jours, les possibilités de communication se sont élargies d'une manière inattendue (pour moi) grâce à un autre code, celui du sport. En effet, non loin de l'*aldeia* [le village] se trouvait un terrain de football aménagé tant bien que mal à flanc de colline, où à deux heures de l'après-midi, sous un soleil de plomb, on décida de faire une partie de football. C'était un dimanche, un certain nombre d'Argentins – des jeunes paysans des alentours – en avaient profité pour venir dans la réserve. Ainsi se formèrent deux équipes : Indiens contre Argentins, évidemment. Il ne leur fallut pas longtemps pour se munir de chaussures à crampons, maillots, culottes et ballon et on me proposa de faire l'arbitre. Dans l'équipe des Indiens jouaient aussi les deux Xavantes, dont la puissance physique sautait aux yeux par rapport à celle des Guaranis, petits mais très vifs. Autour du terrain, on voyait beaucoup d'Indiens de tous âges, mais surtout des très jeunes. A mon coup de sifflet commença la partie la plus singulière à laquelle il m'a

été donné de participer. Une partie très rapide et très correcte : les deux équipes avaient de très bons joueurs, mais les deux Xavantes étaient les plus puissants et disposaient d'un vaste répertoire de trucs, de feintes et de passes. Le héros de la journée fut Archimède, le plus jeune des deux Xavantes, qui marqua deux fois ; résultat final : 2 à 1. Cet Indien me dit qu'il connaissait Gullit, le footballeur hollandais aux cheveux longs qui fait partie de l'équipe italienne de Milan, et que, au Brésil, il y avait depuis longtemps un véritable championnat de football entre Indiens.

L'acculturation sportive et le rite

L'exemple que je viens de décrire peut permettre de comprendre comment le sport devient un nouveau moyen de communication internationale qui se diffuse dans des cultures et des ethnies très diverses, notamment grâce à sa « nature » polysémique : toute société peut facilement traduire sous forme décentrée et suggestive le langage du sport en fonction de ses codes. L'importance du phénomène est telle que les musées – musées ethnologiques, musées des sports et autres – ne sauraient se permettre de l'ignorer.

L'acculturation, c'est-à-dire le processus d'exportation – souvent forcée – de modèles culturels d'une culture « centrale » à d'autres cultures « périphériques », présente actuellement dans le sport (mais pas seulement dans le sport) deux aspects contradictoires : d'une part l'affirmation antagoniste des différentes identités culturelles

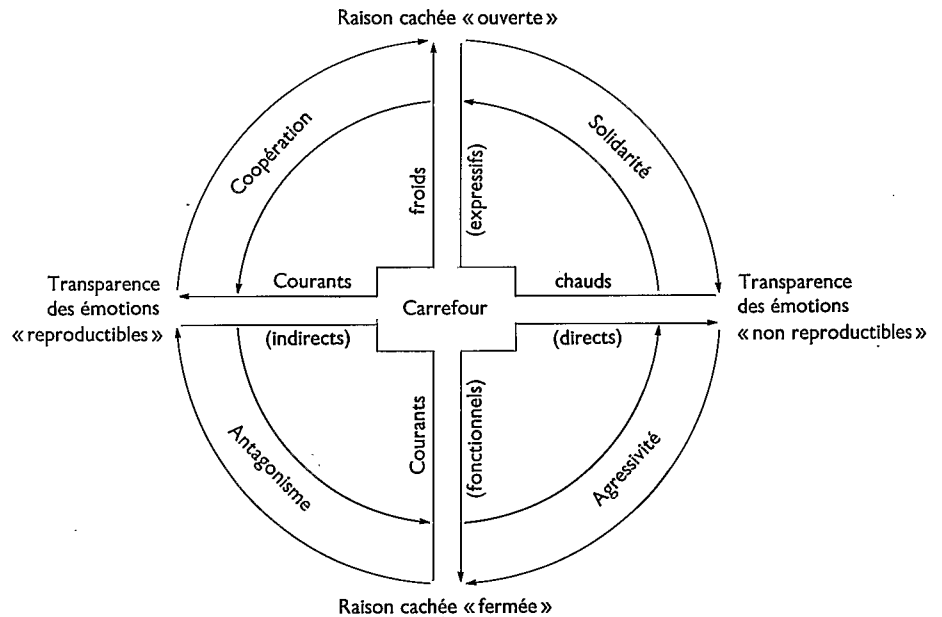
contre l'uniformisation croissante, d'autre part l'exigence d'un échange solidaire et égal entre les cultures par un dialogue toujours plus ouvert. A cet égard, le sport peut constituer un observatoire privilégié pour déterminer quand et comment sont respectées les identités et se « jouent » les échanges culturels.

Le rapport entre rite et sport est étroit (Guttman, 1978). Les systèmes rituels traditionnels contiennent souvent des éléments de compétition, que l'on peut définir comme étant de type parasportif : je voudrais évoquer ici, toujours dans la civilisation xavante, le jeu des cylindres, où l'on voit deux véritables équipes pousser des cylindres de bois, la victoire appartenant à l'équipe qui arrive la première (Maybury-Lewis, 1984). On peut citer également le *palio*, de Sienne, ou certaines variantes du football, du *tsu-chu* chinois, qui se joue avec une balle de cuir remplie de cheveux féminins, au *tlachtli* aztèque, qui se joue avec un ballon de caoutchouc plein.

Dans le « village mondial » où nous vivons actuellement, on est en présence d'un processus de sécularisation du rite qui évacue le lien religieux archaïque ; de fait, la réciprocité rituelle met en mouvement la totalité de la société et des institutions (Mauss, 1950) et réussit à mêler des éléments contradictoires – sacrés et profanes – pour transformer les oppositions en identifications. Le sport réalise, outre cet aspect traditionnel du rituel, son contraire : il transforme les identifications en oppositions. D'où son résultat final : la production d'un monde artificiel, métaphore simplifiée du monde réel, qui, en raison même de cette simplification, atteint son efficacité maximale.

Le sport comme carrefour : paradigme interprétatif

Le phénomène complexe du sport peut être vécu et interprété comme un véritable carrefour, où se mêlent et se confondent des origines, des motivations, des comportements très différents. La complexité du sport contemporain vient du fait qu'il est comme immergé dans une mer aux courants tumultueux et antagonistes que l'on peut schématiser ainsi : un courant chaud – le sport comme lieu de la transparence des émotions – et un courant froid – le sport comme lieu de la



raison cachée. A leur tour, comme dans un système d'oppositions binaires croisées (voir la figure), les émotions transparentes peuvent être directes, c'est-à-dire qu'elles naissent spontanément dans les lieux et aux moments « non reproductibles » de leur manifestation, et indirectes – ou perçues à travers des instruments « techniquement reproductibles » (Benjamin, 1955) – caractérisées par des comportements passifs et manichéens chez les « éternels » spectateurs. Symétriquement, on peut trouver les mêmes oppositions binaires au sein de la raison cachée, qui peut être définie d'une part comme expressive, dans la mesure où elle tend à une dialectique étroite entre raison et émotion, à une sorte de « rationalité corporelle », d'autre part comme fonctionnelle, en ce sens qu'elle vise entièrement à obtenir le meilleur résultat possible en termes de prestige/pouvoir/richeesse avec un esprit de compétition exacerbé.

Dans ce modèle, le sport apparaît comme le carrefour du conflit entre la transparence des émotions et la raison cachée. Les courants transparents des émotions traversent en effet toute la corporalité du moment sportif. Ils impliquent et bouleversent les multiples dimensions biopsychiques qui se concentrent dans les regards, les sons, les odeurs, qui répandent des flux perceptifs et ondulatoires sur tout l'arc spatiotemporel dans lequel le corps est comme entièrement immergé dans la sensibilité « claire » de l'émotion. A l'inverse, les courants les plus « obs-

curs » et les plus bourbeux de la raison cachée exigent que le sport soit toujours aussi une recherche rationnelle, mathématisée, fonctionnelle, du meilleur résultat possible.

Une approche du sport à la fois plus enchantée et plus désenchantée ne devrait certes pas éliminer ou supprimer les émotions transparentes dans leur « jeu » avec les rationalités cachées, mais devrait rechercher des équilibres imparfaits entre ces deux dimensions – raison et sensibilité – qui ne pourront ni ne devront jamais s'annuler mais au contraire pourront et devront constamment s'enrichir, se combiner et se multiplier les unes les autres. Il est ainsi peut-être possible d'entrevoir une perspective dans laquelle le courant froid de la raison cachée de type expressif puisse se mêler et « s'attédir » dans les courants chauds des émotions transparentes. Et, à l'inverse, le courant chaud des émotions transparentes peut envisager le refroidissement de ces bouillonnements soudains et exacerbés, destructeurs de l'altérité de publics rivaux et autodestructeurs.

Je jugerais acceptable un projet fondé sur le refus explicite de toute espèce d'ingénierie synthétique de type sociologico-autoritaire et sur la diffusion pédagogique d'émotions transparentes et rationnelles qui ne simulent et ne canalisent pas les conflits, mais produisent un « échange » psychique et culturel entre individus, groupes, ethnies et peuples les plus divers.

La double contrainte de la violence sportive

Dans des recherches récentes (Canevacci, 1990), j'ai élaboré un modèle transdisciplinaire applicable à la violence contemporaine dans le domaine du sport. On peut en effet prendre le concept de double contrainte (*double bind*, Bateson, 1972) qui s'applique aux déviations schizophréniques et l'utiliser pour cette forme nouvelle de « normalité déviante » qu'est l'agressivité sportive dans les stades. Avec cette clé de lecture, les spectateurs de chaque club sont pris dans les liens contradictoires de la communication sportive dont ils ne peuvent sortir que « pathologiquement », c'est-à-dire en augmentant la « dose » de violence sociale visible dans les stades et qui, chaque dimanche, doit s'accroître d'une façon imperceptible mais décisive. C'est précisément parce qu'il est dans la nature du sport de transformer les identifications en oppositions que celui qui observe passivement une activité sportive ne peut supporter de s'imaginer identique à son adversaire ; d'où la nécessité d'une construction artificielle et manichéenne de l'altérité. L'image de l'*alter* est devenue une bande de supporters du même âge, parfaitement identique à sa propre bande, c'est-à-dire à l'*ego*.

Cette « viscosité de la mimésis » impose la production sociale de différences toujours plus visibles de la part de l'*ego* contre l'*alter* » et, par conséquent, oblige à accroître le niveau d'agressivité immotivée dans le but de dresser des barrières sémiotiques. Plus nette est la perception d'une uniformisation entre l'*ego* et l'*alter*, plus forte est la nécessité de « communiquer » la violence spontanée et absurde. Tout dans le sport atteste la tendance de la société postmoderne à transformer les symboles en signes, et même en une hyperproduction de signes (*sign-flation*, Featherstone, 1985), donnant lieu à un *status-game* permanent qui reproduit, d'une manière fragmentaire et discriminante, une multiplicité d'identités en même temps. Ainsi le supporter est pris dans une double contrainte qui le lie à son groupe et à tous ceux qui lui sont opposés dans un enchevêtrement toujours plus inextricable et en même temps « normalement pathologique ».

La perspective transdisciplinaire et la perspective du musée

Le sport peut être considéré comme un des observatoires privilégiés permettant d'explorer l'humanité tout entière sous l'angle de diverses disciplines : de la prémisses ethnologique – fondamentale pour la compréhension de l'héritage « animal » que le sport exalte ou ranime dans l'homme, s'agissant en particulier de la défense de son territoire et de la possibilité de pratiquer une agressivité ritualisée – à l'approche historico-comparative. Ce n'est pas seulement dans notre culture occidentale que le sport connaît un développement bien précis, mais il est également enrichi par tout un ensemble de modèles apparentés parasportifs, diffusés un peu partout dans le monde, que le chercheur doit analyser et comparer, en collaboration avec l'anthropologue, le spécialiste de psychologie sociale et le sociologue. Dans cette perspective transdisciplinaire, les Jeux olympiques peuvent représenter une « carte » de l'agir humain où le processus d'acculturation planétaire ordonne ses courants émotifs et rationnels selon des structures de communication qui « lient » chaque spectateur planétaire à un message clair. Aussi, la simple vision « olympique » de tant de techniques du corps pourrait-elle contribuer à diffuser une sensibilité perceptive et cognitive, orientée vers de nouveaux syncrétismes culturels.

Je dois dire enfin que, selon moi, la culture du musée devrait être plus sensible à la représentation du sport dans le cadre même du musée. Dans le Musée de l'Indien dont j'ai déjà parlé, et qui est dirigé par Claudia Menezes¹, j'ai pu constater l'existence d'une section photographique où l'on voit des images de certaines équipes de football des tribus indigènes brésiliennes composées uniquement d'Indiens. Une conception ouverte du musée ne devrait pas négliger les infinies possibilités d'inventer un véritable musée du sport à caractère historico-comparatif, pour faire apparaître cette grappe de signes qu'engendre tout phénomène sportif. Un musée de l'avenir devrait exposer les « cultures » du sport, son histoire évolutive multilinéaire et sa variabilité spatiotemporelle jusqu'à nos jours.

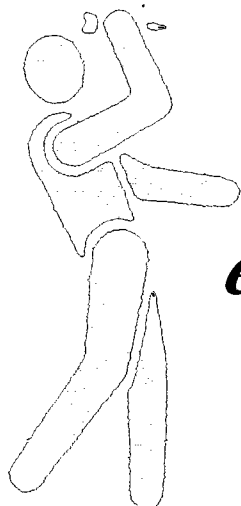
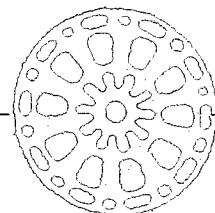
L'entrecroisement de la violence sociale et de la violence sportive est en

train d'empoisonner le sport et la société en général, rendant le sport de plus en plus semblable à la guerre et l'éloignant du jeu : or les possibilités pédagogiques d'un musée conçu aussi structurellement d'une façon originale – ouvert, multimédias, multiethnique et multiculturel – lui permettraient de jouer un rôle non négligeable pour ce qui est de diffuser les attitudes les plus ludiques, positives et créatives propres au phénomène sportif. On ne peut que souhaiter la création de cette nouvelle image de la science des musées, qui serait un don à l'humanité future à laquelle elle offrirait l'occasion d'une confrontation permanente avec ce qu'a été et reste l'histoire très riche, variée et mouvante de l'homme. Et cela « dans » le sport et « par » le sport. ■

Bibliographie

- Bateson, G. 1972. *Steps to an ecology of mind*. Chandler Publishing Company.
- Benjamin, W. 1955. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, *Schriften*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag. (Première édition en 1936.)
- Canevacci, M. 1990. *Antropologia della comunicazione visuale*. Rome, Sapere.
- Featherstone, M. 1985. « Consumer culture, symbolic power and universalism ». Communication présentée au colloque *Mass culture, life worlds, popular cultures*, Bielefeld.
- Guttman, A. 1978. *From ritual to record*. New York, Columbia University Press.
- Maybury-Lewis, D. 1984. *A sociedade xavante*. Rio de Janeiro, Francisco Alves.
- Mauss, M. 1950. *Sociologie et anthropologie*. Paris,

1. Voir son article dans *Museum*, n° 161 (n° 1, 1989). (Ndlr.)



Le retour des sports et des jeux traditionnels

Roland Renson

Pourquoi assiste-t-on à une renaissance des sports et des jeux non olympiques? Comment peut-on les étudier au mieux?

Devant quel dilemme se trouvent les musées désireux de contribuer à les préserver et à les maintenir en vie? Et de façon plus générale, pour tout ce qui concerne les formes traditionnelles de jeu, dans quelle mesure peut-on dire que le « bon vieux temps » était réellement bon?

Telles sont les questions examinées dans le présent article dont l'auteur n'est autre que le Directeur du Musée flamand des sports (Belgique) qui est aussi professeur à l'Institut d'éducation physique de l'Université catholique de Louvain, président de la nouvelle Société internationale pour l'histoire de l'éducation physique et du sport et auteur de plusieurs ouvrages sur l'être humain en mouvement, discipline qu'il se plaît à appeler la « kinanthropologie socioculturelle ».

Au début des années 70, on a assisté à une renaissance des sports, jeux, danses et formes de divertissement traditionnels qui a coïncidé avec la crise économique mondiale et qui constituait même, a-t-on soutenu, une réaction critique à cette crise. En période d'incertitude socioéconomique et culturelle, on se replie souvent sur le passé, qui apparaît alors, en quelque sorte, comme une utopie salvatrice. Ce « retour aux sources » peut être considéré comme une sorte de réflexe écologiste à l'égard des sports et des loisirs modernes. Une autre caractéristique de ce retour à la tradition est qu'il s'inscrit dans le contexte du processus d'identification ethnique de minorités culturelles et de nations nouvelles qui reprochent parfois aux sports modernes d'être entachés d'idéologie colonialiste et impérialiste.

Un coup d'œil sur la carte de l'Europe montre que les jeux populaires anciens ont eu de meilleures chances de survie dans les régions qui ont été les moins touchées par les bouleversements socioculturels de la Réforme et des débuts de l'industrialisation. Apparemment, un facteur d'identité ethniconationaliste a aussi joué un rôle dans la préservation de certains jeux traditionnels de minorités ethniques ou linguistiques de pays industrialisés. Parfois, les jeux traditionnels ont même été érigés en symboles ethniconationalistes.

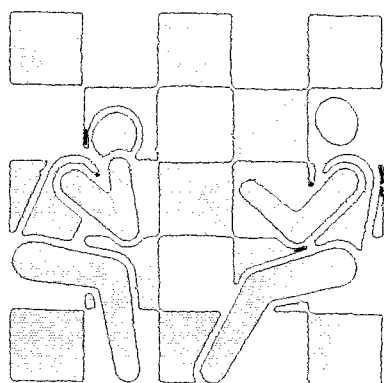
Le même processus est visible à l'échelle internationale. Les nations africaines à la recherche de leur authenticité culturelle encouragent les jeux et danses traditionnels. On observe une évolution analogue en Asie où un projet de réhabilitation des jeux et

des sports traditionnels a été lancé en 1979 par l'ASEAN pour promouvoir l'intégration et l'identité régionale de l'Asie du Sud. En Amérique du Nord également, les jeux traditionnels sont, pour les tribus indiennes, un moyen de réaffirmer leur identité ethnique.

A. T. Cheska a distingué trois processus dans lesquels les jeux populaires traditionnels peuvent servir de signifiants ethniques dans les sociétés contemporaines: résurgence de l'opposition d'une ethnie à l'égard de la culture dominante (par exemple, les jeux nordiques des Inuits du Canada), survivance résiduelle en tant que valeur technique de repli dans une société contemporaine (par exemple, le *tudabarai*, forme traditionnelle du *buzkashi* dans le nord de l'Afghanistan ou le *sumo*, forme traditionnelle de lutte au Japon, et résurgence résiduelle, c'est-à-dire incorporation de valeurs ethniques dans la culture dominante (par exemple, le jeu de *sepak takraw* en Asie du Sud-Est, la version de compétition du *sumo* au Japon ou le *qarajai*, variante en équipe du *buzkashi* en Afghanistan).

Définition et typologie

On a pu montrer également que les jeux traditionnels ont indiscutablement joué un rôle de marqueur d'identité culturelle chez les immigrants flamands au Canada. Bien que ce groupe minoritaire d'immigrants n'ait pas été assez puissant pour imposer sa langue dans la culture dominante, il a réussi à conserver au moins une partie de son identité culturelle grâce à certains jeux traditionnels. En particulier, certains jeux comme le *rolle-bolle* (boules), le tir *popinjay* (tir à l'arc) et les courses de pi-



geons ont servi de moyens d'expression et de consolidation de l'identité culturelle de ces immigrants.

En définitive, bien des raisons devraient inciter les musées, notamment les musées des sports, à contribuer à préserver l'immense variété des formes de jeux traditionnels qui existent dans le monde. Ces jeux méritent d'être non seulement préservés mais aussi encouragés activement, faute de quoi ils risquent d'être complètement remplacés par un petit nombre de sports modernes aux modalités hautement normalisées. Cette perte serait d'autant plus regrettable que, comme l'a souligné P. Parlebas, les sports modernes tendent à favoriser un type d'interactions ludiques plutôt unidimensionnelles tandis que les jeux traditionnels permettent des formes de communication interpersonnelle utilisant un « vocabulaire » et une « grammaire » beaucoup plus riches. Espérons donc que nos jeux traditionnels ne deviendront pas

des « langues mortes » tombées en désuétude et tout juste bonnes à moisir dans un recoin obscur d'un musée des sports.

Naturellement, il faut tout d'abord commencer par effectuer des travaux de recherche. A cet égard, l'un des premiers efforts dans cette voie à l'époque contemporaine a été l'établissement, à partir de 1973, du Répertoire des jeux populaires flamands (FFGF) par l'Institut d'éducation physique de l'Université catholique de Louvain, qui se trouve dans la partie flamande de la Belgique. En un sens, le meilleur exemple de recherche sur le terrain a été donné par Pieter Bruegel (1525-1569), qui avait l'habitude de se rendre à la campagne pour étudier sur place les passe-temps populaires, y compris les sports et les jeux.

Pour l'établissement du répertoire, on est parti de la définition fonctionnelle suivante: « Les jeux populaires sont des jeux traditionnels locaux de

nature active et de caractère récréatif, exigeant des qualités, une stratégie ou des éléments de chance particuliers ou la combinaison de ces trois facteurs. »


Une typologie, qui a été adaptée depuis pour les recherches internationales menées avec l'appui du Conseil de l'Europe, a été établie sur la base des caractéristiques structurelles et formelles des jeux. Les principales catégories sont les suivantes: jeux de balle, jeux de boules et de quilles, jeux de lancer, jeux de tir, jeux de combat, jeux d'animaux, jeux de mouvement, acrobatie.

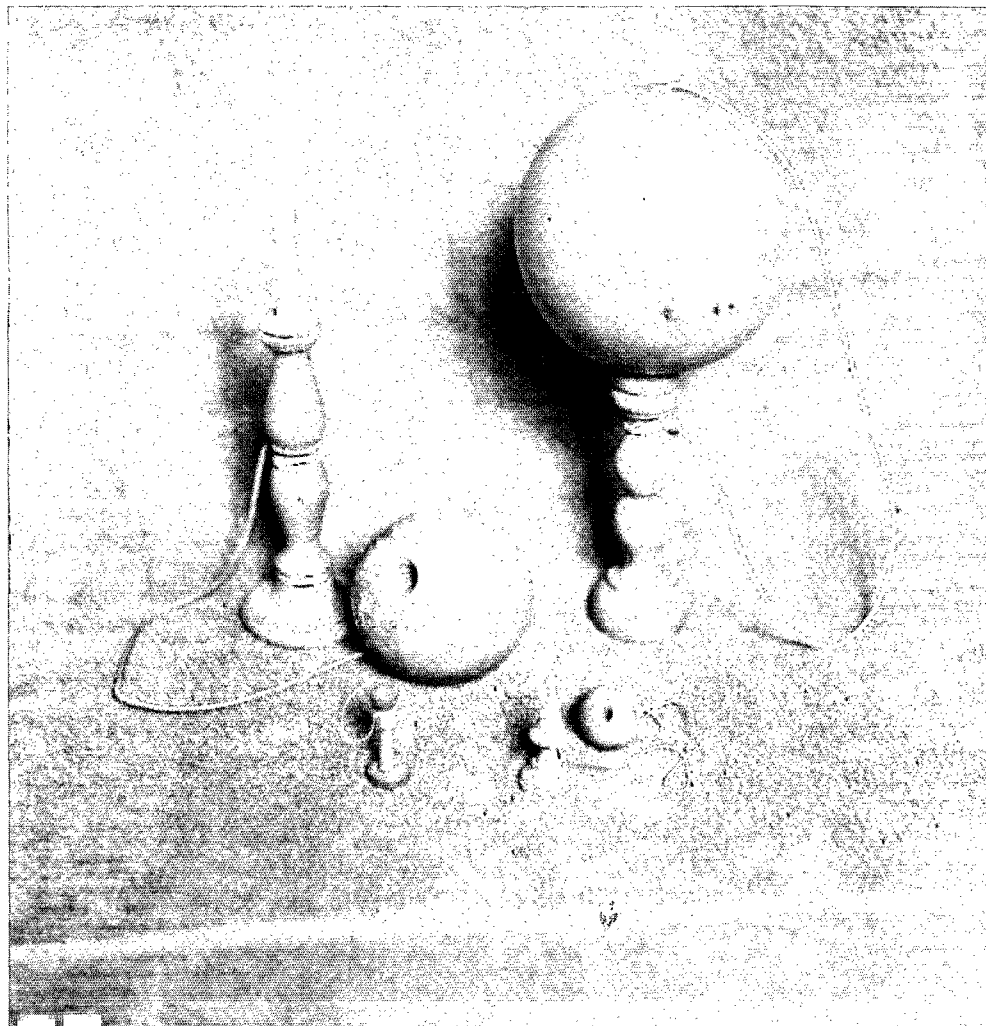
Parmi les résultats obtenus avec l'établissement du FFGF, on peut citer l'inclusion des jeux populaires dans la campagne intitulée « Les sports pour tous dans les Flandres » (1978), l'organisation d'une grande exposition au Musée flamand en plein air de Bokrijk pendant l'Année internationale de l'enfant (1979) et la création dans ce musée d'une « route permanente des jeux populaires », l'ouverture du Centre

Le bilboquet, jeu traditionnel très répandu

Toutes les photos sont de Richard Jammes

Le bilboquet comporte un petit bâton pointu relié par une ficelle à une boule percée d'un trou. Le jeu consiste à tenir le bâton d'une main et, d'un mouvement sec, à projeter la boule en l'air pour qu'elle vienne s'enfiler sur le bâton.

On ne connaît pas exactement l'origine du jeu, mais on pense qu'il vient d'Amérique latine et date de l'époque précolombienne. Très prisé à la cour du roi de France au XVI^e siècle, ce jeu est encore pratiqué aujourd'hui dans de nombreuses régions du monde, comme le montrent ces différents modèles appartenant à une collection privée. 



Modèles français, grands et petits.

des jeux populaires flamands (1980) et l'organisation d'une Année des jeux populaires dans les Flandres.

Le dilemme des musées

La recherche a donc contribué à stimuler l'action ; mais les responsables chargés d'agir dans les musées se trouvent confrontés à un dilemme. Ainsi, puisque les jeux traditionnels sont profondément enracinés dans l'histoire culturelle, il faut les traiter avec respect, comme on le ferait de vieux arbres. D'un autre côté, les arbres âgés meurent et il faut en planter de nouveaux. On se trouve donc en présence de deux conceptions opposées : celle qui favorise la préservation et celle qui insiste sur le maintien en vie.

Les tenants de la préservation considèrent les jeux traditionnels comme des sortes de sous-produits culturels qui ne doivent être que « regardés » de loin dans leur habitat natu-

rel, comme on observe des spécimens rares d'espèces en voie de disparition. Les tenants du maintien en vie sont plus pragmatiques : pour eux, les jeux traditionnels ne sont pas des vestiges anachroniques mais des objets culturels intéressants dans la mesure où ils ont encore une fonction dans la société d'aujourd'hui. L'un et l'autre point de vue méritent d'être pris au sérieux et l'on devrait s'efforcer d'arriver à un compromis raisonnable plutôt que d'exclure l'un ou l'autre. Néanmoins, les analyses historiques diachroniques prouvent que les jeux, comme toute autre manifestation culturelle, ont été affectés par la constante évolution du cadre socioculturel. « Le bon vieux temps » était vieux, certes, mais il n'était sans doute pas meilleur qu'aujourd'hui !

Quiconque veut étudier, préserver ou promouvoir les jeux traditionnels se trouve inévitablement confronté aussi à des problèmes d'ordre théorique ou

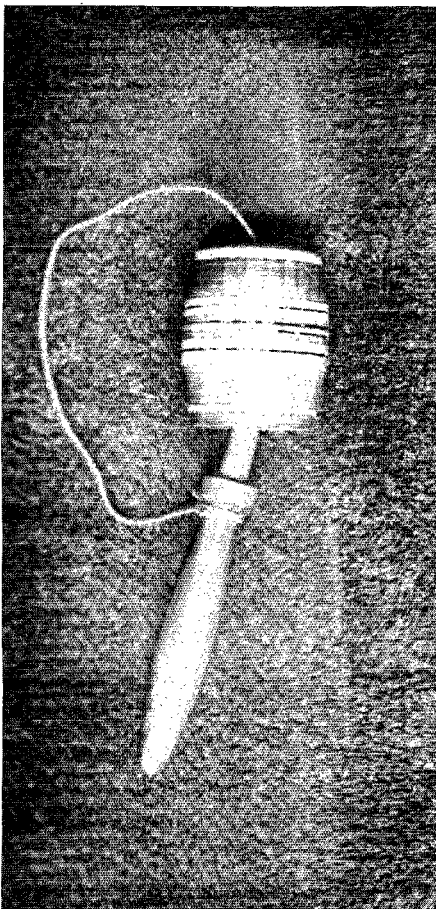
moral que j'aimerais examiner maintenant dans la perspective d'un musée des sports.

Première question : un musée des sports est-il une réserve ou un laboratoire ?

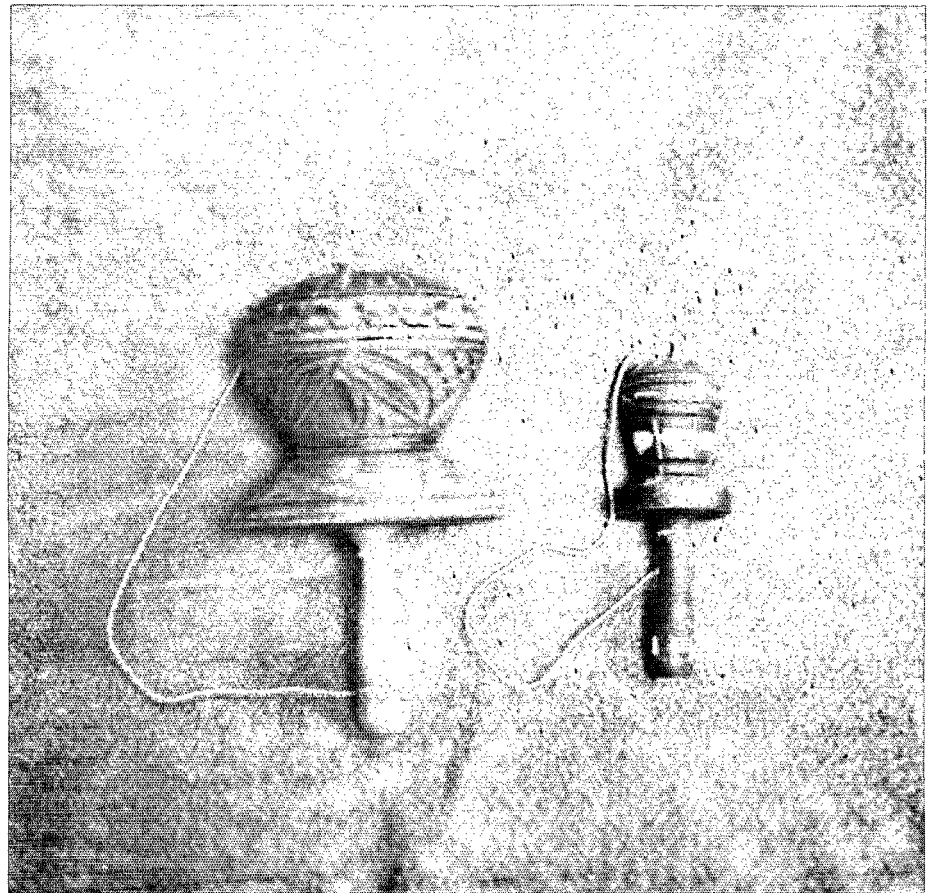
Tous ceux qui s'intéressent aux jeux traditionnels se posent souvent la question de savoir s'il faut préserver les équipements anciens des jeux ou les laisser sur place au risque de les perdre à jamais. Lors des recherches menées par nos étudiants, dans le cadre du projet FFGF, nous avons parfois eu l'impression que certains objets (boules, tables de jeux de quilles, etc.) étaient... « trop précieux pour qu'on joue avec ». Que se passerait-il si l'on ôtait ces objets pour les exposer dans un musée ? Le jeu disparaîtrait-il ou bien pourrait-on le préserver grâce à des copies ?

L'exemple de l'*ulama* illustre parfaitement ce dilemme. Au cours de recherches menées dans l'État du Sinaloa au Mexique, l'anthropologue Ted

Mexique (*balero*).



Chili (*embuque*).



Leyenaar a découvert une version vivante de ce jeu séculaire. Les joueurs, répartis en deux équipes, lancent d'un coup de hanche un gros ballon plein en caoutchouc (d'environ 3 kg). Cette découverte a fourni des informations extrêmement intéressantes sur les aspects techniques et tactiques des anciens jeux de ballon en Amérique centrale. Le jeu observé par Leyenaar a été qualifié à juste titre de remarquable « survivance ». Peut-être s'agit-il aussi d'un jeu « en phase terminale » car le lourd ballon de caoutchouc se trouve aujourd'hui en Hollande, au Musée ethnographique national de Leyde !

Dans les Flandres, au début des années 70, il était pratiquement impossible de trouver des boules neuves. Aussi l'un des premiers objectifs du Centre des jeux populaires flamands a-t-il été d'ouvrir un atelier où des artisans qualifiés fabriqueraient les articles nécessaires pour les jeux traditionnels. De plus, un service de prêt a été orga-

nisé ; il comporte plus de quinze centres de distribution régionaux où l'on trouve des « malles de jeux traditionnels », c'est-à-dire un assortiment varié d'une trentaine de jeux différents, que l'on peut aussi acheter.

Deuxième question : les expositions doivent-elles donner un aperçu vivant de l'histoire ou offrir des attractions pour touristes ?

La « folklorisation » est un autre danger qui pourrait avoir des effets négatifs sur le statut culturel des jeux traditionnels. Là encore, le problème n'est pas simple car il semble qu'il y ait des cas où d'authentiques traditions locales puissent aller de pair avec des attractions touristiques. A titre d'exemples, on peut citer les *Highland games* en Écosse et le *palio della Balestra*, qui est un concours de tir à l'arbalète dans la ville italienne de Gubbio. Il s'agit de deux festivals profondément enracinés dans l'histoire locale, qui attirent aussi de nombreux touristes. Mais il faut

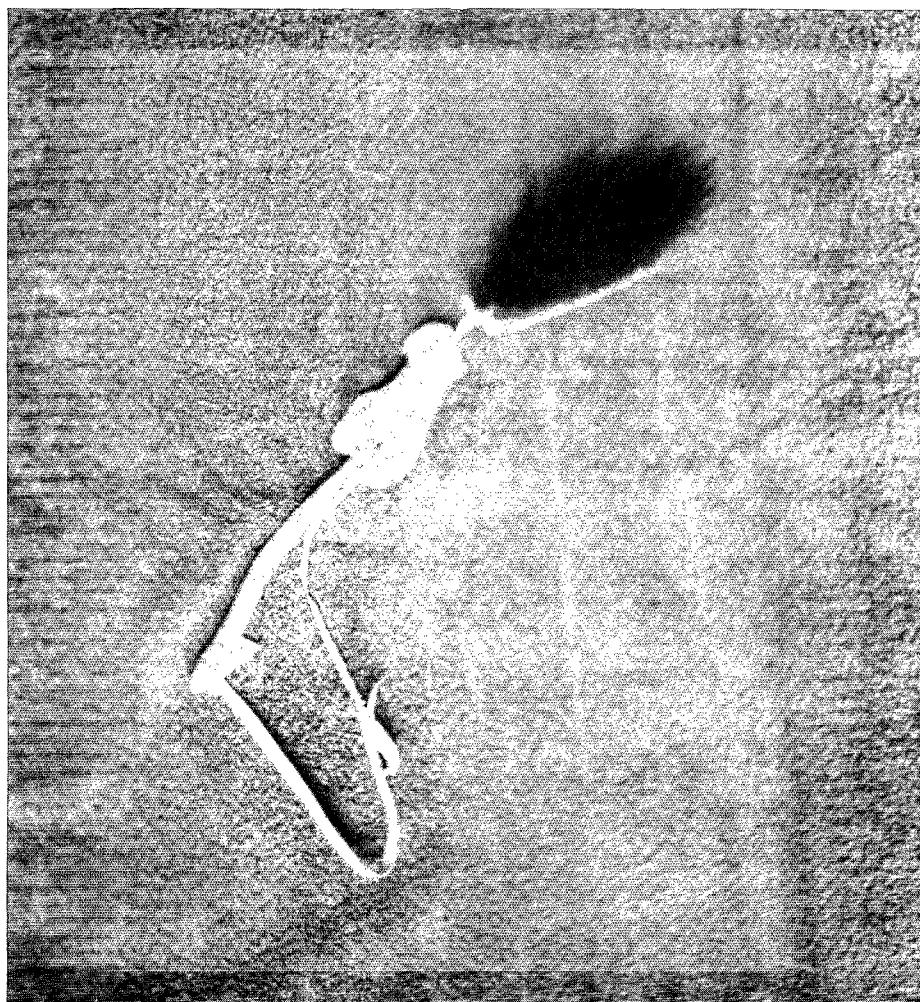
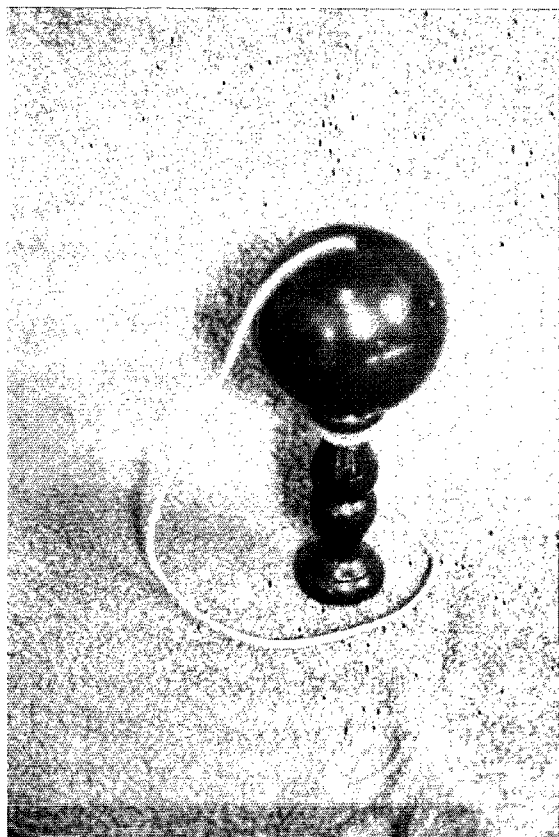
constater que la tendance actuelle est nettement de créer de plus en plus de lieux artificiels (Disney World, Parc Astérix, Mirapolis et autres parcs où l'on présente des reconstitutions de ce genre de manifestations) !

Je tiens à souligner ici que les jeux traditionnels doivent être considérés comme un « texte » spécifique dans un « contexte » spécifique. Toutefois, ces textes (c'est-à-dire les formes du jeu) et les contextes (c'est-à-dire leur signification) ont une interaction constante et subissent des modifications. En conséquence, il faut procéder constamment à des réadaptations et réinterprétations, faute de quoi les jeux deviennent des « reliques du passé » ou de simples « démonstrations » maintenues en vie de façon artificielle.

Pour illustrer ce propos, voyons comment a été récemment adapté un jeu de balle au mur. Ce jeu a été pratiqué pendant des siècles par les écoliers belges à l'aide d'une balle d'un modèle

Version inuit du Canada (*ajaaq*) en os et en peau, avec pompon en fourrure.

Finlande.



ancien que l'on utilise encore dans les quelques salles de jeu de paume qui subsistent en Europe. La dernière usine belge qui fabriquait ces « balles de collège », comme on les appelait alors, a fermé ses portes au début des années 70 et le jeu était en train de disparaître rapidement, comme le notait D. De Borger. Aujourd'hui, toutefois, il a réapparu, à cette différence près que l'on utilise des balles de tennis ordinaires, ce qui a naturellement modifié la nature du jeu et les aptitudes qu'il exige ; au moins existe-t-il toujours.

Manquer son but

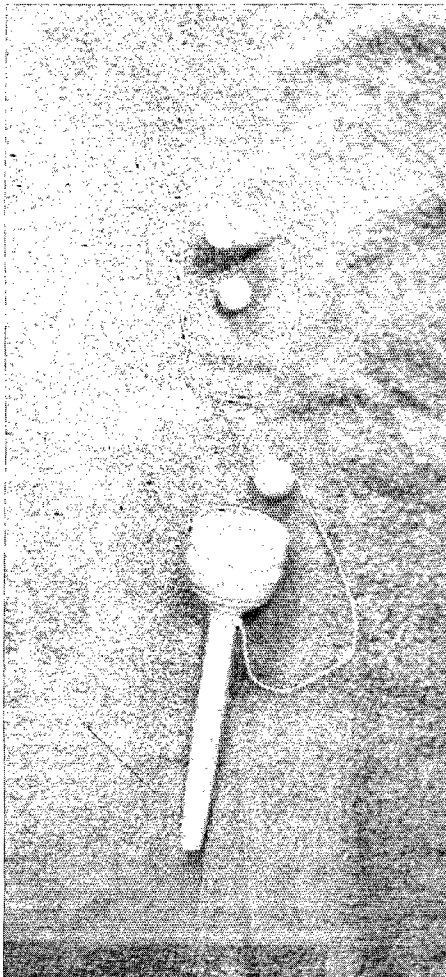
L'anthropologue français Marcel Mauss faisait observer dès 1935 que les sociologues devraient étudier plus sérieusement le domaine de la culture physique, ce qu'il appelait les techniques du corps. A mon avis, les musées des sports consacrent l'essentiel de leur énergie à rassembler et préserver les

objets qui se rapportent aux sports – équipement, trophées, médailles, etc. – mais ils négligent souvent de présenter ces derniers à l'aide de documents ou d'évoquer le patrimoine culturel que représente tout ce qui concerne les techniques du corps. De plus, les jeux traditionnels sont souvent considérés comme des « arts mineurs » dans le domaine des sports, en partie parce qu'ils ne requièrent généralement pas d'équipements impressionnants et ne laissent pas de vestiges précieux. Par exemple, nombre de jeux d'enfants traditionnels sont purement et simplement des jeux de mouvement qui n'exigent aucun matériel. Ont-ils pour autant moins d'importance ?

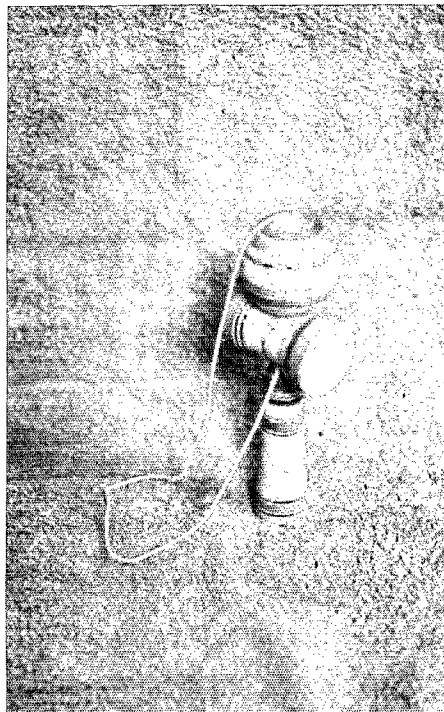
En résumé, je pense que les musées des sports manquent leur but s'ils ne s'intéressent pas à toutes les formes ludiques de mouvement humain et notamment aux jeux traditionnels. La meilleure façon de préserver ces jeux traditionnels – ou mieux, de les main-

tenir en vie –, c'est d'y jouer. La fonction d'un musée des sports à cet égard peut être de fournir suffisamment d'informations et de matériel (texte) dans un cadre adéquat (contexte). C'est pourquoi les musées des sports ne devraient pas se borner à présenter les jeux traditionnels dans leurs locaux, ils devraient en encourager – en quelque sorte en réhabiliter – la pratique. Et pourquoi d'autres types de musées ne feraient-ils pas de même ? ■

1. Voir les articles sur la « Disneyfication », dans le n° 169 de *Museum*. (Ndlr.)

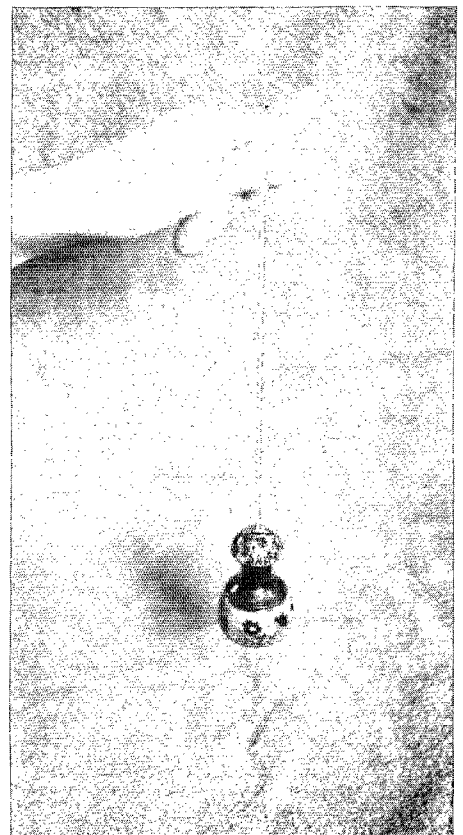


Variantes comportant balles et coupelles, du Mexique (en bas) et sans doute du Royaume-Uni (en haut).



Modèle japonais (*ken dama*) comprenant à la fois une tige verticale et des coupelles latérales.

Comment pratiquer.



Un musée du sport est aussi une entreprise économique

Maximilian Triet

Dans de nombreux pays aujourd'hui, le sport est une affaire qui rapporte gros. Les musées du sport, en revanche, n'ont pas précisément pour réputation, en règle générale, de faire beaucoup de bénéfices.

Cependant, ne serait-ce que pour survivre (quelle que soit leur fonction, culturelle, éducative ou scientifique), il leur faut, comme toute entreprise, élaborer et mettre en œuvre des stratégies économiques. L'auteur du présent article, qui est à la fois historien, spécialiste de l'histoire de l'art et ethnologue, s'inspire de ses dix années d'expérience en tant que directeur du Musée suisse du sport, à Bâle, pour proposer et analyser différentes façons d'envisager ces stratégies.

Les musées du sport deviennent peu à peu à la mode ! A mesure que le sport, du fait de l'augmentation des loisirs, acquiert une importance sans précédent, on s'intéresse aussi de plus en plus à son histoire. Des musées consacrés au sport en général ou à des sports très particuliers tentent, avec plus ou moins de succès, de rassembler et de présenter au public, dans une perspective aussi large que possible, des documents illustrant cette activité qui, de « toutes les choses accessoires, est la plus importante au monde », en partant du principe que l'on ne pourra guère écrire rétrospectivement l'histoire du xx^e siècle sans prendre en compte le sport en tant que phénomène socio-culturel. Parallèlement à de nombreuses initiatives nationales et privées (en République fédérale d'Allemagne, en France, au Danemark, etc.), les musées du sport commencent, depuis quelques années, à collaborer au niveau international. Ainsi l'International Association of Sports Museums and Halls of Fame réunit déjà plus de 90 % des organismes de ce genre en Amérique du Nord. Sur l'initiative du Président du Comité international olympique, J. A. Samaranch, ont été lancées non seulement une brochure¹ destinée à promouvoir la création de musées nationaux du sport mais aussi une Union mondiale des musées du sport parrainée par le CIO, dont l'Assemblée constitutive a eu lieu en juin 1989 à Lausanne.

Essai de typologie des musées du sport

Avant d'évoquer l'aspect spécifiquement économique des musées du sport,

je voudrais passer en revue quelques-unes des formes qu'ils revêtent, car c'est en définitive l'orientation des musées qui détermine leur stratégie économique.

Je préciserai d'emblée que j'ai exclu de cette énumération les collections privées relatives à l'histoire du sport dans la mesure où elles n'ont pas ou guère de caractère public. Je classe dans cette catégorie les collections des spéculateurs qui, en fonction des besoins financiers de ces derniers, changent de main en partie ou en totalité. Ici, la stratégie économique consiste tout simplement à réaliser un bénéfice en vendant des pièces originales. Cela étant, dès lors qu'une collection privée passe en bloc dans le domaine public sous la forme idéale d'une fondation, elle peut constituer le point de départ d'un musée (vérité de La Palisse qui, bien entendu, ne vaut pas seulement pour le sport mais pour toute collection d'histoire culturelle).

La classification des musées du sport est déterminée par leur orientation thématique, d'une part, et par leur portée géographique, d'autre part. Une première catégorie est celle des musées internationaux ; il n'en existe actuellement qu'un seul consacré au sport, le Musée olympique de Lausanne ; s'il ne possède pas encore de collection complète, il a les moyens financiers d'en constituer une et sera en outre doté d'un magnifique bâtiment en cours de construction.

Viennent ensuite les musées nationaux comme ceux d'Helsinki, Paris, Bâle, etc. Comme le Musée olympique, ce sont des musées polyvalents, mais, si les collections du premier sont consacrées aux disciplines olympiques, celles

1. Voir encadré p. 103.

des seconds illustrent les différents sports pratiqués à l'échelle nationale. Au troisième rang viennent les musées régionaux, puis les musées locaux et enfin les musées des clubs sportifs. Il convient de mentionner aussi les *halls of fame* (panthéons), particulièrement répandus au Canada et aux États-Unis d'Amérique, où ils sont implantés aux niveaux national, régional et local.

Du point de vue de la thématique, il faut distinguer les musées à vocation globale, c'est-à-dire consacrés à plusieurs sports, des musées spécialisés axés sur un ou quelques sports seulement. Ces distinctions ont pour seul but de fournir un cadre général à notre réflexion, car il existe en réalité plusieurs modèles intermédiaires.

Le Musée suisse du sport

Depuis toujours, l'objectif premier de notre musée a été de retracer l'histoire du sport dans notre pays. Cela étant, le sport est, comme chacun sait, un phénomène international et, en outre, le produit de la rencontre entre des cultures différentes et, par conséquent, sa dimension internationale doit d'emblée être prise en compte. De même, par exemple, un musée spécialisé dans les sports d'athlétisme léger ne pourra guère ne pas retracer l'origine des différentes disciplines sportives chez les peuples de l'Antiquité. Par ailleurs, la présence d'une nation sur la scène sportive internationale l'oblige à élargir sa perspective. Aucun musée du sport quelque peu exigeant ne peut donc, même si, naturellement, il met l'accent sur des faits d'intérêt local, régional ou national, se borner à ces seuls faits. Deux exemples concrets : ce sont surtout les Norvégiens et les Britanniques qui ont lancé la mode des sports d'hiver en Suisse. L'exposition intitulée *Les sports d'hiver en Suisse* devait donc montrer non seulement que le ski avait ses racines en Norvège, mais aussi que les Britanniques ont joué un rôle important dans le lancement du curling, du slalom moderne et du ski de descente (combiné alpin). La même approche est recommandée pour les expositions portant sur un thème étroitement limité.

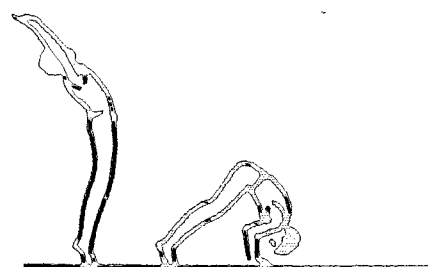
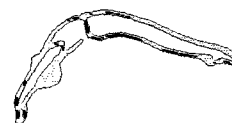
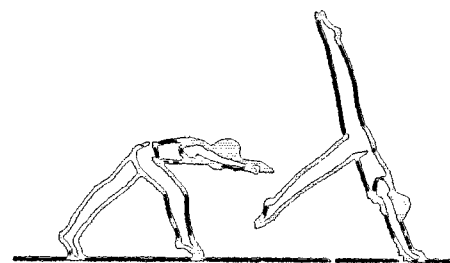
L'histoire des styles de nage, par exemple, est incomplète si l'on présente le crawl comme un produit du xx^e siècle alors qu'il existait déjà depuis longtemps dans l'Égypte ancien-

ne, en Grèce et dans de nombreux peuples primitifs. C'est pourquoi notre musée, lorsqu'il a monté l'exposition *Histoire de la natation et du costume de bain*, a fait figurer, parmi les pièces exposées, non seulement une sculpture de l'Égypte ancienne représentant des nageuses, mais aussi la reproduction d'un hiéroglyphe représentant sans conteste le battement de jambes caractéristique du crawl. Cette digression peut paraître à première vue bizarre ; pourtant, c'est justement la dimension internationale du sport, et donc des musées du sport, qui alourdit la partie « dépenses » de leur budget. Souvent, en effet, les recherches par correspondance ne sont pas suffisantes et il faut aller sur place. En revanche, cette dimension internationale peut aussi inciter les nations participantes à partager les dépenses.

Il convient d'insister sur le fait qu'un musée du sport ne peut véritablement prétendre au statut d'institution d'histoire culturelle que s'il met réellement en lumière la dimension interculturelle du sport. À l'inverse, le *ball of fame*, à forte coloration chauviniste, où seuls figurent des bustes, des scores et des souvenirs de champions et d'équipes sportives, se prive d'emblée d'une catégorie importante de visiteurs potentiels, à savoir ceux qui ne se contentent pas de résultats sportifs mais veulent aussi une documentation historique complète. Le principe qui veut que seul soit vivant ce qui est animé par l'esprit vaut aussi pour un musée du sport !

Aspects économiques

Tous les musées sont, jusqu'à un certain point, structurés de la même façon. Leurs différences tiennent tout simplement au type de leurs collections et à leur objectif. Comme nous l'avons déjà indiqué, un musée doit avant tout être public. Que la principale source de financement du musée soit une fondation privée, une association, un organisme gouvernemental ou une société importe peu dans la mesure où elle lui assure au moins un bâtiment où se loger et des crédits de fonctionnement suffisants. Cependant, ces conditions idéales ne sont pas toujours réunies ! Le musée ne dispose souvent que des bâtiments et d'un modeste capital de départ. Dans les pays dits « occidentaux » surtout, on a tendance à considérer les musées non pas comme de simples bé-



néficiaires de subventions mais comme des entreprises modernes à vocation commerciale. Je ne plaide pas plus ici en faveur d'un musée entièrement subventionné que d'un musée géré comme une entreprise purement commerciale, l'une et l'autre formules découlant naturellement des principaux postulats qui ont présidé à la naissance de l'établissement. Cela étant, il convient de souligner que je n'ai connaissance à ce jour d'aucun musée du sport qui soit capable de s'autofinancer.

Pour en venir à l'essentiel de notre propos, il nous faut tenter de définir en quoi les musées du sport se différencient des autres musées. Comme nous l'avons déjà laissé entendre, c'est la politique du musée en matière de collections et, par conséquent, le public auquel il s'adresse, qui constituent le point de départ d'une dynamique muséale orientée vers le marché. Notons à ce stade que le titre de cet article ne laisse rien deviner de ce que doit être la mission essentielle d'un musée : former et divertir le public. Tout musée moderne est donc une entreprise de services qui transmet des connaissances, la culture au sens large. Dans les domaines du sport et du jeu, son action a pour effet de promouvoir la compréhension de ces phénomènes par le public, voire parfois d'inciter certains individus à pratiquer un sport. Étant donné que le sport est un phénomène d'actualité, les musées du sport sont le moyen idéal pour bien faire prendre conscience au public du lien qui unit le passé au présent.

Les atouts d'un musée du sport

À l'heure actuelle, le marché de l'art, l'artisanat d'art, les sciences naturelles et nombre d'autres domaines d'activité relevant de la culture sont loin de jouir de l'attention quotidienne que les médias portent au sport. En tant que secteur économique de premier plan (industrie des articles de sport, mode, architecture, industrie du tourisme), le sport est source d'emplois pour des milliers et des milliers de personnes. Un musée du sport peut donc faire appel au soutien financier de nombreux groupes d'intérêt économiques. Les fans, fidèles pour la vie à un club, une région, une nation, ou un sport particulier, constituent pour les musées des sports un autre type de soutien qui fait

largement défaut aux autres musées. Ils constituent un grand atout, mais aussi un grand danger ! Tout directeur d'un musée des sports sait combien il est difficile de respecter un juste équilibre entre le chauvinisme pur et simple (consistant à tenir un registre des succès enregistrés) et une information sérieuse au plan historicoculturel.

Il convient à ce stade de tenir compte des visiteurs potentiels qui n'aiment pas particulièrement le sport. Il faut donc trouver la combinaison idéale d'information proprement sportive et d'information scientifique. Le principal problème à cet égard est que le mordu des sports moyen ne s'intéresse aucunement à la culture et qu'en règle générale le public cultivé considère le sport comme une activité bonne pour le *vulgum pecus*. Bien sûr, il y a de nombreuses exceptions à cette règle, mais c'est là un des problèmes fondamentaux qui se posent à un musée du sport. S'il arrive à intéresser à la fois les passionnés du sport et un public ayant à l'égard de ce dernier une attitude plus critique, sa gestion en tant que musée économiquement viable en sera largement facilitée.

La loi de l'offre et de la demande

Autre vérité de La Palisse : pour une entreprise à vocation commerciale, ce qui compte au premier chef, ce ne sont pas les valeurs abstraites mais le profit pur et simple. Normalement, un musée est à mi-chemin entre un établissement culturel d'intérêt public et un centre de profit. Tout musée du sport devrait pouvoir compter sur le soutien d'un groupe acquis aux valeurs qu'il représente, sur une association d'amis, sur un mécénat solide, etc., qui garantissent son assise financière. Mais ces différents soutiens ont au départ une exigence concrète : que le musée soit attractif et conforme à l'idée qu'ils s'en font !

Nous voici au cœur de la question : dans un musée du sport aussi, c'est le visiteur, l'utilisateur qui détermine la stratégie économique ! Les principales ressources des musées sont les entrées. Les recettes sont évidemment fonction du nombre de visiteurs ; or on a calculé que lorsque ce nombre est en-dessous de 20 à 30 000 par an, elles ne suffisent pas toujours à couvrir les dépenses administratives. C'est donc en connais-

sance de cause que le musée suisse du sport, qui dispose d'une capacité d'accueil limitée par le manque d'espace et qui est mal situé, a renoncé à percevoir des droits d'entrée.

Le nombre des visiteurs est important non seulement de par les recettes directes que ces derniers génèrent, mais aussi quand il s'agit de s'assurer de nouveaux soutiens. Il est évident qu'une société – une banque, un fabricant d'articles de sports ou d'aliments diététiques pour sportifs – investira plus volontiers là où il est assuré de réaliser un profit maximal ! Si un musée n'a pas assez de visiteurs, c'est peut-être parce que ses expositions et ses programmes interactifs manquent d'intérêt. Dans le cas du Musée suisse du sport, c'est l'exiguïté des locaux qui est en cause. Pour y remédier, nous organisons de grandes expositions itinérantes en Suisse et à l'étranger. Cette activité complémentaire exige beaucoup d'efforts, mais nous permet d'attirer des centaines de milliers de visiteurs supplémentaires, ce qui incite les sponsors à nous apporter leur concours.

Le parrainage culturel, qu'il ne faut pas confondre avec le parrainage sportif, n'est pas au premier chef une activité de bienfaisance mais plutôt une stratégie promotionnelle fondée sur les lois de l'économie de marché. Tout sponsor veut une contrepartie solide. Il faut ici faire preuve de beaucoup de doigté, tant dans le choix des sponsors que dans la manière de les traiter ! Axer entièrement la gestion d'un musée sur le secteur privé serait anti-productif, car ce serait s'aliéner à la fois les bailleurs de fonds publics qui, en règle générale, apportent leur soutien à l'activité muséale et les amoureux de la culture. Mais revenons-en aux visiteurs : l'ouverture d'une boutique, formule qui rencontre un grand succès, peut s'avérer très intéressante pour un musée du sport. Une telle boutique pourrait proposer une gamme quasi illimitée d'articles, depuis des livres, des autocollants et autres emblèmes, des photos-souvenirs, des cartes postales, des affiches, des films vidéo, des diapositives, etc., jusqu'à des reproductions d'objets historiques ayant un rapport avec le sport.

Respecter les règles du jeu social

Pour augmenter ses recettes, un musée du sport peut avoir recours à divers moyens : visites spéciales avec programmes interactifs, séries de conférences, rencontres entre clubs sportifs, ou encore séminaires. A cet égard, il convient, comme partout ailleurs, d'analyser soigneusement le rapport coûts-avantages. Si la superficie le permet, il est recommandé de prévoir un restaurant, endroit idéal pour vendre des boissons diététiques et des aliments spéciaux pour sportifs.

Certains services spéciaux sont une source de revenus non moins lucrative. Les archives iconographiques, en particulier, auront pour clients assidus les représentants de la presse, les écrivains ou les collectionneurs privés, lesquels, s'agissant de documents rares, acquitteront volontiers les droits de reproduction qui constituent un revenu non négligeable, même s'ils doivent souvent être partagés avec les photographes. Le Musée finlandais du sport, à Helsinki, assure un service intéressant qui a toutefois demandé des années de préparation. Ce musée moderne – qui au demeurant est l'un des plus anciens musées du sport existants – dispose d'une banque de données complète qui conserve en mémoire non seulement les succès nationaux mais aussi tous les titres des ouvrages d'actualité spécialisés en matière de sport. Ce musée tout à fait remarquable tire plus du tiers de ses revenus de l'utilisation de cette banque de données par les médias (en vertu de contrats) et les associations sportives (qui s'y abonnent)².

Je ne tenterai pas ici de définir, pour chaque type de musée, la stratégie de marketing qui convient. Pour l'instant, il semble bien que ce soit de sources publiques indépendantes que les musées doivent attendre l'essentiel de leur financement. Dans la mesure toutefois où le sport offre accès à de nombreux marchés – même pour un musée –, les directeurs de musées sont constamment obligés de se montrer compétitifs, d'améliorer leurs prestations. Et c'est précisément en cela qu'ils ressemblent aux sportifs. ■

2. Voir l'article de Pekka Honkanen dans *Museum*, n° 160. (Ndlr.)

Les athlètes dans les musées grecs

Elisabeth Ryan Gurley

Si les films réalisés sur les tout premiers Jeux olympiques de l'ère moderne, dont les images tremblantes nous montrent des athlètes revêtus de shorts flottants, ont quelque chose d'attendrissant, les œuvres représentant les participants aux Olympiades de la Grèce antique éveillent un écho beaucoup plus profond ; ces œuvres sont étudiées ici par une spécialiste américaine de l'histoire de l'art dont les travaux ont été publiés dans Archaeologia, Connaissance des Arts, l'Estampille, Plaisir de France, Die Kunst und das Schöne Heim et l'International Herald Tribune.

L'esprit international des Jeux olympiques, fait de générosité et de fair-play, anime également les recherches sur l'Antiquité grecque qu'effectuent aujourd'hui de façon autonome – quoique en collaboration – l'Institut allemand d'archéologie à Olympie, des spécialistes français à Delphes, des équipes américaines à l'Agora d'Athènes ainsi qu'à Isthmia et Némée, et naturellement les Grecs eux-mêmes, à Dion et Vergina par exemple. Vu l'importance des sports dans la Grèce antique, il n'est nullement surprenant que ces chercheurs continuent à découvrir divers types d'objets d'art qui témoignent de la grâce et des prouesses des athlètes il y a plus de deux mille ans.

A une époque où le retour des biens culturels à leur pays d'origine constitue l'une des préoccupations majeures de la

communauté muséale, il est juste que tous les objets actuellement découverts restent en Grèce. De fait, plusieurs des musées de ce pays permettent aux visiteurs de se familiariser – d'un point de vue esthétique aussi bien qu'historique – avec les principaux aspects des activités sportives pratiquées dans l'Antiquité.

Aussi temporaire fût-elle, la paix entre les cités grecques ennemies était l'heureux produit des premières compétitions d'athlétisme. C'est ainsi qu'Isocrate (436-338 avant J.-C.) inaugurerait une olympiade du IV^e siècle avant J.-C. par un panégyrique des « fondateurs de nos grandes fêtes loués à juste titre pour nous avoir transmis une coutume par laquelle nous nous rassemblons en un même lieu après avoir conclu la trêve et fait taire nos



Musée archéologique national, Athènes

Les pugilistes se protégeaient les poignets à l'aide de lanières de cuir. Pour faire cesser le combat, le perdant levait l'index, comme le montre cet amphoriskos à figures rouges du V^e siècle avant J.-C., provenant d'Égine et conservé au Musée archéologique national d'Athènes.

Ses larges épaules valurent au philosophe (et lutteur) Aristoclès le surnom de « Platon » (« large »). Avec ses traits abîmés, ses ecchymoses, sa chevelure et sa barbe en désordre, cette tête en bronze d'un pugiliste (330 avant J.-C.), trouvée à Olympie et conservée au Musée archéologique national d'Athènes, est à l'opposé de la conception qu'il avait de l'harmonie et de la beauté.

Musée archéologique national, Athènes



Museo (Unesco, Paris), n° 170 (vol. XLIII, n° 2, 1991)

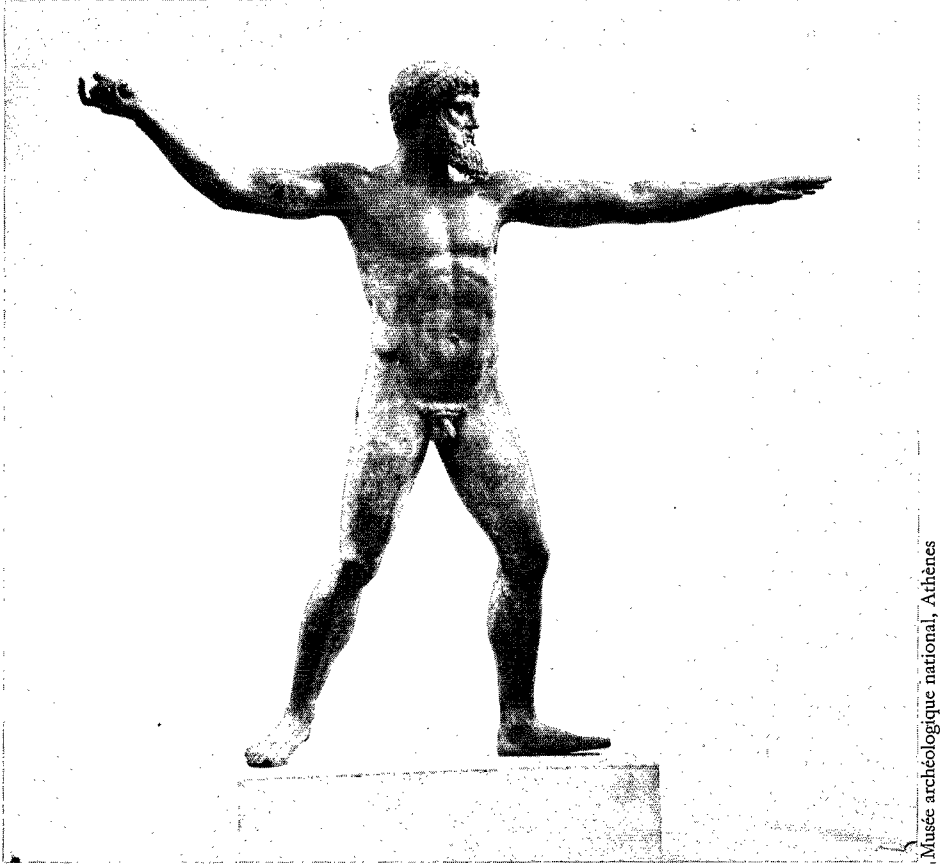
inimitiés. Puis nous offrons ensemble aux dieux vœux et sacrifices et nous ravivons le souvenir de nos origines communes qui nous porte à plus de bienveillance les uns pour les autres à l'avenir, nous ranimons d'anciennes amitiés et nous nouons de nouveaux liens».

L'étude des antiquités nous permet de reconstituer ce qu'était alors une grande compétition d'athlétisme. Devant une dizaine de milliers de spectateurs – des hommes exclusivement – assis sur le sol dans un stade, les athlètes nus s'affrontaient sur 200, 400 et 1400 mètres et prenaient part à diverses épreuves telles que le pentathlon. Les silhouettes agiles des pugilistes, des lutteurs, des sauteurs en longueur, des lanceurs de disque et de javelot et des cavaliers tout comme celles des entraîneurs et des juges sont figées pour l'éternité et sur les céramiques à figures noires qui virent le jour à Corinthe vers 700 avant J.-C. et sur les poteries à figures rouges caractéristiques des peintres athéniens à partir de 530 avant J.-C.

Les panathénées

Les fouilles effectuées à l'Acropole d'Athènes par l'École américaine d'études classiques révèlent que, dans les palestres et les gymnases, les garçons s'entraînaient à la gymnastique au son des flûtes, afin de favoriser le rythme et la grâce. Les traditionnelles panathénées, au cours desquelles une procession en l'honneur de la déesse Athéna empruntait la voie sacrée menant à l'Acropole, furent réorganisées en 566 avant J.-C. ; dans leur nouvelle formule, elles comprenaient une grande variété de compétitions athlétiques inspirées du modèle olympique, ouvertes à tous les Grecs.

Les gymnastes de Sparte, qui s'entraînaient sans musique afin de se préparer aux dures réalités de la guerre, remportaient souvent les Olympiades, comme l'ont montré les découvertes effectuées notamment à Isthmia et Némée. Les Athéniens se livraient également à des exercices martiaux qui fournissaient une grande diversité de thèmes aux artistes : simulacres de combats équestres, régates, lancer du javelot à cheval, pyrrhiques (danses guerrières) et courses de relais au flambeau qui reliaient l'Académie à l'autel d'Athéna sur l'Acropole.



Musée archéologique national, Athènes

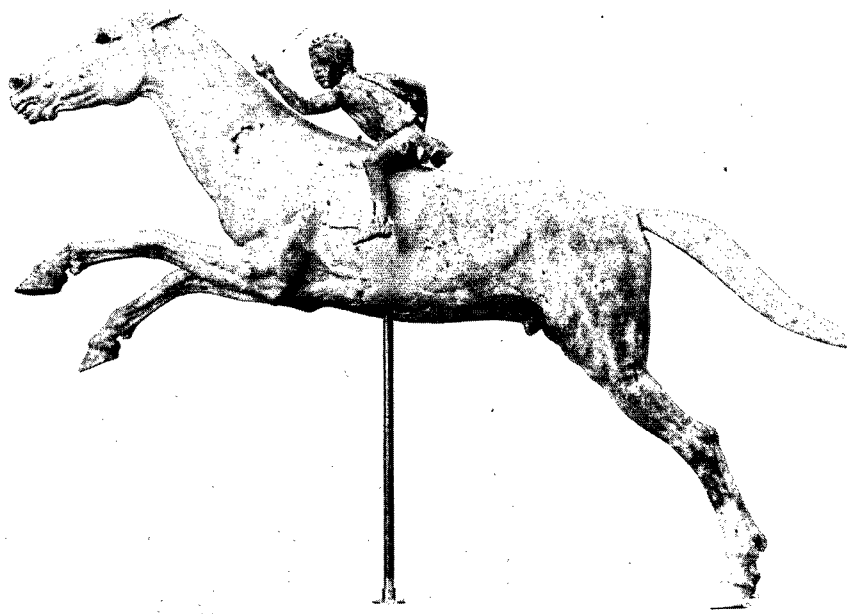
Cette statue en bronze du ^ve siècle avant J.-C., œuvre d'un sculpteur inconnu, représente Zeus, à qui étaient dédiés les Jeux olympiques. Retirée de la mer au large d'Artémision, elle est exposée aujourd'hui au Musée archéologique national d'Athènes. Le personnage représenté ici en position d'équilibre harmonieux pour lancer sa foudre – un javelot qui sied bien à ce tout-puissant père des dieux – est d'une imposante majesté.



Musée archéologique de Delphes

Agias, brillant pancratiaste (pugiliste-lutteur), a été sculpté dans le bronze par Lysippe en 340 avant J.-C. La statue a été commandée par l'arrière-petit-fils de l'athlète afin de célébrer sa nomination au poste de tétrarque de Thessalie.

Les pancratiastes s'affrontaient en des combats épuisants, très prisés des foules, au cours desquels la plupart des coups de poing et des prises de lutte étaient autorisés, y compris les prises d'étranglement ; cependant, il était interdit de mordre l'adversaire et de le toucher aux yeux (sauf à Sparte). En dépit de la violence de cette discipline, pas le moindre tendon ni muscle contracté ne vient rompre l'harmonie plastique de cette réplique en marbre de l'original (en bronze) exposée au Musée archéologique de Delphes. A l'apogée de leur art, les sculpteurs grecs suggéraient la prouesse physique plus qu'ils ne la montraient. Lorsqu'ils se sont tournés vers la représentation réaliste de la souffrance et vers le grotesque, la statuaire s'est appauvrie.



Musée archéologique national, Athènes

Dans ce bronze du VI^e siècle avant J.-C., le cheval et le cavalier semblent ne faire qu'un dans l'intensité de leur effort conjoint. Cette œuvre d'un sculpteur inconnu est aujourd'hui exposée au Musée archéologique national d'Athènes, après avoir séjourné plusieurs siècles au fond des mers.

La silhouette courbée de l'aurige épouse la cambrure aérienne des quatre chevaux sur cette amphore pseudo-panathénienne à figures rouges (environ 500 avant J.-C.), trouvée dans l'antique Agora et conservée aujourd'hui au Musée de l'Agora, à Athènes.

Le cheval tenait une place prépondérante dans la vie des Grecs, que ce soit dans le travail, la guerre, la mythologie, la littérature ou le sport. Les cérémonies funèbres où figurent des concours hippiques en l'honneur des défunts remontent à l'Antiquité et la course en armes était une épreuve des Olympiades. Les prix décernés variaient selon l'endroit, l'époque et l'événement: il pouvait s'agir d'un creuset en bronze, d'amphores remplies d'huile ou d'un bandeau en laine (voir les « joggers » d'aujourd'hui), sans oublier bien entendu la couronne tressée de feuilles d'olivier, de pin, de laurier ou même de céleri. Un banquet, au cours duquel étaient consommés plusieurs centaines d'animaux préalablement immolés, était organisé en l'honneur des vainqueurs, qui recevaient les éloges des juges sous une pluie de fleurs.

Une impression de bien-être et même de droiture se dégage de ces scènes. Pourtant, les athlètes ne respectaient pas toujours le serment qu'ils avaient fait, sur la dépouille d'un animal sacrifié, de ne pas enfreindre les règles des Jeux olympiques. Bien avant les stéroïdes anabolisants, il existait des concurrents déloyaux et des cités qui trahissaient la trêve sacrée proclamée au moment des Jeux. Ni les sanctions ni la flagellation qu'ils encourageaient ne les arrêtaient. Pour se concilier les faveurs de Zeus – la principale divinité à laquelle étaient consacrés les Jeux –, des statues étaient érigées spécialement avec le montant des amendes infligées à ceux qui ne respectaient pas le serment. Ces statues ont disparu, mais leurs socles demeurent, tout comme les Jeux.



Musée de l'Agora, Athènes © The American School of Classical Studies

Dans la philosophie et les mœurs de la Grèce antique, la santé et le sport étaient indissociables. Asclépios, dieu de la médecine, et ses filles Hygie (déesse de la santé) et Panacée étaient vénérés à Dion, important centre de culte macédonien situé au pied du mont Olympe, où se déroulaient des jeux athlétiques et des manifestations musicales à l'initiative du roi Archélaos (414-399 avant J.-C.). Au V^e siècle avant J.-C., il y avait même à Épidaure des jeux spéciaux dénommés *Asclepeia*.

Ces événements et ces traditions sont-ils si éloignés du jugement que nous portons aujourd'hui sur le sport et de la perception que nous en avons? Avant de répondre par l'affirmative, prenons le temps de regarder le ciel après le coucher du soleil et d'y admirer les représentations des prouesses physiques imaginées par les Grecs – Hercule, le Centaure, le Cocher, le Taureau et Pégase –, autant de constellations qui illuminent nos nuits. ■

QUELQUES MUSÉES

Musée olympique du Bénin : la politique de ses moyens

Julien V. Minavo

*Chaleur, humidité, manque d'argent...
Ce ne sont là que quelques-uns des
obstacles auxquels doit faire face toute
initiative muséale en Afrique au sud du
Sahara. Et ils n'ont pas manqué à
l'appel lors de la création du Musée
olympique du Bénin, dont le directeur —
ancien footballeur et handballeur, et
actuellement chef du service Pédagogie et
documentation de l'Académie nationale
olympique du Bénin — retrace ici tant
les péripéties que les acquis.*

« C'est au bout de la corde ancienne que l'on tresse la nouvelle », dit l'adage africain. Si, de nos jours, le sportif peut parfois pâtir des vicissitudes de la pratique contemporaine, le pratiquant d'autrefois est auréolé de cette magnificence dont seul le temps a le secret, et qui peut séduire la jeunesse, la conduire aux sources vivifiantes du sport et, du même coup, vers les qualités physiques et morales, une meilleure compréhension mutuelle, l'amitié, la paix — toutes les vertus, en somme, dont rêvait le baron Pierre de Coubertin. Ne pas oublier, se souvenir, rappeler, « tresser la corde nouvelle au bout de l'ancienne », tels ont été les objectifs du Comité national olympique de notre pays lorsque, apportant sa modeste contribution au prolongement de l'action digne d'éloges du Musée et du Centre d'études olympiques à Lausanne, il créa le Musée olympique du Bénin.

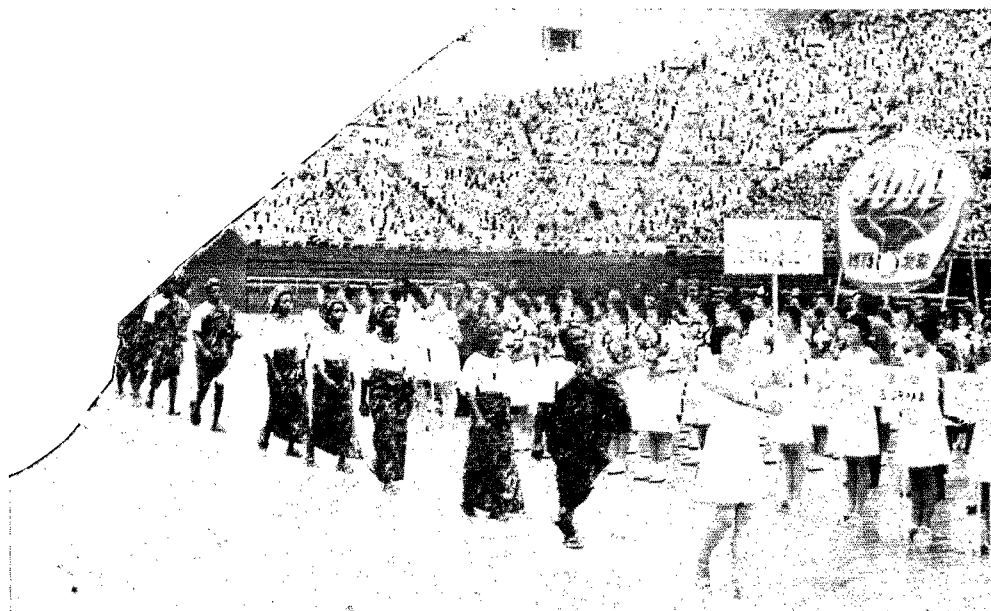
Disons tout de suite que l'idée d'ouvrir un tel musée a germé dans l'esprit des dirigeants du Comité national olympique lors d'une discussion entre générations. A la fougue des jeunes répondait la préoccupation des anciens, qui fustigeaient l'attrait du lucre trop poussé et l'abus des anabolisants dans la pratique du sport, sans oublier les méfaits de l'alcoolisme et du tabagisme. Cette discussion s'est élargie pour devenir une véritable campagne de sensibilisation, au niveau des différentes fédérations sportives du pays, autour du projet de création d'un musée en tant que mémoire du sport national et africain aussi bien que du mouvement olympique et des Jeux olympiques.

C'est le 12 mars 1988 que le Musée olympique du Bénin a ouvert ses portes, à Cotonou. Mais cet aboutissement ne faisait que marquer une nouvelle gageure : résoudre les problèmes pratiques que posent la constitution de la collection (plus de 1250 pièces et 850 photographies à l'heure actuelle), sa présentation et sa conservation.

« Là où gît le lièvre »

Des difficultés d'ordre politique et structurel s'opposaient à la collection méthodique tout d'abord. Au Bénin, comme presque partout en Afrique, les fédérations et ligues sportives — sans oublier le ministère chargé du sport — vivent à l'image du paysage administratif, caractérisée par l'inexistence d'archives fiables (la conservation de la mémoire écrite ne jouissant que d'une attention limitée), l'absence de locaux appropriés et la quasi-monopolisation des moyens de communication de masse par l'État, dont la première préoccupation est politique bien plus qu'historique.

Nous avons également buté sur l'un des fléaux qui bloquent le décollage de l'Afrique, l'analphabétisme : seule une infime minorité de notre population sait lire et écrire. Cela a fait que lorsque nous avons voulu constituer une section de récits biographiques, les lettres que nous avons envoyées, à titre individuel, aux nombreuses personnes dont nous voulions récupérer les témoignages n'ont suscité que très peu de réponses. Face à ce problème, nous avons organisé et dépêché pour ainsi dire « sur le terrain » des équipes d'en-



Musée olympique du Bénin

Trop d'humidité, trop de manipulations... Tout ce qui reste d'un témoignage de la participation béninoise (le Bénin s'appelait autrefois le Dahomey) au premier Tournoi tricontinental de tennis de table, tenu à Beijing. Pourtant ce document ne remonte qu'à 1973!

quêteurs qui, en fin de compte, ont pu recueillir un maximum de renseignements au moyens d'entretiens enregistrés sur cassettes audio ou vidéo. Ces visites ont également permis de rapporter au musée soit des dons (équipements sportifs utilisés à un moment ou lors d'un événement significatif) soit des prêts pouvant faire l'objet d'une reproduction (photographies, coupures de presse, cartes postales...). Ainsi, malgré les aléas de l'opération, nous avons finalement pu réunir un véritable trésor représentant autant le sport national (traditionnel et moderne) que les disciplines pratiquées au plan international.

S'est posé ensuite l'épineux problème de l'organisation et de la présentation de notre collection. Nous l'avons finalement résolu par la constitution de sept sections, à savoir : photothèque, vidéothèque, affiches et journaux, philatélie et récits biographiques, fanions, badges, breloques et objets souvenirs. Une étiquette relate brièvement l'historique de chaque objet exposé. Mais une chose est de constituer et de présenter une collection, une autre est de lui garantir une durée de vie raisonnable et « c'est là », comme on dit, « que gît le lièvre ».

Conservation : menaces et parades

Au Bénin, et qu'il s'agisse du Musée olympique ou d'autres institutions muséales consacrées à l'ethnographie ou à l'histoire, le climat tropical et la mo-

destie des moyens se conjuguent pour menacer la survie des collections. Il va de soi que l'objet ne remplit sa fonction dans un musée que s'il peut être montré au public ou à tout le moins mis à la disposition de chercheurs. Or de tels gestes – chaque manipulation, en fait – l'expose à des menaces particulièrement graves et nombreuses en Afrique au sud du Sahara : chaleur souvent torride, humidité omniprésente, poussière envahissante, rongeurs et insectes en tous genres... La première parade, c'est bien entendu la climatisation du musée. Le rangement (en salle ou dans les réserves) de tous les objets dans des cadres, vitrines ou armoires hermétiquement clos en constitue une autre. Nous essayons de tout faire pour éviter que, selon l'expression consacrée, « l'œuvre de tant de jours ne se trouve en un jour effacée », et ceci malgré le fait que nous n'ayons que la politique de nos moyens et non l'inverse.

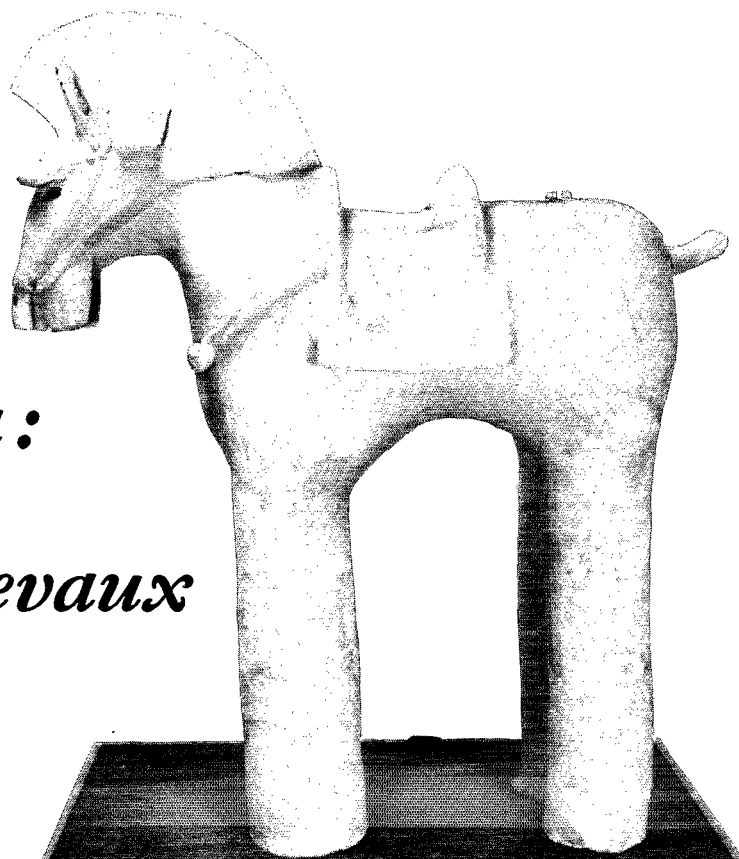
Malgré toutes nos difficultés, notre ouverture sur la vie et la coopération internationale nous réconfortent. C'est ainsi que nous nous sommes réjouis de pouvoir participer, au même titre que le Ghana et la Zambie, à la réunion internationale des directeurs de musées du sport tenue à Lausanne en juin 1989. Là, comme à d'autres occasions similaires, nous avons trouvé confirmation à notre conviction selon laquelle le recours au souvenir pour attester du vécu sportif soulève un enthousiasme qui permet de mobiliser des énergies créatrices. ■

Yokohama :

les chevaux

à travers

Yutaka Yoshioka



Cheval d'argile, VI^e siècle.

les âges

Depuis plus de mille cinq cents ans, les chevaux tiennent une place importante dans la civilisation japonaise — la guerre, la paix, le rituel —, en particulier dans les sports. Ces rôles sont évoqués et illustrés dans le présent article dû au Président du Musée du cheval Negishi à Yokohama, qui est administré par la Fondation culturelle japonaise pour le cheval. L'auteur exprime sa gratitude au Conservateur en chef du Musée, Masumi Suezaki, pour son concours.

Sculpture de pierre (réplique), VI^e siècle.

Pour l'homme moderne, il est difficile d'imaginer qu'il fut un temps où les humains partageaient normalement leur existence et leur prospérité avec d'autres êtres vivants. Or la relation intime qu'entretenaient nos ancêtres avec les animaux, en particulier le cheval, a beaucoup fait pour le développement de l'industrie et de la culture de l'humanité. La mission première du Musée du cheval Negishi est de recueillir, de préserver et d'étudier toutes sortes d'informations sur la relation de l'homme avec le cheval. Le Musée se trouve sur les lieux où se déroula au Japon la première course de chevaux de type vraiment occidental, à Yokohama, il y a cent ans, à l'époque où le Japon entamait sa modernisation avec l'Occident pour modèle.

L'origine de l'équitation au Japon

L'histoire nous enseigne que la pratique de l'équitation au Japon a été importée du continent asiatique entre la fin du IV^e siècle et le début du V^e siècle. Des preuves archéologiques à l'appui existent en abondance, notamment un grand nombre de harnais mis au jour à la suite de fouilles faites sur les anciens tumulus. On peut également voir des harnais sur les figurines d'argile reproduisant des *haniwa* [chevaux], utilisées pour orner les tumulus. Ces figurines sont les représentations d'animaux les plus anciennes utilisées comme décoration des anciennes sépultures découvertes au Japon. Il est donc évident qu'autrefois, les chevaux étaient des animaux extrêmement importants pour les Japonais.

Plusieurs statuettes de chevaux en pierre ont également été trouvées et préservées dans certaines régions. Celle qui figure ici, qui remonte du début au VI^e siècle, décorait une ancienne sépulture dans le nord de Kyushu, bien que la tête et les jambes aient été mutilées au cours d'une guerre, en l'an 528. Le harnais si nettement représenté sur le cheval peut indiquer que l'équitation était déjà une pratique commune à l'époque. Toutefois, plus tard, pendant la période de Nara (710-793) puis celle de Heian (794-1191), les chevaux ont





été utilisés surtout pour des cérémonies rituelles. A l'époque Kamakura (1192-1333), ils devinrent d'indispensables instruments de guerre et, en fait, jouèrent un rôle crucial dans la bataille que se livrèrent à la fin du XII^e siècle les clans gengi et hieike. A partir de cette période, les guerriers eurent à cœur d'avoir de bons chevaux, et désormais les chevaux ont été utilisés principalement sur le champ de bataille.

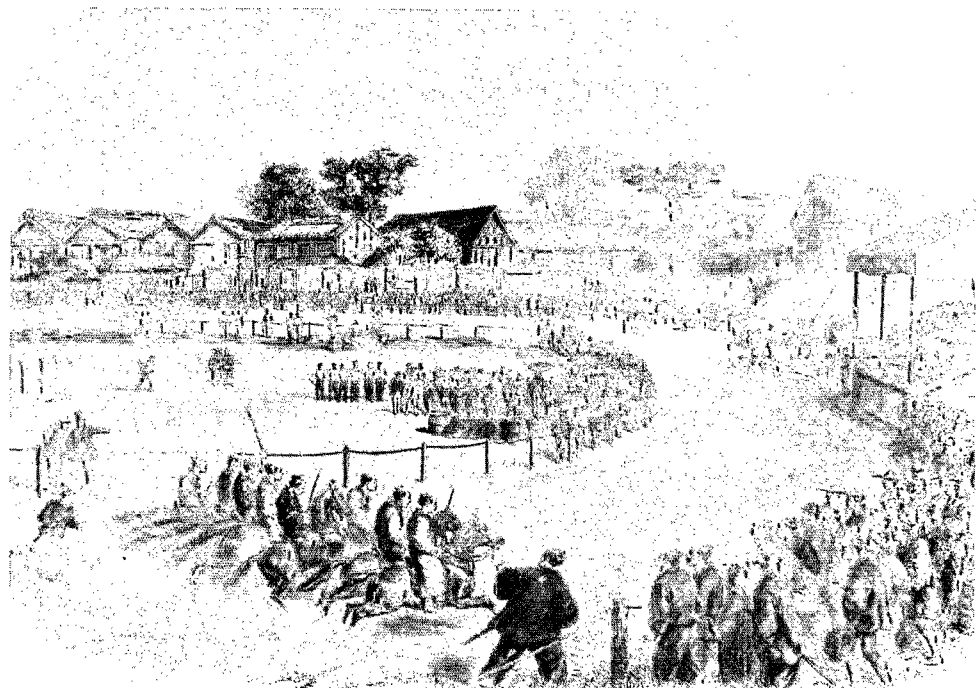
L'équitation en tant que sport

La course de chevaux traditionnelle à la japonaise a pour origine un événement qui se célèbre le 5 mai dans la cour du Palais impérial pendant l'époque de Nara. A l'époque Heian, les courses de chevaux étaient organisées dans les résidences des nobles, les temples et les sanctuaires autour de Kyoto, l'ancienne capitale du Japon. A chaque fois, deux chevaux étaient en lice pour une course de vitesse en ligne droite. Les courses de chevaux organisées aux abords des temples et des sanctuaires servaient dans le rituel shinto pour prédire, d'après les résultats, si la récolte de riz allait être belle. Au sanctuaire Kamo à Kyoto, les courses de chevaux continuent d'être une fête shinto traditionnelle car elle est très appréciée des gens de la région.

Une autre illustration montre un paravent à panneaux mobiles (*byōbu*) représentant une scène de course de chevaux au sanctuaire Kamo. Une autre encore est une œuvre du même style. Dans ce grand tableau, deux chevaux courent entre deux palissades érigées sur le champ de course sous l'œil des spectateurs. A l'époque Edo (1600-1866), on fabriquait beaucoup de paravents à panneaux mobiles, mais au-

Détail d'un paravent à six feuilles représentant une course de chevaux au sanctuaire Kamo (époque Edo).

Guerriers invités à participer à la course à Yokohama (*Illustrated London News*, 1865).



cun n'a peut-être été autant apprécié que ces deux-là.

Parmi les différents styles d'équitation sportive traditionnelle au Japon, *yabusame*, *inuoumono* et *dakyu* sont les plus représentatifs. Les deux premiers sont des sports de chasse dans lesquels les cavaliers tirent avec des arcs et des flèches sur des cibles ou des animaux. *Dakyu* est un sport semblable au polo, qui vient de la dynastie perse des Sassanides. Ce sport serait passé au Japon par la route de la soie et la Chine. A l'exception d'*inuoumono*, ces sports équestres traditionnels se pratiquent encore dans certaines régions du pays.

En 1861, la course de chevaux à l'occidentale a fait son apparition à Yokohama, où vivaient les représentants des gouvernements européens et américain, des milieux d'affaires et de l'armée, conformément à la politique d'ouverture diplomatique adoptée par les Shogun Tokugawa. Une illustration montre ici une des premières courses de chevaux moderne organisée au Japon. L'image, parue il y a longtemps dans *Illustrated London News*, montre de manière vivante les fonctionnaires en costumes traditionnels qui ont été invités à l'événement.

Le cheval et la qualité de la vie

Tout au long de l'histoire du Japon, le cheval a été utilisé à de multiples fins. Même encore dans les années 1940 et 1950, le pays comptait plus d'un million de chevaux. La mécanisation rapide de l'agriculture et le développement de l'automobile ont amené une très forte diminution du nombre de nos amis les chevaux. De nos jours, on n'en compte plus que deux mille, à l'exclusion des chevaux de course, et les souvenirs de la culture chevaline traditionnelle se sont rapidement estompés. Actuellement cependant, une tendance nouvelle et encourageante se dessine chez les Japonais. Tout le monde veut maintenant jouir de la vie en retrouvant le contact et la communication avec la nature et les animaux, et le cheval recouvre sa popularité. Le Musée du cheval Negishi entend concourir à cette tendance, c'est-à-dire à la promotion du cheval au Japon. ■

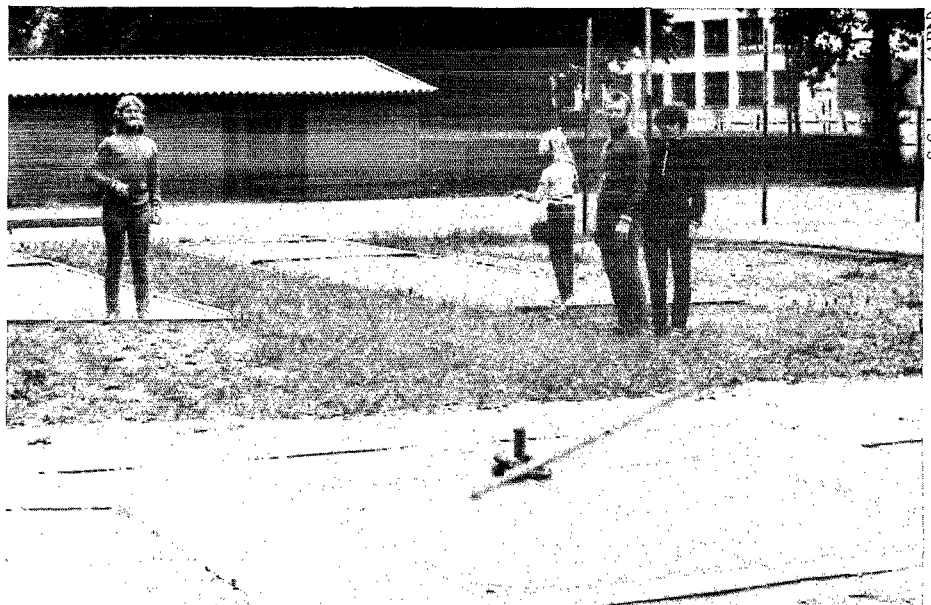
Dans un musée original, les sports populaires à l'honneur

« Rester jeune de corps et d'esprit. » Ce refrain populaire soviétique illustre peut-être l'un des grands objectifs du Musée central de la culture physique et du sport, en voie de réalisation à Moscou. Les problèmes rencontrés à l'occasion de son installation sont évoqués par son directeur, Igor Borissov, et le rédacteur de l'édition russe de la revue Museum, Irina Pantyukina.

Museum. — La création à Moscou du Musée central de la culture physique et du sport s'imposait. Pour autant que je sache, il n'existait pas jusqu'ici d'institution analogue en Union soviétique. Il y a des musées du sport dans plusieurs villes, et certaines associations sportives disposent de musées consacrés à leur histoire. Au Stade central de Loujniki, à Moscou, on trouve un musée où sont représentées toutes nos républiques ; mais il est de taille modeste et ses collections, fragmentaires, évoquent plutôt une exposition temporaire. Le Musée central se trouve donc devant une tâche ardue : réunir, conserver, étudier et exposer les objets qui retracent le développement de la culture physique et du sport sur le territoire de l'Union soviétique depuis les temps anciens.

Igor Borissov. — Nous supposons en effet que notre musée deviendra une institution de premier plan faisant une

Le vieux jeu russe des *gorodki* est encore très prisé de nos jours. Ville de Pskov (RSFSR).



S. Solov'ev (APN)

Ile de Sakhaline. Le sport traditionnel des Nivkhi : les courses de rennes.



S. Probrajensky

Ile de Sakhaline. Courses d'attelages de chiens.



S. Probrajensky

large part à l'histoire de la culture physique et du sport. Sa mission est d'autant plus importante que l'on perd inévitablement beaucoup de documents et témoignages ayant trait au sport. Il appartient à notre musée de les sauver et de les conserver. En outre, il fera office de centre scientifique et méthodologique pour tous les musées du sport du pays.

M. — A l'heure actuelle, vos collaborateurs se préoccupent sans doute de compléter les collections? J'aimerais savoir ce que vous possédez en fait.

I. B. — Moins de deux ans après l'annonce officielle de la création du musée, nous avons réuni plus de 12 000 pièces de musée, dont des prix et des coupes remportés par des sportifs soviétiques aux différents championnats du monde, d'Europe et à d'autres compétitions, des attributs sportifs (fanions, drapeaux, insignes de clubs, médailles et emblèmes), des affaires personnelles ayant appartenu à des sportifs, ainsi que des diplômes, affiches et documents philatéliques concernant le sport.

Les archives photographiques du musée (près de 20 000 pièces) proviennent des collections d'anciens sportifs. Il y a aussi une bibliothèque spécialisée proposant des livres sur le sport, des catalogues, ouvrages de référence, collections de revues et de journaux.

M. — En vous écoutant, j'ai pensé à la chose suivante: supposons qu'au cours des dernières années, les médailles d'or des championnats du monde de patinage artistique aient été remises par les champions d'URSS, des États-

Unis d'Amérique, du Royaume-Uni et du Canada aux musées respectifs de leur pays. Évidemment, il faut les inclure dans l'exposition puisqu'elles reflètent l'histoire du sport. Mais, si l'on se contente uniquement d'exposer ce type d'objets, les collections des musées des différents pays ne risquent-elles pas d'être toutes semblables?

Pour que le musée du sport ait sa spécificité propre, revête un caractère exceptionnel, il faut à mon sens que les sports et jeux populaires y soient largement représentés. A cet égard, les possibilités de votre musée ne sont pas minces. Vous pouvez, par exemple, évoquer les *gorodki*, jeu sportif populaire russe, ou les courses d'attelages de chiens, compétitions très en vogue chez les peuples du Nord. En Asie centrale se déroulent toutes sortes de compétitions ayant trait aux sports équestres.

I. B. — Les sports populaires occuperont, bien sûr, une grande place et dans les activités du musée et dans le cadre

de son exposition permanente. Nous savons en effet que chaque peuple avait ses propres séries d'exercices physiques et ses sports à lui. Rappelons que, outre les *gorodki*, les Russes affectionnaient le jeu d'osselets et de paume; nous avons déjà pris contact avec la Fédération de *gorodki* de notre pays qui nous a promis son concours pour les pièces d'exposition, et nous avons aussi l'intention de nous adresser aux amateurs d'osselets. Et si nous prenons la lutte, pratiquée depuis fort longtemps dans le monde entier, rappelez-vous les paroles d'Homère: «Après s'être ceint les reins, les lutteurs pénètrent au centre du terrain; ils s'agrippent l'un l'autre par les hanches...», etc. Or, dans chaque peuple, la lutte a ses particularités. J'ai découvert chez les peuples du Nord des variantes très originales dont je n'avais aucune idée, bien que j'aie moi-même pratiqué assidûment ce sport dans le passé. En tant que spécialiste, je peux dire que dans la quasi-totalité de nos républiques, on s'adonne à la lutte sous

des dizaines de formes, et ce depuis les temps les plus reculés. Notre champ d'action est donc très étendu.

Toutefois, réunir toute une collection d'objets portant sur les sports et les jeux populaires est un travail ardu, exigeant des recherches sur le terrain et des expéditions lointaines, ce qui nécessite de gros moyens et, naturellement, le concours d'éminents spécialistes. Or le temps presse, il faut réunir les pièces sans tarder car des pièces uniques d'équipement et de matériel sportif sont en train de se détériorer ; en ce sens, les sports populaires sont les moins protégés. Et nous finissons par oublier comment était fabriqué tel ou tel objet et à partir de quels matériaux.

M. — Il me semble que ce problème est double. Premièrement, il est capital de conserver les objets liés aux sports et jeux populaires en tant que tels car ils font partie intégrante de notre patrimoine culturel. Deuxièmement, il importe de sauvegarder les traditions ; il ne faut pas accepter que les sports et jeux populaires soient contournés dans les musées. Il faut que les enfants continuent à jouer aux *gorodki* et à la paume, comme avant, et que les peuples du Nord continuent à organiser des compétitions avec des attelages de rennes et de chiens. Et c'est ici que le musée peut jouer un rôle irremplaçable en recueillant les objets, documents à l'appui, en rassemblant des informations, en diffusant des connaissances sur tel ou tel type de sport et en parvenant, si besoin est, à le faire revivre.

I. B. — Malheureusement, nous devons consacrer beaucoup trop de temps à des problèmes d'organisation, au détriment des travaux de collecte et des travaux scientifiques. Par exemple, nous ne nous sommes pas encore installés dans les locaux qui nous ont été alloués, et notre collection est dispersée en divers endroits, notamment au Comité d'État de l'URSS pour la culture physique et le sport, qui est l'organe de tutelle du musée.

Un voisinage chargé ?

M. — Je voulais à ce propos vous poser la question suivante : votre musée doit bien s'installer dans l'ancien palais Razoumovsky, qui est un remarquable monument d'architecture du début du XIX^e siècle ?

I. B. — C'est effectivement dans ce bâtiment que nous sont affectés des lo-



Le saut des traîneaux. Ville de Naryan-Mar (région autonome de Nenetz).

caux occupant de 2 500 à 3 000 m². Mais, pour l'heure, de gros travaux de restauration sont en cours.

M. — En effet, ce château — comme tout le domaine d'ailleurs — a connu des heures difficiles. Outre les grandes modifications apportées au siècle passé, il est depuis soixante-dix ans sous la tutelle de l'Administration des sports et a abrité pendant quelques décennies l'Institut d'enseignement de la culture physique, ce qui a eu des effets catastrophiques sur l'état des lieux. Fort heureusement, cet Institut a déménagé, de gros travaux de restauration sont en cours et le musée, dont la vocation est de sauvegarder des objets précieux, va s'y installer. Mais je viens d'apprendre que la direction du palais serait assurée conjointement par l'Institut national de recherche sur la culture physique, le Comité national olympique, le Musée central de la culture physique et du sport de l'URSS et la bibliothèque. Un voisinage aussi chargé ne vous gêne-t-il pas ?

I. B. — Mais il l'est encore plus que vous le pensez ! Pour ce qui est du Comité national olympique, qui occupera une aile du bâtiment, nous pouvons nous rendre des services mutuels. Par exemple, le Musée peut rajouter et embellir les locaux du Comité et le CNO peut, à son tour, nous fournir des documents utiles. La partie centrale du palais nous était au départ réservée, mais, aujourd'hui, on envisage d'y installer aussi une bibliothèque spéciali-

sée. La décision ne nous enchante pas mais, puisqu'elle a été prise, il ne nous reste qu'à bien nous entendre et à collaborer. L'important pour nous à l'heure actuelle est de résoudre tous nos problèmes d'organisation, de nous installer dans les bâtiments qui nous ont été alloués et d'y travailler avec ardeur.

En évoquant des problèmes d'actualité, nous avons un peu perdu de vue notre objectif lointain que rappelle le nom même du musée : la culture physique. En d'autres termes, il s'agit du domaine d'activité sociale qui est axé sur l'amélioration de la santé de l'homme et le développement de ses capacités physiques. Et nous voudrions apporter notre pierre à l'édifice en faisant un gros travail éducatif. Car, pour citer Thomas Carlyle, « un homme sain est l'œuvre la plus précieuse de la nature ». J'espère qu'en 1991, nous nous installerons dans les locaux restaurés et nous attellerons sérieusement à notre tâche.

M. — Je suis d'accord avec vous et avec Carlyle. J'y ajouterai la citation de Juvenal : « *Mens sana in corpore sano.* » [Un esprit sain dans un corps sain.] Il me reste à vous souhaiter patience, persévérance et énergie pour résoudre vos problèmes d'organisation, et succès pour regrouper vos collections, puis aménager l'exposition.

I. B. — Merci, *Museum*. ■

« Un beau mépris pour les règles du football »

Adam Robson

Un jour de 1823 (peut-être en novembre), au cours d'un match de football qui se disputait dans une des écoles élégantes d'Angleterre, celle de Rugby, un élève ramassa le ballon avec ses mains et, le tenant toujours, se mit à courir. Le geste d'indiscipline du jeune William Webb Ellis, que rappelle aujourd'hui dans l'école une plaque le qualifiant de « bel acte de mépris pour les règles du football du temps », est généralement considéré comme l'événement qui a donné naissance au rugby. Plus d'un siècle et demi plus tard, ce sport, qui s'est répandu dans de nombreux pays, est devenu de plus en plus populaire — et il a même ses propres musées. L'auteur de l'article, président de la Bibliothèque et du Musée de l'Association écossaise de rugby, a lui-même joué dans l'équipe de Hawick et, entre 1954 et 1960, a représenté vingt-deux fois l'Écosse lors de rencontres internationales.

C'est en 1873 qu'un groupe de fervents de ce sport fonda, non sans imagination et sans flair, l'Association écossaise de football, rebaptisée pendant la saison 1924-1925 Association écossaise de rugby (SRU). Les premières années ont été jalonnées d'événements pittoresques, tant sur le plan des matchs que sur celui de la gestion, avec de nombreuses rencontres internationales à Édimbourg ou Glasgow. En fait, c'est en 1871, à Inverleith (Édimbourg), que s'est disputé, sur un défi lancé par l'Écosse à l'Angleterre, le premier match international de rugby de tous les temps. Il n'est donc pas surprenant que des souvenirs aient été accumulés depuis car, puisque le rugby favorise la bonne entente, celle-ci permet du mê-

me coup d'amasser, d'échanger et de conserver témoins et souvenirs.

Une date mémorable dans l'histoire du rugby écossais est celle de l'achat, en 1922, de l'ancien terrain de polo de Murrayfield, qui s'est fait mondialement connaître comme celui de l'Association écossaise de rugby grâce à un match inaugural contre l'Angleterre en 1925. Par cette rencontre palpitante, l'Écosse, qui avait déjà battu la France, l'Irlande et le pays de Galles, gagnait de justesse, par 14 contre 11, son premier grand chelem. Nous possédons de nombreux souvenirs de ce match, notamment un tableau exposé aujourd'hui au Musée du rugby de Murrayfield. Il n'y a pas tellement longtemps que l'on peut ainsi exposer ce genre

Tenue de rugby aujourd'hui...



d'objet au public, d'une manière permanente. En effet, les premières installations (la tribune ouest) de Murrayfield n'étaient pas assez vastes pour que nous puissions nous offrir le luxe relatif de créer un musée et il a fallu attendre 1985 pour que l'occasion nous fût donnée de disposer d'un endroit spécifique, aménagé selon nos désirs. Après la guerre, le rugby a connu un remarquable essor en Écosse et le calendrier des matchs n'a cessé de se remplir. En 1960, l'Écosse est allée faire une brève tournée à l'étranger et a ainsi été la première nation pratiquant le rugby à appliquer le principe des visites rapides à l'étranger. De ce fait, on a dû agrandir les locaux administratifs de Murrayfield pour accueillir des services qui prenaient de l'ampleur. Vers les années 80, la direction et les bureaux du comité étant devenus trop petits et archaïques, l'Association décidait d'entreprendre un programme de travaux de construction ambitieux. En 1983, la tribune est remplaçant les célèbres gradins de Murrayfield et, en 1985, les installations étaient considérablement améliorées grâce à la construction derrière la tribune ouest d'un vaste complexe abritant la direction et les bureaux du Comité. Aujourd'hui, ce bâtiment longe toute la tribune centrale et surplombe un lieu de rassemblement du public.

Badges, cravates et historiques convergent de toutes parts

Par chance, cette amélioration a permis la réalisation d'un espoir caressé depuis longtemps: la transformation de Murrayfield en un endroit où l'on puisse retracer comme il se doit tant d'années d'histoire prestigieuse des clubs écossais et de leur Association. La salle du Comité, abandonnée en tant que telle, a été transformée en bibliothèque et musée. Un calendrier des travaux a été proposé et la date d'achèvement arrêtée. Un sous-comité a travaillé avec les architectes et les installateurs au choix d'une présentation appropriée et représentative de la riche histoire du rugby écossais afin de faire de ce musée un musée vivant. Toutes sortes de souvenirs provenant des locaux de l'Association à Murrayfield ont alors été rassemblés. Les objets appartenant aux clubs écossais tels que badges et cravates, et (surtout) des historiques, ont afflué de toutes parts. Les personnes les plus variées, y compris des joueurs internationaux – d'hier et d'aujourd'hui –, d'anciens présidents et des membres du Comité ont tiré leurs souvenirs de leurs cachettes; une foule de témoins passionnants du passé sont apparus. Les nombreux livres autrefois conservés dans plusieurs salles

de Murrayfield ont été installés avec précaution dans la bibliothèque flamboyante neuve du musée. Enfin, le 12 décembre 1986, tout était prêt, les délais ayant été respectés aussi strictement que le coup de sifflet de l'arbitre marquant la fin du match et les installations ont pu être inaugurées par D. W. C. Smith, ancien international de l'équipe écossaise, alors président de l'Association écossaise de rugby, la SRU. Le musée de Murrayfield est aujourd'hui le reflet pittoresque d'un prodigieux tissu de liens entre l'Écosse et l'étranger. Il est aussi divers que complexe en raison de la variété des objets du monde entier se rapportant au rugby qui y sont exposés.

La pièce maîtresse du musée est un chandelier en cristal de Waterford, don de l'Association internationale de rugby (IRFU) à l'occasion du centenaire de la SRU en 1973. Sous le chandelier se trouve une pirogue de guerre magnifiquement sculptée offerte aux Lions britanniques par le Conseil consultatif maori de Nouvelle-Zélande. Une carte de l'Écosse, en cuir sur fond bleu avec des perles de verre étincelantes symbolisant chacun des clubs du pays, est flanquée de deux grands panneaux sur lesquels sont agrafés des morceaux rectangulaires des cravates des clubs. Les origines du jeu en Écosse sont expliquées et illustrées et un mannequin en tenue des années 1870 fait pendant à un autre mannequin en tenue d'aujourd'hui. Un troisième mannequin représente un enfant personnifiant à la fois le présent et l'avenir.

Tradition et progrès sont ici savamment dosés. Nous ne présentons cependant dans cet article que quelques pièces maîtresses de notre vaste collection, qui peut être vue au musée, ouvert au public les dimanches, lundis et mercredis après-midi. De plus, grâce à son statut de musée national, le musée peut être prêté pour des rencontres et réunions; la bibliothèque, quant à elle, est ouverte aux chercheurs. Depuis son inauguration, il y a plus de quatre ans, le musée a accueilli des milliers de visiteurs, dont des ressortissants de la plupart des pays où l'on joue au rugby. ■



...et hier.

Un des titres de gloire du cricket et non des moindres

Stephen Green

En Grande-Bretagne, le cricket, qui est le sport national que l'on pratique en été, a une longue histoire qui remonte à 1550 au moins. Mais il est loin de se cantonner dans les frontières de sa mère patrie : sa popularité s'étend à tout le Commonwealth et à d'autres lieux aussi « exotiques » (aux yeux d'un joueur de cricket du Commonwealth) que les Pays-Bas ou les États-Unis d'Amérique, voire même la Nouvelle-Calédonie — où il en existe une variante dominicale pratiquée par les dames. Franchissant les siècles et les continents, le cricket devait nécessairement avoir son musée. Et c'est le conservateur, Stephen Green, qui nous fait faire le tour du propriétaire. Après des études à Brasenose College (Oxford) et à l'Université de Liverpool, il a été archiviste adjoint aux Archives du Comté logées à Delapre Abbey (Northampton), avant d'être nommé, en 1968, au célèbre Lord's Cricket Ground, à Londres.

Toutes les illustrations ont été fournies par l'auteur

Le cricket est un sport tranquille et les matchs internationaux durent cinq jours. C'est peut-être grâce à ce rythme mesuré que ce sport a inspiré une production littéraire et picturale remarquable. La bibliothèque du Club de cricket de Marylebone (MCC), à Londres, contient plus de 10 000 ouvrages et le club possède une collection de tableaux sur le cricket qui est l'une des plus importantes qui existent. Les visiteurs viennent du monde entier, en particulier d'Asie et d'Australie, pour visiter le musée qui l'abrite.

Le Club de cricket de Marylebone a

été fondé par Thomas Lord en 1787. Aujourd'hui encore, le terrain du club s'appelle le « Lord's », en l'honneur du fondateur. En 1865, le Secrétaire honoraire du club, R. A. Fitzgerald, fit paraître des annonces dans la presse nationale pour solliciter des dons d'objets anciens liés au cricket en vue de créer un musée. Le club venait de devenir propriétaire du terrain, et parmi les biens dont il héritait se trouvaient plusieurs tableaux importants du XVIII^e siècle représentant des scènes de cricket.

La collection s'est enrichie grâce à



Tossing for Innings [A qui le tour?], de Robert James, vers 1850.

l'enthousiasme de sir Spencer Ponsonby-Fane, trésorier du club de 1879 jusqu'à sa mort en 1915, qui rassembla des tableaux et des objets liés au cricket. Au début, la collection était confiée à la garde de conservateurs honoraires, parmi lesquels on peut citer notamment le capitaine T. H. Carlton Levick. Mais en 1945, M^{me} Diana Rait Kerr devint la première conservatrice à plein temps. C'est en grande partie grâce à son érudition, à ses compétences administratives et à son flair artistique, que le projet a connu un vaste essor. M^{me} Rait Kerr prit sa retraite en 1968 et c'est alors que l'auteur du présent article lui a succédé.

Houlette et guichet

Jusqu'en 1953, toute la collection se trouvait dans le pavillon des membres. Ce vaste bâtiment impressionnant, édifié en 1889-1890, comporte en son centre une salle tout en longueur, la Long Room, élégante et chargée d'histoire, qui possède un des plus beaux décors de Londres. En 1953, l'ancienne salle du jeu de paume du club a été transformée en musée public. La moitié de la collection se trouve maintenant dans la Long Room et les espaces adjacents du pavillon, et l'autre moitié est exposée dans le Musée du Club, en face. Dans la Long Room se trouve une belle collection de tableaux, notamment une œuvre très importante de Francis Hayman intitulée *Cricket in the Marylebone Fields* (vers 1740). L'artiste, qui fut un des fondateurs de la Royal Academy, fait clairement ressortir que le cricket était à l'origine un simple divertissement rustique pratiqué par les jeunes bergers. De fait, le terme « cricket » passe pour être dérivé d'un terme de vieil anglais, diminutif du mot désignant la houlette du berger, tandis que le terme « wicket » (guichet) viendrait de la porte d'un parc à moutons. Les Marylebone Fields représentés dans le tableau sont l'actuel Regent's Park et se trouvent près du Lord's Cricket Ground, le terrain du club.

Toujours dans la Long Room, on peut voir un autre tableau montrant une partie de cricket à Moulsey Hurst, près de Londres, vers 1790. Le jeu avait alors beaucoup évolué et il ressemble davantage à celui que l'on pratique de nos jours, encore que les joueurs soient représentés avec des chapeaux semblables à des hauts-de-forme ! Non loin de

là, on peut admirer le tableau le plus populaire de tous ceux qui illustrent le cricket ; il a été peint vers 1850 par Robert James, un artiste de Nottingham, et est intitulé *Tossing for Innings* [A qui le tour ?]. Les ramoneurs et autres petits garçons en haillons qui y figurent nous rappellent que le cricket a toujours séduit de très larges couches de la société britannique.

La collection renferme – comme il se doit – un portrait de sir Spencer Ponsonby-Fane, qui a tant contribué à la mettre sur pied. On le voit à côté des deux hommes avec lesquels il a fondé le club de cricket I Zingari, ce qui, en italien, veut dire « Les gitans » : en effet, ce club n'a pas de locaux à lui et doit « errer » de-ci de-là pour aller jouer sur le terrain d'autres clubs.

Dans le musée proprement dit, les visiteurs sont accueillis par le personnage animé du joueur de cricket le plus célèbre de tous les temps, W. G. Grace. Il est « interviewé » par Brian Johnston, célèbre journaliste de la radio britannique. A l'intérieur du musée, la présentation suit l'ordre chronologique et illustre l'histoire du cricket de 1550 à nos jours. La pièce la plus connue est la légendaire urne cinéraire, qui est peut-être le trophée sportif le plus insolite qui soit.

De petite taille et d'apparence quelconque, il ne change pas de mains au sens propre du terme lorsqu'il est disputé dans les matches internationaux entre l'Angleterre et l'Australie. Son histoire est la suivante : en 1882, l'Angleterre fut pour la première fois battue par l'Australie sur son propre terrain. Les journaux anglais déclarèrent que le cricket était certainement mort dans sa mère-patrie et que ses cendres seraient emportées en Australie. Lorsqu'en 1882-1883, l'Angleterre envoya une équipe en Australie, on dit et redit que son capitaine (l'honorable Ivo Bligh) avait pour mission de les reprendre. Finalement, des dames australiennes brûlèrent une barrette de guichet et placèrent les cendres dans une petite urne en terre cuite qu'elles offrirent à Ivo Bligh. L'une d'elles finit d'ailleurs par l'épouser et le couple, anobli, devint lord et lady Darnley. A la mort de Lord Darnley, sa veuve offrit l'urne et son contenu au Lord's Club. L'urne elle-même y reste à demeure et ce n'est que métaphoriquement que l'on dit que les cendres vont en Australie lorsque ce pays est vainqueur.



Les cendres « en personne ».

Le joueur de cricket le plus célèbre de tous les temps, W. G. Grace, peint en 1890 par A. Stuart Wortley.





Une mini-Unesco: portrait d'un Néerlandais pratiquant un sport anglais en Italie (peint par Sablet, artiste suisse de l'École française).

Jeu de paume aussi

Dans le reste du musée, des modèles grandeur nature représentent des joueurs de cricket d'Angleterre, des Antilles ou du sous-continent indien. On peut y voir un batteur, un lanceur et un garde-guichet. Dans cette même section du musée, le visiteur peut regarder des programmes vidéo montrant de grands moments de l'histoire du cricket. Outre une belle collection de peintures ayant pour thème le cricket, dont un portrait du grand lanceur du Yorkshire connu pour sa vitesse, Freddie Trueman, par Ruskin Spear de la Royal Academy, et un tableau intitulé *Village Cricket* (1855), on peut y admirer un remarquable panneau flamand du XVI^e siècle retraçant l'histoire biblique de David et Bethsabée avec, au premier plan, une partie de balle ; ce tableau est tout à fait approprié puisque le club est, depuis 1838, un foyer de jeu de paume. Un autre tableau prisé par les visiteurs est un portrait, *Le marqueur*, de T. Henwood, qui représente William Davies, personnalité joviale, myope et plutôt adonnée à la boisson !

L'un des plus grands tableaux de la collection est la vue panoramique du terrain peinte par H. Barrable et sir Ro-

bert Ponsonby Staples, qui représente un match international imaginaire entre l'Angleterre et l'Australie en 1886. On y voit le prince de Galles (le futur roi Edouard VII) marchant aux côtés de son épouse (la future reine Alexandra) tandis que Lillie Langtry (célèbre actrice et amie du prince de Galles) détourne les yeux pour ne pas regarder le couple royal ! Le plus beau tableau sans doute de toute la collection est le portrait, peint par Sablet, de Thomas Hope d'Amsterdam jouant au cricket avec ses amis en 1792. On y relève quelques détails insolites mais il ne faut peut-être pas trop s'en étonner vu que ce tableau peint par un artiste suisse de l'École française représente un Néerlandais pratiquant un sport anglais en Italie.

Parmi d'autres éléments intéressants de la collection, on peut citer la statuette du grand lanceur Alec Bedser par David Wynne, et toute une série de vignettes de paquets de cigarettes portant des illustrations liées au cricket et à ses principaux joueurs. De plus, les visiteurs peuvent voir des battes, des balles et certains accessoires ayant appartenu à des joueurs de renom tels sir Jack Hobbs, Wilfred Rhodes, sir Leonard Hutton, Denis Compton et

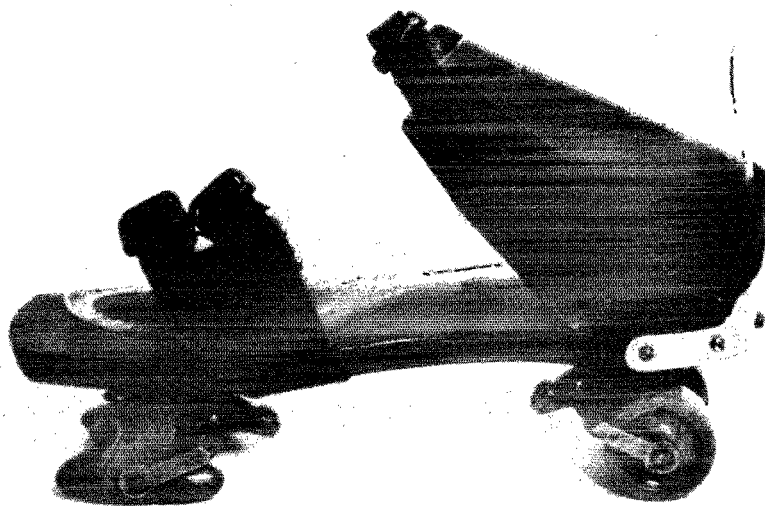
Jim Laker. Le musée a récemment fait une splendide acquisition, un saladier à punch fabriqué à Jingdezhen en 1789. C'est le seul exemple de pièce de porcelaine chinoise d'exportation sur le thème du cricket et il y a de bonnes raisons de penser qu'elle a été commandée par Thomas Lord lui-même.

Avant de terminer, signalons qu'il existe de belles collections concernant le cricket dans d'autres régions du monde. Mentionnons notamment le musée du Haverford College à Philadelphia et celui du Melbourne Cricket Club, qui se trouve près de la Galerie nationale australienne des sports, dont le conservateur éclairé est Tom McCullough. Enfin, il est recommandé à ceux qui voudraient en savoir plus sur la collection du Marylebone Cricket Club de lire l'ouvrage de Tim Rice intitulé *Treasures of Lord's*, publié au Royaume-Uni par Collins/Willow en 1989. Il est somptueusement illustré.

Comme on le voit, le cricket a une histoire glorieuse et le patrimoine littéraire et artistique auquel il a donné naissance n'est pas le moindre de ses titres de gloire. ■



Photo fournie par l'auteur



Le patin amélioré pour usage en salle, de James L. Plimpton, breveté en 1866. Modèle « convertible ». Les roulettes (arrière) pouvaient être remplacées par des lames en forme de cygne (avant) pour le patinage sur glace en hiver.

Un millier de modèles de patins à roulettes

Barbara Sorenson

Se prêtant à la pratique de groupe autant qu'à la pratique individuelle par des jeunes ou des moins jeunes, en salle ou en plein air, avec un équipement simple et réduit, le patinage à roulettes reste un sport de masse dans de nombreux pays. Aux États-Unis d'Amérique, il a son propre musée national, dont Barbara Sorenson, diplômée d'éducation et d'histoire, est le directeur et conservateur.

Le National Museum of Roller Skating (Musée national du patinage à roulettes), situé à Lincoln, dans le Nebraska, abrite la plus grande collection mondiale de patins à roulettes et d'objets liés à l'histoire du patinage à roulettes. Le musée a ouvert ses portes en 1981, un groupe de personnes qui s'intéressent à cette activité ayant jugé que son histoire bien remplie allait tomber dans l'oubli si rien n'était fait pour la préserver.

Le musée occupe une partie du Centre national des associations de patinage à roulettes. Outre le hall d'exposition, qui s'étend sur quelque 100 m², le musée comporte une section d'archives, une salle de travail et des bureaux, le tout occupant approximativement la même superficie.

Actuellement, la collection compte environ un millier de modèles différents de patins à roulettes et les pièces exposées retracent l'évolution de la technologie en la matière ainsi que l'histoire du sport et de l'industrie. Le musée possède aussi une remarquable collection de photographies, de magnifiques costumes datant de l'époque des spectacles de music-hall, des médailles,

des trophées, divers souvenirs et des vidéocassettes sur les championnats nationaux.

L'ensemble le plus précieux est constitué par des modèles de patins fabriqués dans les années 1860 brevetés par Van Roekel. Le « clou » en est l'original patin « à bascule » breveté en 1863, créé par James L. Plimpton, considéré comme le père du patinage à roulettes moderne. Autres pièces originales et appréciées, des patins fabriqués pour un cheval, une collection complète d'affiches de patinoires des années 30 et 40 et des patins dotés de roues d'une vingtaine de centimètres de diamètre utilisés dans les spectacles de music-hall.

Les visiteurs ne sont pas très nombreux, mais ils viennent de tous les coins du monde. L'orientation du musée en matière de relations publiques est largement internationale, et il fait autorité en matière de recherche sur le patinage à roulettes. Il est tributaire, pour ses acquisitions, de la générosité des individus et son budget dépend totalement des dons privés provenant de ses membres honoraires, qui se recrutent dans le monde entier. ■



Réunir l'art, la culture et le sport dans un musée olympique

Jean-François Pahud

Une institution avec un passé et un présent, mais qui est aussi en devenir : c'est cela le Musée olympique à Lausanne. C'est son directeur – plusieurs fois sélectionné national pour des courses de fond et demi-fond et directeur des « 20 kilomètres de Lausanne » de 1982 à 1989 – qui le présente aux lecteurs de Museum.

En réintroduisant en 1896 le cycle des Jeux olympiques, le baron Pierre de Coubertin eut pour objectif principal de faire du sport, pratiqué dans l'esprit olympique de fair-play, un élément efficace de civilisation. Dès l'Antiquité, d'ailleurs, les Jeux olympiques ont comporté, en dehors des concours sportifs, des manifestations de caractère culturel ou artistique¹.

Pierre de Coubertin a donc cherché d'emblée à faire renaître cette tradition en associant l'art, la culture et le sport. Depuis lors et selon les moyens disponibles, le Comité international olympique a constamment cherché à agir dans l'esprit de son fondateur. L'histoire olympique s'enrichissant sans cesse de nouveaux éléments, le désir est tout naturellement apparu de les conserver, de les grouper et de les présenter comme une partie essentielle de l'action éducative que le Comité international olympique mène dans le monde entier.

Très tôt, le baron Pierre de Coubertin, avec l'appui d'un groupe d'amis, créa un embryon de Musée olympique, au Casino de Montbenon tout d'abord, puis dans la villa Mon-Repos mise à sa disposition par les autorités lausannoises.

Un lieu provisoire

Mais il fallut attendre 1892 pour que le Comité international olympique, sous l'impulsion de son président, Antonio Samaranch, et avec l'aide de la Ville de Lausanne, pût créer, à titre provisoire certes, un musée disposant d'une modeste surface d'exposition, installée avenue Ruchonnet à Lausanne.

Depuis son inauguration, ce musée provisoire a multiplié les initiatives, organisant expositions, séminaires et présentations de films, gérant parallèlement une bibliothèque et un centre d'études olympiques. L'existence de ce musée provisoire a permis de mener une politique active d'acquisition d'objets et de documents qui font partie du patrimoine olympique. L'effort entrepris depuis près de huit ans a ainsi servi utilement de préparation à la réalisation de grande envergure à laquelle le Comité international olympique se consacre maintenant. Il s'agit de la construction d'un Musée olympique de renommée mondiale, confiée aux soins du célèbre architecte Pedro Ramirez Vasquez, membre du Comité international olympique du Mexique, à qui on doit notamment le fameux Musée d'anthropologie de Mexico.

Pedro Ramirez Vasquez est associé dans cette réalisation à l'architecte lausannois Jean-Pierre Cahen, comme il l'a été pour l'érection de la Maison olympique, nouveau siège de l'administration du Comité international olympique inauguré le 12 octobre 1986 et qui a reçu un accueil chaleureux aussi bien des spécialistes que de la population lausannoise.

Une étape décisive a été franchie en 1985, année où la Ville de Lausanne et le Comité international olympique ont acheté deux propriétés voisines, formant ensemble une parcelle d'environ 33 000 m², situées dans le cadre agréable du quai d'Ouchy à Lausanne. Sur sa propriété jouxtant le lac Léman, la Ville de Lausanne aménage actuellement un parc olympique public, qui comprendra notamment une vingtaine de

1. Voir l'article d'Elisabeth Ryan Gurley dans ce numéro. (Ndlr.)

sculptures à motifs sportifs offertes au Comité international olympique par des comités nationaux olympiques.

Le Musée olympique international disposera d'une surface d'exposition d'environ 3 000 m² et respectera entièrement les exigences résultant de son emplacement privilégié.

Le financement

Les autorisations légales de construction ayant été accordées, les travaux ont pu débuter le 9 décembre 1988.

Afin d'être en mesure de financer la réalisation du nouveau Musée olympique à Lausanne, le Comité international olympique a décidé de s'adresser à une vingtaine de firmes, entreprises ou corporations de réputation mondiale, en demandant à chacune d'entre elles d'effectuer un don d'un million de dollars qui pourrait être payé en trois annuités si cela est désiré.

En contrepartie de cette aide généreuse, le Comité international olympique offrira à chacun des donateurs le titre de fondateur et membre d'honneur à vie de la Fondation du Musée olympique, fondation dont le règlement sera établi prochainement et dont la présidence a été confiée à Berthold Beitz, ancien vice-président du Comité international olympique. Dans le hall d'entrée du musée sera érigé un vaste mur d'honneur en marbre blanc, sur lequel seront gravés la raison sociale et le sigle de chaque firme donatrice, ces inscriptions étant reprises à un format réduit dans toutes les salles du musée.

Le projet muséologique

A l'intérieur du bâtiment, les différentes zones d'exposition seront conçues avec souplesse pour permettre simultanément des présentations permanentes et temporaires et laisser une grande liberté en matière muséographique.

Actuellement, un groupe de travail placé sous la responsabilité de Luis Monreal, ancien Secrétaire général de l'ICOM, Directeur de l'Institut de conservation Getty près de Los Angeles, et membre du Comité consultatif de rédaction de *Museum* étudie le plan de répartition des surfaces d'expositions permanentes, de manière à intégrer harmonieusement des thèmes aussi variés que :

que : l'origine, le développement et l'organisation des Jeux ; leur impact social, politique et religieux ; la chronologie des Jeux ; des références aux athlètes les plus connus ;

Pierre de Coubertin et le mouvement olympique de l'ère moderne : la vie et l'œuvre du fondateur ; l'environnement social, politique et culturel de la naissance des Jeux modernes ; la fondation du Comité international olympique, son organisation et son histoire ;

les Jeux olympiques de l'ère moderne : les événements majeurs des Jeux depuis 1896 à nos jours ; mise en évidence de l'importance croissante des Jeux dans les domaines social, économique, politique et historique ; l'évolution dans l'organisation des Jeux à travers la rétrospective du nombre croissant de disciplines olympiques, de comités nationaux olympiques et de participants aux Jeux ;

les disciplines : les règlements en vigueur pour chaque discipline ; l'évolution de certains sports avec comparaisons entre équipements anciens et modernes ; explications techniques et résultats ;

les Jeux olympiques, culture et société : l'impact social, culturel et historique des Jeux olympiques tout au long du xx^e siècle ; leur contribution à la modernisation, du point de vue artistique et culturel, de certains cités hôtes des Jeux et à une meilleure compréhension entre peuples ;

le message olympique : présentation des principes de base de la Charte olympique : l'émotion suscitée par des vues d'athlète à l'entraînement, de moments de triomphe et de dé-

faite, de camaraderie et de solidarité entre athlètes de tous pays, races, religions.

Toutes ces présentations seront dynamiques. Elles soumettront aux visiteurs, et plus particulièrement aux jeunes, un choix exceptionnel d'informations grâce à l'utilisation des techniques les plus avancées de la communication audiovisuelle et de l'informatique. Le musée sera donc un musée du xix^e siècle où le visiteur se sentira à l'aise et pourra lui-même programmer son parcours.

Le Musée olympique regroupera également une bibliothèque, un centre d'études olympiques, une photothèque et une vidéothèque. Tous ces fonds réunis, ordonnés et analysés, fourniront aux visiteurs mais également aux organisateurs de la vie sportive, aux sociologues, aux historiens, aux chercheurs et aux journalistes, une véritable banque de données à l'image du mouvement sportif universel qu'est devenu le Comité international olympique. Une cafétéria et une boutique apporteront aux visiteurs, en plus du parc olympique, deux zones de détente bienvenues. Toutes les surfaces nécessaires à la conservation, à l'entretien et à la préparation des expositions compléteront ce projet.

Tous les locaux du musée actuel étant occupés au maximum de leur capacité, c'est avec impatience que nous attendons le nouveau bâtiment. Il devra permettre au Comité olympique international de s'enorgueillir d'un véritable musée, dont l'inauguration officielle est prévue pour le 23 juin 1993. C'est donc bientôt que nous pourrons nous réjouir d'y souhaiter aux lecteurs de *Museum* une cordiale bienvenue! ■

Vous souhaitez créer un musée du sport, ou en améliorer un qui existe déjà ?

Si oui, une brochure éditée par le Comité international olympique pourra vous être d'une grande utilité. Il s'agit de *Réalisez un musée du sport*, qui existe en versions anglaise, espagnole et française. Son prix ? 5 francs suisses. On peut se procurer cet ouvrage auprès du :

Musée olympique
18, avenue Ruchonnet
1003 Lausanne, Suisse

Un personnel athlétique

Tony Hanik et Richard Lahey

Le personnel du Royal Ontario Museum (ROM) de Toronto ne se contente pas de monter des expositions (sur les sports, entre autres thèmes). Il se distingue également depuis quelques années sur gazon et sur glace en jouant au sein de l'équipe de base-ball du musée, les ROMantics, ou de son équipe de hockey, les Sabre Tooth Tigers, avec lesquelles les auteurs du présent article entretiennent des rapports étroits. Membre du service de sécurité du ROM, Tony Hanik est l'un des entraîneurs des ROMantics et a joué tous les rôles sur un terrain de base-ball (à l'exception de celui d'arbitre, pour lequel il aurait une aversion quasi malade). Richard Lahey, titulaire d'une maîtrise d'histoire, est planificateur du matériel d'exposition au Service de conception des expositions du Musée et le gardien de but infailible (enfin presque) des Tigers.

Quand on voit le conservateur d'un grand musée comme le ROM donner le coup d'envoi d'une rencontre entre deux équipes professionnelles de base-ball, on comprend que rien de ce qui touche aux sports n'est étranger à l'institution qu'il anime. De fait, le plus grand musée de Toronto s'est rendu populaire en organisant son marathon (une course de relais de vingt-quatre heures qui chaque mois de juin permet de collecter des fonds) et en parrainant des courses cyclistes annuelles. Mais les sports qui reviennent le plus souvent au centre des conversations et des spéculations dans les couloirs du musée sont le base-ball et le hockey sur glace — ces deux passe-temps « culturels » qui, selon la saison, monopolisent tour à tour l'intérêt des Canadiens. Non contents d'en parler, de nombreux membres du personnel poussent l'enthousiasme jusqu'à animer deux équipes dont la réputation n'est plus à faire : les ROMantics, redoutés sur les terrains de base-ball, et les ROM Sabre Tooth Tigers, « prédateurs » de la glace. Avec ces deux équipes, c'est toute la vie sportive, estivale et hivernale, du Canada qui est représentée.

Deux fines équipes

« Une évasion, la vie telle que nous la concevons... la chance de nous défouler ensemble. »

Ken Dryden, *Home game*

Les Sabre Tooth Tigers durant la saison 1987-1988.

Il faut un œil exercé pour repérer les joueurs lorsque le musée est en pleine activité, mais ils sont là, prêts à foncer. Derrière l'organigramme du musée, entre les lignes des descriptions de postes, se cache une véritable pépinière de guerriers du dimanche, n'attendant bravement que l'occasion de s'illustrer dans les championnats professionnels — en dehors des heures de travail, s'entend ! Le Bureau du personnel ne soupçonne sans doute pas sa véritable fonction de recruteur de talents, et pourtant il la remplit année après année, enrôlant, peut-être malgré lui, des candidats assez expérimentés pour occuper n'importe quelle place au sein d'une équipe sportive.

Est-ce pure coïncidence si tel membre du personnel a joué au hockey contre les Russes dans une équipe de minimes ou si tel autre a représenté les Philippines lors d'un championnat du monde des ligues juniors ? Les lois du hasard suffisent-elles à expliquer que soient réunis des vieux routiers du hockey et des virtuoses du patin sur glace, de batteurs qui ont fait leurs classes dans une équipe locale et un joueur qui a arrêté des balles dans l'ombre des Pyramides ? A n'en pas douter, nous sommes l'illustration vivante de la thèse exposée par Roger Kahn dans son livre *Good enough to dream* : « le jeu est si complexe que les joueurs ne le maîtrisent parfaitement qu'après un temps relativement long... On a souvent l'impression que c'est un sport pour lequel mieux vaut commencer à prendre de l'âge ». De l'âge, nous commençons assurément à en prendre ; il faut donc croire que nous progressons !

Une saison comme tant d'autres

A côté de victoires exaltantes, combien de cuisantes défaites ! La lecture de nos bulletins fait apparaître une succession remarquablement analogue de succès et de revers pour l'une et l'autre équipe : « Après un début de saison épous-

Photo fournie par les auteurs





Rilke Wisner

toufflant ... l'équipe se sent de taille à se hisser aux premières places du championnat ... Les ROMantics remportent leur quatrième victoire, l'équipe est sur sa lancée!... 50 % de victoires au cours des douze premiers matchs ... mais les dernières rencontres ont suscité des inquiétudes ... trois défaites sans appel, l'équipe est sur une mauvaise pente ... espérant ranimer la flamme, les managers introduisent de nouvelles tactiques: danses de guerre avant les matchs, limousine pour les vétérans ... la série noire continue ... les Tigers ont désormais un entraîneur. Grâce à lui, l'équipe devrait avoir retrouvé une certaine assurance en milieu de saison ... une série de revers particulièrement fâcheux en fin de match ... nous ne sommes plus qu'à la quatrième place du classement ... vers la fin, pourtant, quelques éclairs de pugnacité ... l'équipe se réveille juste à temps pour le tournoi amical. Victoire pour la première place. Hourra! Nous revenons de loin; nous nous sommes qualifiés pour les éliminatoires ... Les ROMantics remportent la première manche des éliminatoires! Les Tigers marquent des buts décisifs dans la deuxième rencontre! ... Tout se joue au dernier match ... et puis ... catastrophe! Nous n'arriverons pas en finale cette année: les Tigers se sont cassé les dents; la défaite des ROMantics brise les cœurs.»

Une fois la saison achevée, le bilan apporte parfois des consolations et le supporter assidu qui épluche les résultats risque même de redécouvrir la loi de Rob: tout joueur qui tient ses statis-

tiques à jour finit par mériter le titre de champion. Mais, en définitive, qui se souvient vraiment des résultats de cette saison, de la saison passée ou de la précédente? Du reste, il y a toujours une nouvelle saison. Et, un jour ou l'autre...

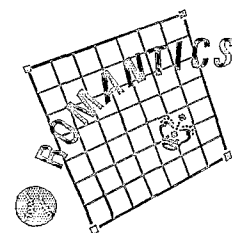
L'important n'est pas de gagner

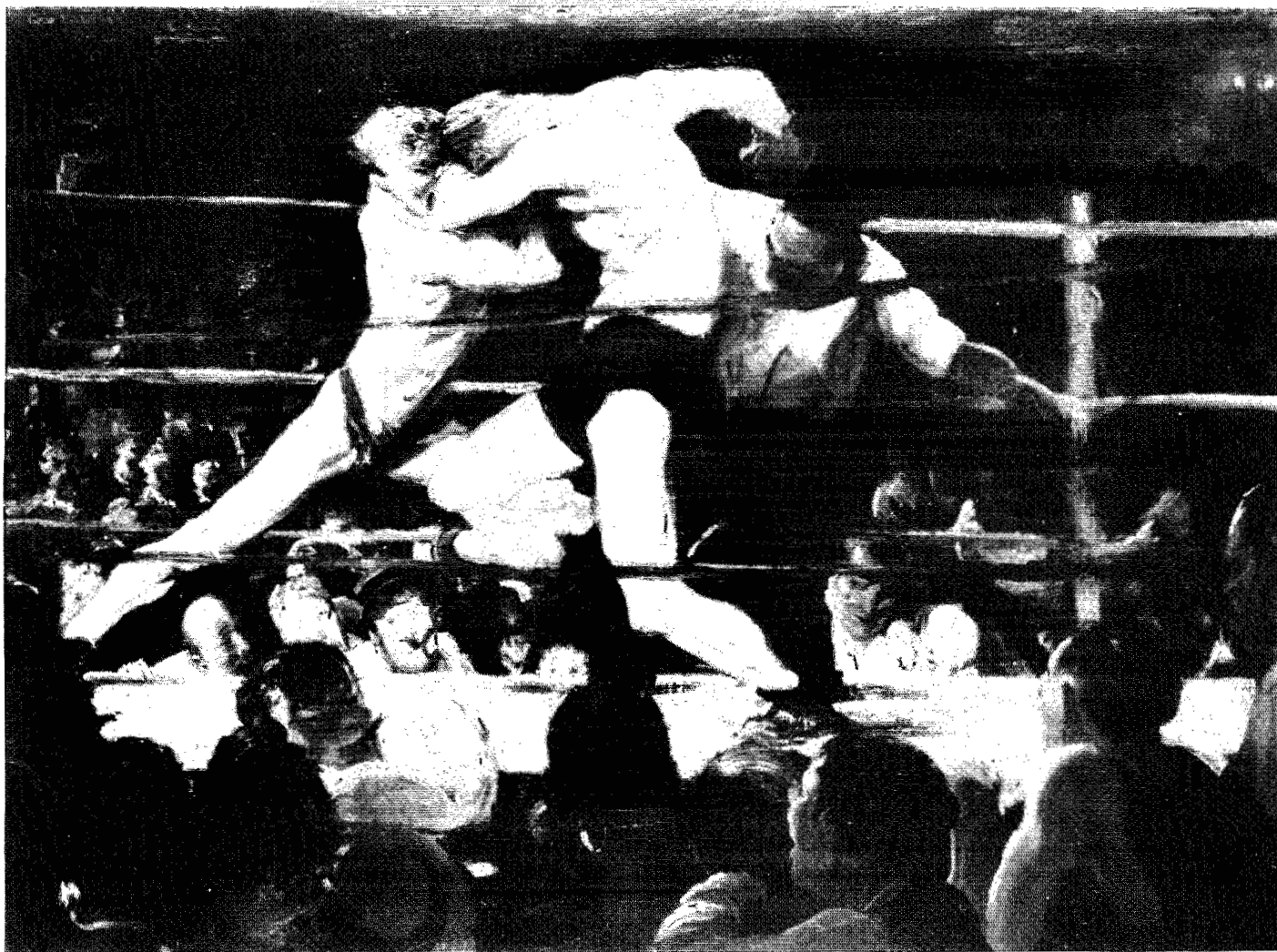
La chose à ne jamais oublier, c'est qu'on joue pour s'amuser. Même lorsque vous vous faites éliminer par un lanceur censé être dans votre camp, même lorsque vous attrapez un coup de soleil sur la nuque à force d'être exposé au signal lumineux qui indique les buts marqués... Eh bien, l'essentiel, c'est de s'amuser. Jouer un grand match, sauver *in extremis* l'équipe de la défaite ou faire basculer le score, mettre au point la stratégie qui assurera la victoire, mériter l'accolade de vos admirateurs, autant de joies qui laissent un souvenir impérissable. Mais le sport apporte parfois des bénéfices d'une tout autre portée pour l'ensemble de la communauté, par exemple lorsque les supporters de l'équipe font assaut de générosité lors de telle rencontre organisée au bénéfice d'une banque alimentaire ou lorsque les joueurs participent activement à telle campagne de promotion du musée destinée à collecter des fonds pour les équipes juniors de hockey.

Le principal gagnant? Le musée lui-même – et pas seulement parce que son personnel est en meilleure forme ou

Les ROMantics, vers 1980, alors qu'ils s'appelaient encore la ROMBsquad. Cette photo offre une vue exceptionnelle, quoique tronquée, de la légendaire Coupe culturelle, emblème de la suprématie sportive dans les milieux muséologiques de Toronto. L'origine de cette Coupe remonte à la fin des années 70, époque où les équipes de base-ball du Royal Ontario Museum et de l'Art Gallery of Ontario se livraient une guerre sans merci.

parce que, en apprenant à se connaître sur le terrain, les collaborateurs gagnent indirectement en efficacité. Les sports sont un aspect essentiel de la société contemporaine et si le ROM s'efforce d'accroître sa contribution à l'étude de la culture populaire, ceux-là mêmes qui, au sein de son personnel, pratiquent un sport d'équipe constituent un lien important avec cette culture. La boucle a été récemment bouclée, puisque les membres du personnel qui jouent dans une équipe ont été d'un précieux secours pour préparer des expositions consacrées aux sports: une exposition thématique sur la place du base-ball dans la société intitulée *Jouons le jeu* et, dans la galerie des armes et des armures, une présentation de l'équipement des joueurs de hockey, considéré comme une sorte d'armure moderne. Par-delà les occasions de jouer qui nous sont offertes par le musée, ces «exploits» muséologiques continueront d'être notre meilleure consolation en attendant que nous soyons enfin pressentis pour jouer dans un club professionnel. ■






Collection Hinman Hurlbut / Cleveland Museum of Art

« *A Stag at Sharkey's* »

Pendant les dix premières années du siècle, la boxe professionnelle en public était interdite aux États-Unis d'Amérique. Pour contourner cette interdiction, des combats étaient organisés le soir dans des locaux privés, tels que le Sharkey's Athletic Club de New York, sous le couvert de réunions entre hommes.

George Bellows (1882-1925), peintre déjà très populaire de son vivant, était attiré par le réalisme cru et parfois dérangeant de ce que l'on appelle l'École Ashcan. Il aurait déclaré: « Je ne sais rien de la boxe; je ne fais que peindre deux hommes cherchant à s'entretuer! » Quoiqu'il en soit, *A Stag*

at Sharkey's est l'une des représentations picturales les plus célèbres du sport dans l'histoire de l'art américain.

Peint en 1909, le tableau se trouve maintenant au Cleveland Museum of Art. 

1. Cité dans France Carey et Antony Griffiths, *American prints 1879-1979*, Londres, British Museum Publications Ltd, 1980.

A VOTRE SERVICE

Le Conseil international pour l'éducation physique et les sciences du sport (CIEPSS)

Le Conseil international pour l'éducation physique et les sciences du sport (CIEPSS) est une organisation internationale de coordination qui s'occupe de promouvoir la recherche scientifique dans le domaine du sport, d'en diffuser les résultats et d'en favoriser l'application pratique dans le contexte éducatif et culturel.

Ses buts sont de contribuer à faire reconnaître les valeurs humaines inhérentes au sport, à améliorer la santé et la forme physique et à développer à un haut niveau dans tous les pays l'éducation physique et le sport. Il contribue ainsi à défendre et à développer la notion de fair-play, à élaborer une éthique du sport et à promouvoir la paix et la compréhension entre les peuples.

Ses objectifs fondamentaux sont d'encourager la coopération internationale dans le domaine de la science du sport, de promouvoir, stimuler et coordonner au niveau mondial la recherche scientifique en matière d'éducation physique et de sport et de favoriser l'application pratique des résultats dans les différents domaines du sport, de rendre les connaissances scientifiques en matière de sport et les expériences pratiques accessibles aux organisations et institutions nationales et internationales concernées par la science du sport, notamment dans les pays en développement, et de faciliter la spécialisation dans la science du sport et l'intégration de ses diverses branches.

En tant qu'organisation entretenant des relations de consultation (catégorie A) avec l'Unesco et qu'organisation reconnue par le Comité international olympique (CIO), le CIEPSS agit en qualité d'organe de conseil auprès de ces organisations internationales. Il réalise régulièrement des projets de recherche au nom de l'Unesco et du CIO.

En vue d'atteindre ces objectifs, le CIEPSS assure la promotion, la coor-

dination et l'organisation de conférences, colloques, réunions et séminaires, facilite les échanges d'experts et la coopération entre les institutions d'études supérieures et de recherche concernant l'éducation physique et le sport, favorise le traitement et les échanges au niveau des institutions nationales des informations et de la documentation relatives à la science du sport, et aide à la publication des connaissances en matière de science du sport et encourage les médias à diffuser les idées qui se font jour et d'autres résultats.

Le CIEPSS exerce son activité par l'intermédiaire de ses comités et groupes de travail qui ont le statut d'organisations internationales dans leur domaine. Plus de cent soixante organisations et institutions de toutes les régions du monde sont actuellement affiliées au CIEPSS.

Les principales publications du CIEPSS sont les suivantes :

Sport Science Review, périodique international présentant des textes relatifs à tous les domaines de la science du sport ;

Sport Science Studies, série de monographies réservée aux rapports, études et autres comptes rendus scientifiques ;

Bulletin, revue d'information sur les rapports des projets de recherche, les manifestations et autres activités de l'Organisation ; et

Calendrier des manifestations, liste à jour des congrès, conférences, colloques et séminaires prévus au plan international.

Pour plus de renseignements, s'adresser au :

Conseil international pour l'éducation physique et les sciences du sport
Unesco


1, rue Miollis
Bureau MS2-38
75015 Paris (France)

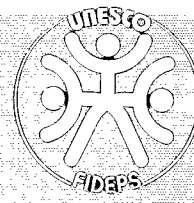
ET QUE FAIT L'UNESCO ?

Si plus de 80 % des enfants des pays industrialisés reçoivent une éducation physique à l'école, dans les pays en voie de développement on évalue à près de 80 % le taux de ceux qui n'en bénéficient pas, sans parler du manque généralisé, dans ces mêmes pays, de cadres et d'équipements sportifs.

Pour pallier cette situation, l'Unesco a créé en 1978, dans le cadre d'une action plus large dans ce domaine, le FIDEPS (Fonds international pour le développement de l'éducation physique et du sport). Le FIDEPS s'attache à chercher des fonds publics et privés en vue de promouvoir une culture du sport pour tous – partie intégrante de l'éducation permanente (jeux et sports de tradition et sports contemporains) – par la formation des responsables, par des appuis à la pratique du sport des jeunes et des adultes et par la mise en place de structures, d'équipements et de matériels appropriés.

Rien ne s'oppose d'ailleurs à ce que le FIDEPS vienne en aide à des projets pertinents organisés dans un cadre muséal. Pour une information complémentaire, les lecteurs de *Museum* peuvent s'adresser à :

Unesco / FIDEPS
7, place de Fontenoy
75700 Paris, France
Téléphone : (33.1) 45.68.10.00
Télécopie : (33.1) 40.65.94.05. 





Des voleurs qui vont

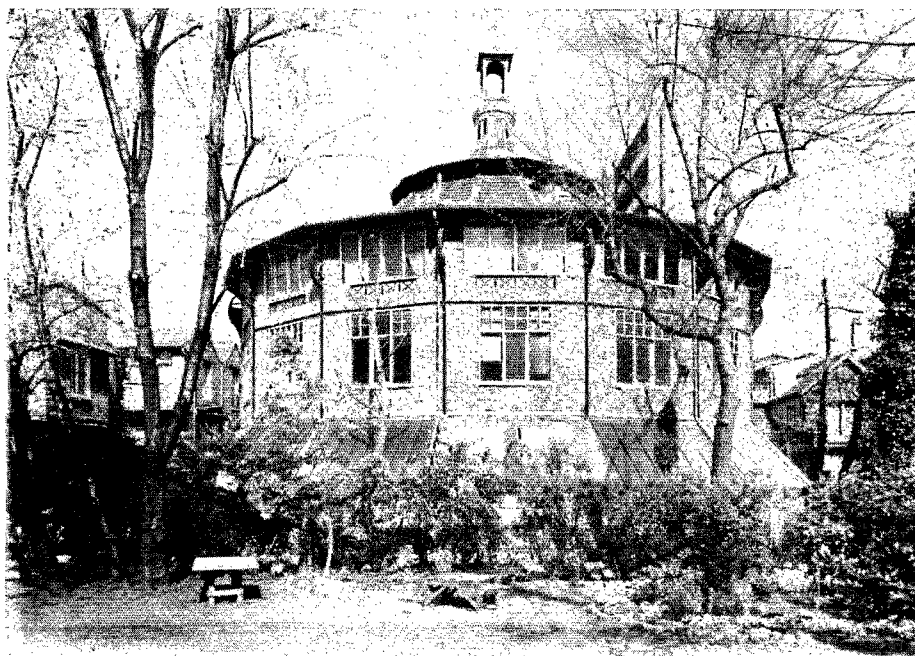
droit « au but »



La Ruche telle qu'en elle-même, Palais des vins et de l'alimentation de la ville de Bordeaux à l'Exposition universelle de 1900 à Paris.



La Ruche aujourd'hui.



Tapie au fond d'un obscur passage du XV^e arrondissement de Paris se trouve La Ruche, colonie d'artistes... lieu d'un vol d'objet d'art récent et particulièrement regrettable.

La Ruche... C'est à Alfred Boucher, sculpteur du début du siècle, que revient l'initiative de créer, à partir d'éléments architecturaux récupérés de l'Exposition universelle de 1900, un singulier foyer d'artistes où séjournèrent, entre autres, Léger, Zadkine, Soutine et Chagall. Leur relève est aujourd'hui assurée par des plasticiens d'avant-garde qui y vivent et y travaillent dans un décor original. L'immense portail était au départ l'entrée du Pavillon de la femme, dont la rotonde centrale, appelée « La Ruche » de par sa forme, était à l'origine le Palais des vins et de l'alimentation de la ville de Bordeaux.

Heureuse initiative que celle de Boucher. Et c'est d'autant plus ironique qu'une sculpture précisément de lui, *Au but* – trio de coureurs grandeur nature tendus dans l'effort –, qui campait paisiblement au fond du jardin de La Ruche depuis pres-

Antananarivo : le beau, l'utile, le passionnant

Hery-Zo Ralambomahay

Licencié en histoire et membre fondateur de l'association d'animation culturelle et scientifique Tamberina, l'auteur est actuellement Secrétaire général de la Commission nationale malgache pour l'Unesco.

Toutes les photos ont été fournies par l'auteur

Grande métropole et capitale de Madagascar, Antananarivo, «La ville des mille (guerriers)», est située sur les hauts plateaux malgaches. Avec ses anciens quartiers édifiés sur les collines abruptes ainsi que la ville basse tentaculaire, ce centre urbain compte plus d'un million d'habitants. Bouillonnante d'activités, Antananarivo est la plaque tournante des faits politiques, socioéconomiques et culturels du pays. Et comme toute ville vitrine, elle recèle de multiples centres d'intérêt culturels dont les musées nationaux, reflets d'une large part du patrimoine malgache.

Ces musées contribuent à la connaissance de Madagascar sous divers angles : histoire, ethnographie, archéologie, art, géologie et histoire naturelle de cette grande île de l'océan Indien. Chacun y trouve son compte, du profane curieux de voir à l'étudiant assoiffé de savoir en passant par le touriste avide d'originalité.

Le Palais de la Reine, une Tour de Londres en plein océan Indien ?




Museum (Unesco, Paris), n° 170 (vol. XLIII, n° 2, 1991)

Christian Larréu

Au but, d'Alfred Boucher.

que un siècle, y a été dérobée dans la nuit du 31 décembre 1989.

Tout(e) lecteur ou lectrice de *Museum* pouvant permettre à La Ruche de récupérer ses athlètes désormais orphelins est instamment et cordialement prié(e) de se mettre en rapport avec la rédaction. 

PEAU NEUVE POUR LE PALAIS DE LA REINE

A tout seigneur, tout honneur. Le Palais de la Reine, transformé en musée et ouvert au public dès 1897, est une ancienne résidence et fut le centre de gouvernement de la royauté malgache au XIX^e siècle. Bâti à partir de 1610 sur la plus haute colline d'Antananarivo (143 m d'altitude), le palais jouit d'une position stratégique naturelle. Il est composé de plusieurs bâtiments d'âge différent qui retracent l'évolution architecturale de la fin du XVIII^e siècle et du XIX^e siècle.

L'enceinte royale (Rova), autrefois palissade puis mur de briques, a une double finalité : d'abord la sécurité du roi, ensuite la délimitation d'une aire dans laquelle un certain nombre d'interdits doivent être respectés. Son accès est tributaire de l'observation de rituels précis pour prouver un état de pureté et écarter les mauvais esprits : il faut franchir la porte du pied droit et il est interdit d'y pénétrer la nuit.

Une fois le portail principal franchi, on aperçoit les tombeaux royaux dont les deux plus grands, bien en évidence, renferment les dépouilles mortelles des souverains depuis le roi Andrianampoinimerina (1787-1810). Pour le Malgache, le corps périt mais l'âme ne meurt pas ; ainsi les tombes royales sont surmontées de « maisons sacrées », meublées telles de vraies demeures pour permettre aux esprits des défunts souverains de protéger et d'être à la disposition de leur descendants. L'accès à ces monuments est interdit aux visiteurs, sans doute pour ne point troubler la quiétude des esprits des vrais maîtres de céans.

Le bâtiment actuellement très visité est le Tranovola (Palais d'argent), qui a fait l'objet d'une récente restauration. Il s'agit surtout de la pièce du rez-de-chaussée aux murs richement tapissés de motifs de couleur très pittoresques et égayés par de lourdes tentures de velours grenat. Dans cette grande salle carrée très haute, des collections de portraits sont exposées qui représentent les différents souverains depuis Andrianampoinimerina ainsi que des personnalités européennes qui avaient noué des relations diplomatiques, militaires et techniques avec Madagascar au XIX^e siècle. Ces tableaux scintillants de fraîcheur ont retrouvé leur première jeunesse : ils viennent d'être traités et repeints. Le premier étage de ce palais sert de laboratoire où sont encore restaurés les différents effets vestimentaires. C'est pourquoi certaines vitrines demeurent désespérément vides. Cet édifice, le plus imposant du Palais de la Reine, est flanqué de quatre tours de coin et l'ensemble fait penser à la Tour de Londres.

La plus ancienne case qui existe au sein du Rova est celle dénommée Mahitsielefanjaka (qui a l'esprit droit a un long règne), qui date de 1796. Construite pour

l'une des douze femmes du roi Andrianampoinimerina, elle reflète le modèle de construction traditionnelle malgache. Les façades est et sud de la case sont dépourvues d'ouvertures car on les considère comme des lieux de prédilection des esprits méchants ; il se trouve aussi que les vents forts proviennent de ces deux points cardinaux. Les objets contenus dans cette case (ustensiles, armes, drapeau rouge du roi) sont localisés à des endroits précis, prescrits astrologiquement. Ils sont fort bien conservés.

Le visiteur peut regretter ici et là, dans l'enceinte du Palais de la Reine, un éclairage défaillant. Mais si, par ailleurs, certaines salles voire des étages entiers sont actuellement fermés au public, c'est que ce haut lieu historique est en pleine restauration grâce aux efforts soutenus du Ministère de la culture et de l'art, organisme de tutelle du Palais de la Reine, et de bailleurs de fonds étrangers, dont l'Unesco.

CHARBON, BITUME, BERYLLIUM

Avec ses 27 500 pièces, le Musée de géologie de la capitale, à Ampandrianomby, qui a ouvert ses portes quelques années avant l'indépendance et occupe actuellement une partie du rez-de-chaussée du bâtiment de la Direction des mines, est sous la tutelle du Ministère de l'industrie, de l'énergie et des mines. Les échantillons recueillis et exposés dans une salle de dimensions relativement modestes, 30 mètres sur 15 mètres, couvrent à peu près toutes les variétés géologiques de Madagascar. On y trouve donc des roches minérales, métamorphiques et sédimentaires. Au fond de la salle, d'énormes échantillons de roches brutes trônent au-dessus des armoires tels que le charbon de la Sakoa ou le bitume de Bemolanga ou encore le beryllium.

L'objectif du musée est de faire connaître au grand public les différents échantillons minéralogiques que recèle la grande île. Certes, l'emplacement du musée est assez excentrique ; néanmoins, de nombreux visiteurs s'y rendent volontiers, animés chacun par des motivations différentes. Le touriste admirera la gamme d'échantillons et demandera l'emplacement des gisements ; le prospecteur amateur axera ses questions sur les lieux de prospection et sur les techniques de la batée ou de la taille des pierres précieuses (or, beryl...); l'étudiant pressé par les contraintes d'un examen s'efforcera d'approfondir les caractéristiques premières des différents spécimens.

De temps en temps, des expositions sont organisées dans les autres régions de l'île avec des échantillons prélevés au Musée national de géologie. Formateur aussi bien qu'informatif, ce musée doit faire face à la nécessité d'enrichir et de renouveler ses collections, sans négliger le nettoyage des pièces existantes.

MUSÉES DE TSIMBAZAZA

Comme pour le Palais de la Reine, la visite des musées de Tsimbazaza s'impose quand on séjourne à Antananarivo. Il s'agit du Musée d'histoire naturelle de Madagascar, sous la responsabilité de la Commission nationale de recherches scientifiques, et du Musée ethnographique, géré par l'Académie malgache. Ces musées occupent des bâtiments intégrés au Parc botanique et zoologique de Tsimbazaza, parc qui n'a eu de cesse de drainer un public nombreux, en particulier les gens de passage à Antananarivo.

Le Musée d'histoire naturelle demeure très prisé par les visiteurs, à commencer par les tout-petits. Dans ce local de 15 mètres sur 22 mètres environ, le public découvre divers ossements tels que la vertèbre de baleine, le squelette de dauphin, de dinosaure ou d'hippopotame nain, ou encore celui du lémurien subfossile. Les visiteurs s'émervillent et s'attardent volontiers auprès des animaux habilement naturalisés (comme l'ibis huppé ou le gobe-mouche de paradis) ainsi que devant les collections de différents ordres d'insectes où les papillons sont rois avec la beauté de leurs formes gracieuses et leurs riches coloris. Ce musée se singularise de par la variété de ses collections, dont certaines espèces ne se retrouvent nulle part ailleurs et sont exclusivement malgaches.

Le Musée ethnographique offre un bon point de départ pour l'étude des divers traditions et modes de vie des différentes ethnies de Madagascar. Dans la salle de 12 mètres sur 20 mètres sont exposés des objets mal connus qui illustrent la variété des mœurs et traditions de la grande île. L'imagination du visiteur est ainsi captivée par des outils de pêche et de chasse et des instruments de musique et de tissage, sans oublier des bijoux de parure et un matériel de sorcellerie.

UN AVENIR PROMETTEUR... A DÉFAUT DE LOCAUX ADÉQUATS

Créé en 1970 et rattaché actuellement à la Direction de la recherche de l'Université d'Antananarivo, le Musée d'art et d'archéologie œuvre pour une meilleure connaissance de l'histoire culturelle en général et de l'archéologie en particulier. Cette dernière a pour rôle essentiel de permettre la reconstitution d'une large part du passé lointain de Madagascar, sur lequel les documents écrits et oraux font défaut. De ce fait, le musée est chargé d'une triple mission : la recherche sur tous les biens culturels témoins de l'identité malgache, l'enseignement de l'art, de l'archéologie et de la civilisation ancienne, et l'animation culturelle (organisation d'expositions à Madagascar comme à l'étranger).

En dépit des difficultés classiques (pénurie de moyens notamment), quel-



ques résultats chiffrés traduisent le dynamisme des activités entreprises. Le musée dispose d'une salle de réserve de plus de 4 000 objets ethnographiques, d'une salle de documentation recelant plus de 1 000 ouvrages, des photos, des diapositives et de nombreux vestiges archéologiques provenant de diverses régions de l'île.

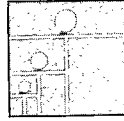
Des conférences, des séminaires, projections audiovisuelles et expositions sur des thèmes divers ont été effectués à travers l'île. Il est à souligner que des expositions ont été également organisées sur le plan international, destinées surtout à mieux faire connaître la culture malgache. Parmi ces expositions, on peut citer celles de Neuchâtel (Suisse) en 1973 intitulée *Malgache, qui es-tu?*, de l'Université de Bordeaux II (France), en 1985, *Les ancêtres et société à Madagascar*, et de Londres (Royaume-Uni), en 1986-1987, *Madagascar, island of the ancestors*.

Loin d'être réservé aux chercheurs et aux universitaires, le Musée d'art et d'archéologie s'efforce de sensibiliser le grand public à travers ses multiples manifestations culturelles. Malgré sa localisation excentrique ainsi que l'exiguïté de ses locaux, ses salles d'exposition sont assez fréquentées. Par ailleurs, il réalise des films ethnographiques et organise également, dans une perspective plus spécifiquement pédagogique, des expositions concernant des thèmes figurant au programme scolaire intéressant à la fois professeurs et élèves du niveau secondaire.

Dans l'ensemble, et pour conclure, on peut affirmer que la formation ou le recyclage des personnels permettraient aux musées d'Antananarivo de mieux faire face aux mutations technologiques comme à l'évolution des besoins du public, des publics devrais-je dire. Une meilleure concertation entre musées et avec l'étranger – comme ce fut le cas lors de la récente et très réussie exposition au Palais de la Reine intitulée *L'architecture traditionnelle dans les îles de l'océan Indien* – serait aussi le prix d'une redynamisation de l'action muséale de notre capitale, joignant encore mieux qu'à l'heure actuelle le beau et l'utile au passionnant. ■

Au Palais de la Reine: les tombeaux royaux surmontés de véritables maisons meublées (à gauche) et le Palais d'argent, très visité (à droite).

CHRONIQUE DE LA FMAM



Fédération mondiale des Amis des musées

Adresse postale:

Secrétariat général de la FMAM,

Palais du Louvre, 34, quai du Louvre,

75041 Paris Cedex 01, France

Tél. : (1) 43.06.61.83

Flash Durant la semaine du 2 au 6 avril 1990, s'est déroulé dans la mosquée de Cordoue, sous la présidence d'honneur de S. M. la Reine d'Espagne, le septième Congrès international de la Fédération mondiale des Amis des musées, dont le thème était « Le musée, foyer culturel dans la ville ».

Le Congrès était organisé par la Fédération espagnole des Amis des musées, présidée par Carlos Zurita, duc de Soria.

A chacune des séances quotidiennes, les participants ont abordé des questions d'actualité soulevant de nombreux problèmes, par exemple : la réévaluation du musée dans les années 90 ; le musée, foyer d'action culturelle ; les nouveaux défis à relever par les Amis des musées. La rencontre a rassemblé 350 personnes environ.

Parmi les personnalités étrangères et espagnoles qui y ont participé, figuraient en particulier les professeurs Kurt W. Forster, historien et critique d'architecture, directeur du Centre Getty d'histoire de l'art à Los Angeles (Californie), et Robert J. Loesher, historien et directeur du Département d'histoire de l'art de l'Art Institute de Chicago. Signalons également la présence d'autres personnalités très diverses : architectes, professeurs et membres des différentes fédérations des Amis des musées. Parmi les personnalités espagnoles, il convient de citer des noms aussi connus que ceux des professeurs Alfonso E. Pérez Sanchez, directeur du Musée du Prado, Daniel Giralt-Miracle, directeur du Musée d'art contemporain de Barcelone, et Simon Marchan Fiz, qui a été lui-même directeur culturel du Congrès, des architectes Antonio Waquez de Castro et Luis Fernandez Galiano, et du muséologue Juan Ignacio Macua.

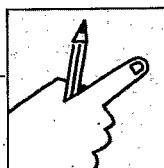
Pour sa part, la Fédération espagnole a décidé de demander au Ministère de la culture de promulguer rapidement la loi sur le mécénat, qui devrait régler certaines questions telles que l'imposition, la constitution des collections et les relations entre l'administration et les différentes entités.

Les débats de la rencontre se sont focalisés sur deux thèmes : l'opposition entre le musée spectacle et le musée traditionnel, d'une part, et l'écart qui se creuse entre collections permanentes et expositions spectaculaires, d'autre part. D'après le directeur culturel du Congrès : « Il conviendrait de chercher un moyen terme entre le musée vide et oublié et le musée spectacle fait pour les masses. Il faudrait étudier et prendre réellement en compte la nature de l'institution et sa situation sociale et géographique. » En ce qui concerne la deuxième controverse, il a estimé que la meilleure solution consisterait à éviter les fortes concentrations muséales et à favoriser la dispersion et la création de musées d'échelle plus réduite.

Les spécialistes américains ont soutenu l'idée que le musée doit être un centre d'action civique global, tandis que les Européens ont plutôt souligné que le musée est un lieu de sauvegarde de l'art, ouvert au grand public.

Pour leur part, les Sociétés des Amis, membres des diverses fédérations, demandent aux gouvernements de prendre conscience du rôle qu'elles jouent et de saisir cette occasion pour réfléchir à un code de conduite qui permette aux bénévoles de travailler dans les musées.

Le compte rendu succinct du Congrès sera mis en vente bientôt. ■



Les musées : éducation ou commerce ?

Reg Williams

*L'auteur est secrétaire national du
Mouvement pour l'entrée gratuite dans les
musées au Royaume-Uni.*



Photos communiquées par l'auteur

Le titre du présent article vous semble-t-il un peu choquant ? Si c'est le cas, tant mieux.

Il est regrettable que l'idée que les Européens se faisaient des musées et galeries à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e n'ait plus cours. On pensait alors que la fréquentation des musées était essentielle pour l'éducation et le perfectionnement de tout un chacun dans la société, que l'on fût riche ou non. En fait, T. Greenwood déclarait en 1888, dans le rapport qu'avait demandé et avalisé le Parlement britannique : « Une bibliothèque et un musée gratuits sont aussi nécessaires à la santé mentale et morale des habitants d'une ville qu'un bon équipement sanitaire, un réseau de distribution d'eau et l'éclairage des rues le sont pour leur santé et leur confort physiques. » Quiconque fréquente les musées et les galeries ne peut contester le bon sens de cette phrase.

Mais, depuis deux décennies, toutes ces opinions solides et raisonnables ont cédé la place à des termes ronflants, tels que « rentabilité », « valeur vénale », « optique du marché », pour justifier l'approbation par les pouvoirs publics d'un droit d'entrée dans les musées et les galeries. Or, manifestement, les musées ne sont

pas seulement une source de distraction et de plaisir, mais une source vitale d'éducation pour les individus de tous âges. En faire payer l'accès est assurément une forme d'élitisme, où seuls ceux qui peuvent acquitter le droit d'entrée sont admis à contempler les éléments de leur patrimoine national. Pourtant, la plupart des pièces de musée viennent de donateurs pour lesquels il était évident, lorsqu'ils les leur offrirent, que le public les verrait gratuitement.

En Grande-Bretagne, malgré une âpre opposition, le gouvernement conservateur a introduit, en 1974, le paiement d'un droit d'entrée dans les musées nationaux. Le résultat fut exactement ce que les opposants à cette politique avaient prédit : une chute spectaculaire du nombre des visiteurs. Par rapport à l'année précédente, le chiffre des entrées au Musée des sciences a baissé de 51 % en janvier, 46 % en février et 24 % en mars. Au cours de ces mêmes trois mois, la baisse a été au Victoria and Albert Museum respectivement de 36 %, 51 % et 49 %. Lorsque le gouvernement travailliste a par la suite mis un terme à cette politique, on a pensé que le système des entrées payantes avait vécu.

Non pas. La notion de service public a

de nouveau été mise en question par le gouvernement actuel, qui veut encourager l'esprit d'entreprise. On a dit aux organismes nationaux responsables des beaux-arts qu'ils ne pouvaient plus compter sur le gouvernement pour faire face à leurs obligations financières et qu'ils devraient recourir de plus en plus au parrainage et à la collecte de fonds. En avril 1984, les droits d'admission ont été rétablis, entre autres au National Maritime Museum. En 1985, le Victoria and Albert Museum a fait encore plus de bruit lorsqu'à l'automne il a adopté la politique des « dons volontaires », renforcée par un système de paiement à la sortie, comme au supermarché, le personnel étant chargé d'expliquer la chose. La première année où les contributions ont été instaurées, il y a eu 1 million de visiteurs contre 1,7 million en 1984, dernière année de gratuité. En avril 1987, le Natural History Museum est passé au système de l'entrée payante obligatoire. Avec un ticket d'entrée de trois livres sterling, il est le musée le plus cher du pays.



UNE COMMISSION PARLEMENTAIRE RESTREINTE

En juin 1989, la Chambre des communes a désigné une Commission parlementaire restreinte pour étudier la question de l'entrée payante dans les musées. Outre la nôtre, un certain nombre d'organisations se sont prononcées pour la gratuité dans nos musées et galeries, tout en encourageant le parrainage privé d'expositions là où c'est possible. Malheureusement, le rapport, intitulé « *Should museums charge? Some case studies* » [Faut-il faire payer l'entrée dans les musées? Quelques études de cas], publié en février 1990, a confirmé notre impression que la Commission parlementaire restreinte n'était qu'un autre moyen d'avaliser la thèse selon laquelle musées et galeries sont l'apanage des citoyens qui peuvent payer.

La Commission parlementaire restreinte est apparue à coup sûr digne de son nom en étant « restrictive », s'agissant des témoignages reçus ou de son rapport. Ainsi, lorsque le même jour les directeurs de musées nationaux ont téléphoné pour offrir de faire verbalement des dépositions, deux directeurs favorables à l'entrée payante ont été retenus, alors que celui du musée le plus grand et le plus populaire du pays, le British Museum – favorable à la gratuité pour tous – s'est entendu répondre que la Commission était très occupée et ne pouvait accepter que des dépositions écrites.

En ce qui concerne les témoignages de l'étranger, le seul point sur lequel la Commission s'est un peu attardée était la structure du financement des musées en

France; elle est allée jusqu'à citer les paroles d'un fonctionnaire français anonyme pour qui « l'entrée payante était une bonne chose parce que cela empêchait la canaille d'y entrer ». La Commission parlementaire n'a pas examiné la situation en République fédérale d'Allemagne ni aux États-Unis d'Amérique, où la plupart des musées nationaux ont un budget convenable et sont gratuits. Pourquoi les musées indépendants, grands et petits, ont-ils tant de succès aux États-Unis? C'est parce que les visiteurs obtiennent un reçu pour tout paiement de droits d'entrée et pour tout don volontaire; ils conservent alors ces reçus et en déduisent le montant sur leur déclaration de revenu de fin d'année. Ainsi, chaque dollar payé à la porte n'est pas un dollar pris au visiteur, mais au gouvernement, dont la contribution totale atteint le montant considérable de 5 milliards de dollars par an. Comparé à ce qui est dépensé en Grande-Bretagne, ce montant montre vraiment combien le financement public des musées et galeries au Royaume-Uni est ridiculement faible.

Pour la Commission parlementaire restreinte, recommander que « tous les musées nationaux et galeries nationales envisagent d'instituer l'entrée payante obligatoire » revenait à proposer le rétablissement du système de classes en Grande-Bretagne, dans lequel seuls ceux qui ont de l'argent ont les avantages, les autres devant se contenter de la charité.

LA CAMPAGNE POUR LA GRATUITÉ

Déjà en août 1986, une conférence a été convoquée à Édimbourg sous les auspices du Conseil régional d'Édimbourg pour voir ce qu'on pouvait et devait faire pour infléchir la politique touchant l'accès payant dans les musées et les galeries. La Conférence a décidé de lancer une campagne pour « l'accès gratuit aux musées ». D'emblée, tous les organismes intéressés ont été informés des principes généraux régissant cette campagne, à savoir :

Les musées financés par des fonds publics sont au service de la communauté tout entière. Il faut donc que soit maintenu l'accès gratuit aux collections principales.

Le gouvernement doit allouer des crédits suffisants aux musées nationaux et galeries nationales pour qu'ils puissent offrir une grande gamme de services sans recourir à l'entrée payante.

Les principaux partis politiques sont invités à se prononcer publiquement en faveur de l'entrée gratuite dans les musées financés par des fonds publics lors de la campagne pour les prochaines élections générales.

Nous demandons aux autorités locales et aux autres organismes publics qui administrent les musées de réaffirmer leur attachement à l'introduction justifiée de l'entrée gratuite.

A ce jour, la campagne a le soutien de la

Confédération des syndicats du pays de Galles, d'Écosse, d'Irlande du Nord et d'Angleterre, ainsi que l'aval de tous les grands partis politiques du Royaume-Uni à l'exception du Parti conservateur. Une soixantaine d'autorités locales lui apportent également leur appui, dont un appui financier pour la moitié d'entre elles. Actuellement, notre pétition nationale a recueilli plus de 110 000 signatures, et le chiffre ne cesse de grossir chaque jour. Nous savons que nous pouvons l'emporter, car nous ne recherchons pas l'impossible. La charge totale que représente la gratuité des musées nationaux pour le gouvernement britannique est si infime que toute personne sensée ne peut que se demander pourquoi on a un jour décidé d'en faire payer l'entrée. D'autant que les changements qui interviennent sur la scène internationale mettent en cause l'utilité des gros budgets de la défense.

Enfin, nous nous employons à lancer une campagne internationale en faveur de l'accès gratuit aux musées; si la cause vous intéresse, veuillez nous contacter à l'adresse suivante :

Free Access to Museums
160 Falcon Road
London SW 11 2LN
Royaume-Uni

Courrier des lecteurs

La Rédaction a reçu et transmis à Kenneth Hudson la lettre ouverte ci-après, qui lui a été adressée par le Président de la Cité des sciences et de l'industrie, à La Villette, étant donné qu'elle traite d'un article signé par lui paru dans le n° 162 de *Museum*.

Cher Monsieur,
Vous avez publié, dans un numéro récent de la revue *Museum* de l'Unesco, un article intitulé « Un musée inutile ».

Vous y portez sur la Cité des sciences et de l'industrie un jugement global, péremptoire, définitif... et qui n'est pourtant fondé que sur une seule considération : sa trop grande dimension.

N'est-ce pas un peu court, si j'ose dire ? Devrait-on, en privilégiant ce critère de la taille, considérer que la culture suisse est supérieure à la chinoise, le hameau préférable à la ville, la chansonnette à l'opéra, la nouvelle littéraire d'un genre supérieur à l'œuvre de Proust ou au Mahabarata... pour ne prendre que quelques exemples par l'absurde ?

La grandeur n'est pas par principe haïssable. Un grand ensemble comme la Cité à La Villette présente, en particulier, l'avantage de permettre de développer des activités diversifiées qui, sur des lieux voisins, s'enrichissent mutuellement tout en offrant un vrai choix à des visiteurs de formation et de culture différentes. Le terme de musée devient d'ailleurs assez inadéquat pour exprimer cette diversité et ces synergies.

Connaissez-vous en particulier notre médiathèque, nos classes Villette, notre passage des métiers, notre base technique pour les jeunes, nos activités de débat et de formation à destination des enseignants, nos expositions consacrées chaque année à un thème que nous prenons soin d'approfondir, notre centre de recherche en histoire des sciences et des techniques, notre atelier productique, notre équipe météo, nos produits d'animations, la fondation que nous avons créée avec près de quarante industriels (voir, par exemple, l'article d'Adèle Robert concernant notre inventarium dans le numéro de *Museum* dans lequel votre article a été publié) ? Autant de réalisations et de projets « à dimension humaine », riches de contenu, que vous auriez peut-être plaisir à découvrir et qui vous permettraient de nourrir d'autres publications à venir.

J'aurais, pour ma part, grand plaisir à vous recevoir pour vous les présenter. Venez me rendre visite... sauf, bien entendu, si vous jugez que la fréquentation de notre dangereuse cathédrale puisse mettre en péril votre foi muséologique, que vous semblez estimer mieux entretenue dans

l'intimité des chapelles et des églises paroissiales.

Veillez agréer, Cher Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.

Roger Lesgards

En réponse à la lettre de Roger Lesgards, Kenneth Hudson nous écrit :

Monsieur le Rédacteur en chef,
Je trouve grand plaisir à cette correspondance et j'espère qu'il en est de même de mes interlocuteurs. Les choses ont légèrement mal commencé parce que nos traducteurs ne nous ont pas bien servi sur un important point de détail. Dans le titre, je disais que La Villette était « *An unnecessary museum* » [un musée non nécessaire] ; malheureusement, dans la version française, on en a fait « un musée inutile », ce qui n'est pas du tout la même chose et est même de surcroît plutôt péjoratif. N'ayant aucune intention de cette nature, je m'empresse de présenter mes excuses à M. Lesgards, même si l'erreur n'était pas mienne. Nous aurons l'occasion d'en reparler et sûrement de discuter de bien d'autres malentendus internationaux lorsque, grâce à sa très aimable invitation, nous ferons ensemble – bientôt, je l'espère – le tour de La Villette.

En fait, je me méfie toujours, et dans tous les domaines, de ce qui est grand ; dans la vie, j'ai tendance à voir le microcosme plutôt que le macrocosme : cela me la rend plus facile à vivre et plus compréhensible. Je n'aime pas les spectacles de masse quels qu'ils soient, qu'il s'agisse des matches de football, du message de Pâques du Pape sur la place Saint-Pierre, d'Aïda, des défilés du 1^{er} mai, du British Museum ou de Disneyland. Je ne serai pas de ceux qui feront le pèlerinage à Eurodisneyland. Très peu pour moi. Dans ces endroits-là, je deviens claustrophobe. Je reste insensible. Je « déconnecte » et rentre dans ma coquille. C'est certainement une question de tempérament, mais l'expérience me dit que je ne suis pas seul au monde à être gratifié de ce tempérament-là.

Toutefois, il existe pour moi une différence profonde entre Proust et la Chine pour reprendre deux des exemples cités par M. Lesgards à l'appui de la « grandeur ». Tout comme *Guerre et paix*, l'œuvre grandiose de Proust me parle personnellement. Personne n'est présent quand je lis pareils livres, aucune foule n'est là pour interférer et brouiller mon jugement. En revanche, à La Villette et à Disneyland, des foules s'interposent entre moi et les

objets présentés comme elles ne le font ni au Palais de la découverte ni dans la Maison de Victor Hugo. Je ne défends pas mon attitude, je dis simplement que telle est pour moi la réalité. Ce que je crois, en outre, c'est que les gens réfléchissent, fonctionnent, interagissent et apprennent mieux en petites collectivités. Si j'étais rédacteur en chef de *Museum*, je préférerais de beaucoup ne pas avoir à travailler dans une grande cage à lapins aussi impersonnelle que la Maison de l'Unesco ; rien au monde ne me persuaderait non plus d'endurer les horreurs du quartier de la Défense cinq jours par semaine.

Je crois lire entre les lignes de la lettre de M. Lesgards qu'il voudrait que je m'habitue à voir La Villette non comme une énorme entité monolithique, mais comme une fédération de petites sous-unités ayant chacune leur vie et leur identité. Pour moi, c'est un peu comme si l'on demandait à un condamné d'oublier la prison pour se créer une vie féconde et utile dans sa cellule. Même un égocentrique patenté en serait incapable. La prison et les autres détenus ne disparaissent jamais pour autant.

Sous leur meilleure forme, les musées sont source d'apprentissage, de plaisir et d'élargissement de l'expérience. Exploiter le conditionnement des esprits est une tout autre chose. Il existe des gens – sans doute malheureusement majoritaires aujourd'hui – qui ne sont capables de faire que ce que d'autres sont nombreux à faire en même temps qu'eux. Il leur est très difficile, voire douloureux, de devoir agir ou penser par eux-mêmes. Le tourisme de masse dépend entièrement de ce genre de sensibilité ; or, pour l'essentiel, il n'y a pas de différence entre le tourisme de masse et les visites de musées en troupes massives. Ce que La Villette doit se demander très sérieusement, c'est si elle appartient à la même culture que le Palais de la découverte ou si elle se range plus naturellement et logiquement aux côtés d'Eurodisneyland. Je rejette l'idée qu'elle forme véritablement un ensemble d'unités éducatives autonomes qui trouvent en soi leur propre motivation.

Je suis certain que M. Lesgards et moi allons passer un très bon moment ensemble et je m'en réjouis d'avance.

Kenneth Hudson

Museum présente ses excuses pour la traduction légèrement « à côté de la plaque » incriminée ici, mais se félicite qu'un débat de fond, animé et courtois, sur les mérites comparés du grand et du petit ait été lancé dans ses colonnes.

En amont du musée, l'archéologie (que les enfants se le disent!)

Serge Maury

Intéresser les enfants à la préhistoire ? Le pari – pleinement tenu en fin de parcours – n'était pas gagné d'avance. Archéologue départemental depuis six ans au sein du Conseil général de la Dordogne, terre française riche en vestiges préhistoriques, Serge Maury nous livre ici les tenants et aboutissants d'une expérience originale. En 1970, alors qu'il est éducateur et qu'il n'est pas encore devenu un professionnel de l'archéologie, il travaille comme bénévole dans des équipes de recherche en préhistoire en collaboration avec la Direction des antiquités préhistoriques d'Aquitaine. Connaissant l'importance d'un engagement personnel dans ce genre d'entreprise, il a préféré abréger la présentation de son projet d'animation afin de laisser la parole aux principaux protagonistes de l'expérience, à savoir les enfants qui y ont participé.

La préhistoire représente pour les enfants un monde fantastique, peuplé d'animaux et d'hommes primitifs qui envahissent volontiers leur imagination fertile. Ce sont surtout les images des scènes préhistoriques reconstituées qui frappent leur sensibilité, mais aussi les multiples objets en pierre ou en os rencontrés dans les musées, et à partir desquels il est difficile de recréer une histoire.

Sortir la préhistoire de son seul univers mythique et onirique pour la mettre en contact avec le concret de la recherche archéologique me semble être la première démarche nécessaire à l'expression de l'imaginaire chez l'enfant. Se départir du simple récit historique pour montrer, par une démarche expérimentale appropriée, la relation existant entre les vestiges préhistoriques et la connaissance de la vie de ceux qui les ont produits est une manière originale d'aborder la préhistoire. Tel fut l'objectif de l'action entreprise dont il est question dans cet article.

Le postulat de départ a été que l'activité et l'expérimentation ont d'immenses vertus lorsqu'elles sollicitent la créativité et l'imaginaire de l'enfant, et qu'elles excitent sa réflexion, décuplant ainsi ses possibilités de mémorisation. Ainsi, promu acteur d'une histoire, l'enfant devient affectivement impliqué. Il est d'ailleurs possible de mettre en place des supports permettant une telle implication, comme l'organisation de chantiers de fouilles expérimentaux et la mise sur pied, avec les enfants,

d'expériences de vie préhistorique. Ce sont ces deux activités, complémentaires bien que séparées, qui sont évoquées ici.

EXPLIQUER, PRATIQUER

Ceux qui ont participé à des chantiers de fouilles dans des sites archéologiques ont en mémoire les réflexions, pas toujours agréables, les plaisanteries et les sourires moqueurs du public qui souvent fait montre d'incompréhension envers les chercheurs qui « grattent » minutieusement le sol, armés d'outils ridiculement petits et de pinceaux. Peu comprennent d'emblée l'intérêt d'un travail aussi minutieux. Pourtant, il s'agit bien là d'un moment essentiel de la recherche, où tout doit être observé, repéré, répertorié, enregistré, au risque de perdre une grande partie du message de nos ancêtres.

Notre chantier de fouilles expérimental a permis aux enfants de se confronter aux « pourquoi » et aux « comment », de connaître les raisons de ne pas déplacer les objets, celles qui nécessitent leur repérage dans l'espace et leur enregistrement par le dessin. Ils ont perçu alors que l'histoire de nos ancêtres est étroitement liée à une longue et passionnante enquête, et qu'elle ne peut progresser que par l'observation des règles requises.

Le sol du chantier de fouilles expérimental, artificiellement reconstitué pour les enfants, leur a montré des assemblages d'objets de diverses natures et un espace organisé avec des zones d'activités différenciées. Les enfants ont eu la possibilité d'y observer des éléments pouvant être mis en relation avec d'autres, de questionner, d'avancer des hypothèses, en un mot, de se placer dans la même position que l'archéologue.

En archéologie, la connaissance, tout en progressant, est quotidiennement remise en question à partir des nouvelles découvertes et investigations. Or nous avons trop tendance à chercher à rassurer le public en lui présentant des connaissances figées une fois pour toutes. Mais ce type de savoir ferme la porte aux interrogations, à l'ouverture d'esprit, donc à la compréhension. Si les enfants, à la fin d'une animation, se posent dix fois plus de questions qu'au début, alors celle-ci est un succès, car elle a fonctionné comme une véritable activité d'éveil. Cela a été le cas lors de notre chantier.

Le chantier de fouilles expérimental, associé à des expositions qui fournissent un complément de connaissances utiles, constitue une initiation à l'archéologie qui intéresse l'ensemble des enfants de notre département et bénéficie de la collaboration des centres culturels et des écoles. A la fin de l'Année de l'archéologie¹, plus de 3 000 enfants (principalement de la cinquième année de l'enseignement primaire et de la première année de l'enseignement secondaire) ont pu initier aux méthodes de la recherche archéologique et ont acquis des idées un peu plus claires sur la nécessité de protéger ce type de patrimoine.

Pour illustrer brièvement la démarche suivie, nous décrivons une expérience que nous avons menée avec l'Association des Francs et Franches Camarades. Cette aventure fut vécue avec huit enfants de 11 et 12 ans. A partir d'un thème choisi, un scénario a été conçu sur la base d'activités et d'expérimentations à réaliser par ces enfants à l'intention d'autres enfants.

LES GESTES DE TOUS LES JOURS

Cette expérience menée sous la forme d'une classe-découverte a eu lieu pendant la période estivale, en plein air, et a duré dix jours. L'archéologue sollicité pour l'occasion (le sujet choisi étant la préhistoire) a proposé pour plus de clarté d'aborder ce thème dans une unité de temps et de lieu après avoir sensibilisé les enfants et les animateurs présents aux notions de base de l'ensemble de la préhistoire. C'est ainsi que la période du paléolithique supérieur (35 000-10 000 ans avant l'ère chrétienne) a été choisie, et à l'intérieur de celle-ci, la civilisation des Magdaléniens (16 000-10 000 ans avant l'ère chrétienne), connue pour la grande variété de son artisanat et de son art.

A partir des connaissances acquises par la recherche archéologique, quelques jours de la vie quotidienne d'une tribu de ces chasseurs-pêcheurs-cueilleurs ont été imaginés. La région de la vallée de la Vézère offrait un cadre idéal qui a permis de suggérer et de réaliser une grande partie des activités et des pratiques de ces hommes de la préhistoire : habitat sous abri naturel ; habitat de plein air, construction

1. En France, l'année scolaire 1989/90 a été déclarée Année de l'archéologie par le Ministère de la culture.

d'une hutte; fabrication d'outils, d'armes et d'objets mobiliers; chasse et pêche; dépeçage des animaux; le feu: cuisson des aliments, chauffage de l'eau et éclairage; tannage des peaux; couture et vêtement; art: peinture, gravure, sculpture, etc.

En redécouvrant ces pratiques artisanales, les enfants ont pu s'imprégner du vécu quotidien des Magdaléniens.

Essayer de connaître un peuple ancien en suivant quelques-uns de ses gestes de tous les jours et se confronter aux techniques qu'il maîtrisait en les expérimentant permet aux enfants d'intégrer intellectuellement le récit de ce que pouvait être leur vie et d'y réfléchir. L'approche de ces enfants ressemble à celle de l'ethnologie qui partage la vie d'un groupe humain, l'observe, le questionne.

Les enfants ont pris une part active dans l'acquisition de leurs connaissances en préhistoire en utilisant au mieux leurs potentialités créatives. Cette démarche de l'intérieur est la base d'une pédagogie active qui rappelle qu'un savoir se constitue d'abord sur l'observation des faits et sur l'expérimentation. L'éducation scolaire a trop tendance à oublier, voire à occulter, ce principe fondamental de la recherche. Le monde du musée, quant à lui, en privilégiant le sens visuel, en protégeant les objets, interdit trop souvent le recours à d'autres sens, notamment le toucher.

L'acquisition d'un savoir repose dans l'action décrite ici sur l'utilisation d'une mémoire sensible constituée par l'apport d'informations fournies par l'ouïe, l'odorat, la vue, le toucher, le goût. Cette

connaissance sensorielle, relayée par l'esprit inventif et créatif des enfants, leur permet d'accéder à un savoir vécu, et donc intériorisé.

UN RELAIS POTENTIEL : LES MUSÉES SUR LA PRÉHISTOIRE

Les autorités du département de la Dordogne ont ainsi amené le service archéologique départemental à développer un programme de sensibilisation du jeune public adapté à ses besoins, et basé sur une pédagogie active. Cette expérience a rencontré un vif succès, mais elle doit, pour porter ses fruits, s'intégrer dans des pratiques continues en relation directe avec les musées sur la préhistoire. ■



La musique

Pas facile de jouer de la flûte! Nous y sommes quand même parvenus après de nombreux essais. Le son est très beau: aigu et clair. On aurait bien aimé connaître les musiques qu'ils jouaient. Ce n'est malheureusement pas possible. Cela ne nous a pas empêché d'improviser en faisant tourner les rhombes et en soufflant dans les sifflets percés fabriqués à partir de phalanges de rennes vivant à notre époque, ramenés par un archéologue de retour de Laponie.

Sébastien



Sébastien



L'habitat

« Frédéric... descends un peu ta perche pour ouvrir la trappe à fumée. » Elles étaient bien les huttes des Magdaléniens!... On n'a rien inventé avec notre camping... On a quand même été obligé de s'y mettre à plusieurs, mais c'est du solide... C'est vrai que lorsqu'on parlait des hommes préhistoriques, nous on pensait qu'ils étaient des hommes des cavernes, un peu comme les bêtes qui chez nous se mettent à l'abri derrière les rochers.

Maintenant on se rend compte qu'ils étaient très intelligents, et qu'ils savaient très bien construire des maisons avec ce qu'ils trouvaient autour d'eux: des arbustes, les peaux des animaux qu'ils tuaient...

Pour nous ça n'a pas été très facile, surtout pour donner la bonne inclinaison à la tente afin que la fumée s'échappe bien par le toit, et qu'on puisse aménager un dortoir le plus vaste possible entre le foyer et le fond de la tente... Nous sommes contents parce que ça marche bien... La journée, on peut ouvrir la trappe à fumée; le soir, il faut la fermer pour garder le plus de chaleur possible... On aime être à l'intérieur; on se sent bien même si quelquefois il y a un peu de fumée... ça chasse les moustiques... mais ça nous fait tousser aussi.

Le chauffe-eau

Avant de faire l'expérience, on ne pensait pas qu'il était possible de faire chauffer de l'eau autrement qu'en mettant un récipient sur le feu. Et pourtant ça marche très bien... Nous avons fait chauffer des galets au rouge. Quelques-uns plongés dans l'eau ont suffi à faire bouillir presque immédiatement 2 à 3 litres d'eau contenus dans l'outre en peau. C'est très commode pour faire un pot-au-feu à base d'os de renne. Il est préférable de ne pas manger ce qui est au fond de l'outre, car, au contact de l'eau froide, les galets très chauds se fractionnent en petits morceaux pas très digestes...

Christelle

De la tourbière au musée

Deux cas de « résurrection »

Devenu aujourd'hui l'une des grandes attractions du British Museum, l'Homme de Lindow n'était pas en état d'être exposé lorsqu'il fut découvert, enfoui depuis plus d'un millénaire dans une tourbière du Cheshire. Loin de là ! Il posait même des problèmes de conservation complexes. Auteur d'une thèse de doctorat sur les techniques de dégradation des polymères, membre de la Société royale de chimie, actuellement attaché scientifique principal au Département de la conservation du British Museum, Vincent D. Daniels raconte comment ces problèmes ont été résolus.

1. Médecin légiste. (Ndlr.)

Toutes les photos sont reproduites avec l'aimable autorisation des Trustees du British Museum

Des archéologues ainsi que des pathologistes et autres experts médicaux ont procédé à un examen scientifique approfondi de l'Homme de Lindow.



Le 1^{er} août 1984, des ouvriers qui creusaient dans une tourbière au lieu-dit Lindow Moss dans le comté de Cheshire (Angleterre) découvrirent le cadavre préservé d'un homme (le corps et la partie inférieure d'une jambe). La police et des archéologues furent appelés sur les lieux. Moins d'une semaine plus tard, un bloc de tourbe contenant le corps – auquel on devait finalement donner le nom d'« Homme de Lindow » – était transporté à la morgue de l'hôpital de Macclesfield. On eut tôt fait d'ôter la plus grande partie de la tourbe. Puis, l'Homme de Lindow fut enveloppé dans de la cellophane et placé à l'intérieur d'un caisson spécialement construit à cet effet, dont les cavités avaient été remplies de mousse de polyuréthane expansé afin de maintenir le corps immobile. Le caisson fut entreposé dans la chambre froide de la morgue de façon à réduire au minimum toute détérioration. Le coroner¹ demanda une datation au radiocarbone, pour s'assurer que le corps avait bien une valeur archéologique et qu'il ne s'agissait pas de la victime d'un crime récent. Le 17 août, l'Institut de recherches sur l'énergie atomique déclarait que le corps avait plus de 1000 ans d'âge, ce qui permit de transférer l'Homme de Lindow au British Museum, où une équipe dirigée par Sharif Omar, chef de la Section des matériaux organiques du Département de la conservation, fut chargée de sa conservation.

L'Homme de Lindow devait reposer à une température d'environ 4 °C afin d'éviter toute détérioration indésirable. Un réfrigérateur spécial fut aménagé à cet effet. Pendant les examens scientifiques et les travaux de conservation, le corps devait être maintenu dans des conditions de fraîcheur et d'humidité. Pour ce faire, on le vaporisait d'eau froide par intermittence. Il était replacé dans sa chambre froide lorsque sa température atteignait 10 à 12 °C.

L'une des premières opérations effectuées par l'équipe de conservation consista à fabriquer un support épousant la forme du corps de façon à pouvoir le retourner. Ce support fut fait à l'aide de bandes de Delta Lite, ruban de fibre de verre utilisé dans les hôpitaux pour enserrer les membres fracturés. Le corps fut recouvert de cellophane, puis on lui appliqua plusieurs couches de Delta Lite. Une fois aspergé d'eau, le Delta Lite devint rigide. Le support fut ensuite renforcé par une couche de résine lamifiée de polyester. Cette opération permit de retirer la tourbe du côté

Vincent D. Daniels

du dos, après quoi un autre support fut fabriqué pour le côté face, de façon à pouvoir retourner le corps à volonté.

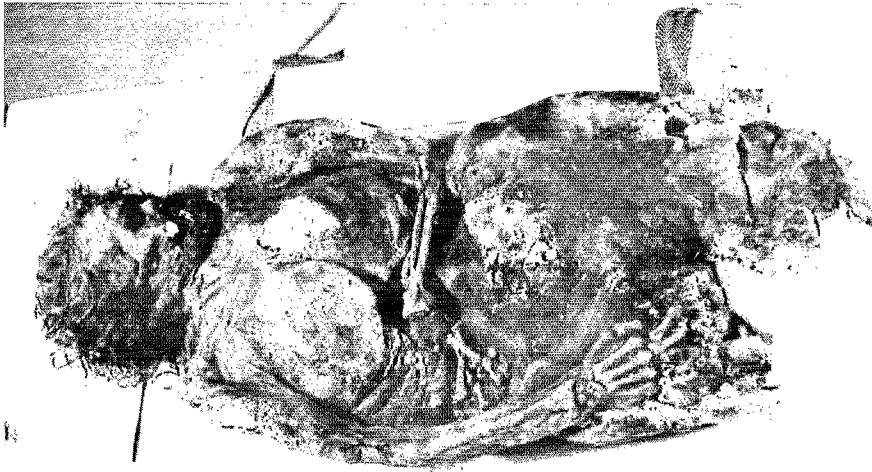
FUMAGE, SÉCHAGE OU TANNAGE ?

L'Homme de Lindow fut soumis à une série de tests approfondis par une équipe d'experts médicaux, qui fit des comptes rendus sur l'anatomie, les cheveux, la composition chimique des tissus, le pollen, les parasites ainsi que les substances végétales présentes dans les intestins. Il restait à choisir une méthode de conservation. C'était la première fois qu'au Royaume-Uni on était confronté à la conservation d'un tel « objet ».

Quelques corps ayant déjà été exhumés de tourbières, Sharif Omar se rendit dans plusieurs musées au Danemark pour y examiner et discuter avec les spécialistes des problèmes que leur conservation avait posés. Il examina en particulier l'Homme de Graubelle, à Aarhus, et l'Homme de Tollund, qui est exposé au Musée de Silkeborg. Il s'entretint également avec des spécialistes du Musée national du Danemark.

Par le passé, différentes méthodes ont été utilisées pour conserver les corps trouvés dans des tourbières. En 1871, l'Homme de Rendswühren, découvert près de Kiel (République fédérale d'Allemagne), avait été traité par fumage et séchage. L'Homme de Graubelle était déjà partiellement tanné lorsqu'il fut exhumé en 1952. Il fut décidé de parachever le processus : le corps fut immergé dans un bain tannant d'écorce de chêne pendant un an et demi – ce qui exigea l'utilisation de quelque 830 kilogrammes d'écorce au total – et, une fois retiré du bain, il fut plongé dans de l'eau et de l'huile rouge de Turquie, puis enduit de glycérine, d'huile de foie de morue et de lanoline. Du collodion (solution de nitrocellulose) fut injecté dans certaines parties du corps pour leur permettre de garder leur forme. Le rétrécissement fut minime. Dans le cas de l'Homme de Tollund, découvert en 1950, il avait été décidé de ne garder que la tête. Celle-ci fut immergée dans un bain d'acide acétique et de formol pendant six mois, puis dans de l'alcool pur, et pour finir enduite de cire. Elle avait alors rétréci de 12 %.

Au cours des vingt dernières années, la lyophilisation s'est révélée efficace comme technique de conservation des matériaux gorgés d'eau, tels le cuir et le



La Femme de Meenybraden avant l'application du traitement de conservation.

bois. Les matériaux gorgés d'eau sont la plupart du temps fragiles et leur structure interne est pratiquement pourrie, de sorte que, si on les laissait sécher naturellement, elle s'effondrerait, et les pièces rétréciraient considérablement et deviendraient très friables.

Le procédé consiste d'abord à congeler l'objet humide, puis à le placer dans une chambre à vide. La glace s'évapore en passant de l'état solide à celui de vapeur, sans fondre. Cela permet d'éviter l'effondrement de la structure interne de l'objet. Si on le plonge au préalable dans un polymère, celui-ci laisse un dépôt qui contribue à le consolider et à le renforcer. Pour la conservation du bois et du cuir gorgés d'eau, le polymère utilisé est souvent le polyéthylène-glycol (PEG), qui se présente tantôt comme un solide blanc cireux, tantôt comme un liquide visqueux, selon son poids moléculaire. Soluble dans l'eau, il peut être manipulé sans danger et se prête à de nombreux usages commerciaux, notamment la fabrication de cosmétiques.

Au cours des entretiens organisés avec les conservateurs danois, il est apparu qu'aucun d'entre eux n'était satisfait des méthodes de conservation utilisées dans le passé et que la lyophilisation leur paraissait offrir les plus grandes chances de succès. Restait à savoir, pour le cas où le polyéthylène-glycol serait retenu, quel était le meilleur dosage. Nous avons appris que la peau de porc était fréquemment employée comme substitut de la peau humaine dans les expériences de lyophilisation. En gorgeant d'eau de la peau de porc, puis en l'imprégnant de PEG, et enfin en la lyophilisant, nous obtiendrions peut-être certaines indications sur la façon dont l'Homme de Lindow réagirait dans les mêmes conditions. Nous avons donc placé plusieurs fragments de peau de porc dans de grands pots contenant de l'eau appauvrie en oxygène et de la tourbe (les conditions du milieu d'une tourbière); ces pots ont ensuite été scellés hermétiquement et laissés au grand air pendant quatre mois, au bout desquels les fragments de peau

ont été plongés dans diverses solutions de PEG avant d'être lyophilisés. A l'issue de l'expérience, après examen de l'apparence et, plus encore, du rétrécissement des peaux, nous avons choisi un polyéthylène-glycol liquide, le PEG 400, concentré à 15 %, afin d'éviter l'incrustation de cristaux de PEG sur les cheveux de l'Homme de Lindow et de réduire au minimum le rétrécissement.

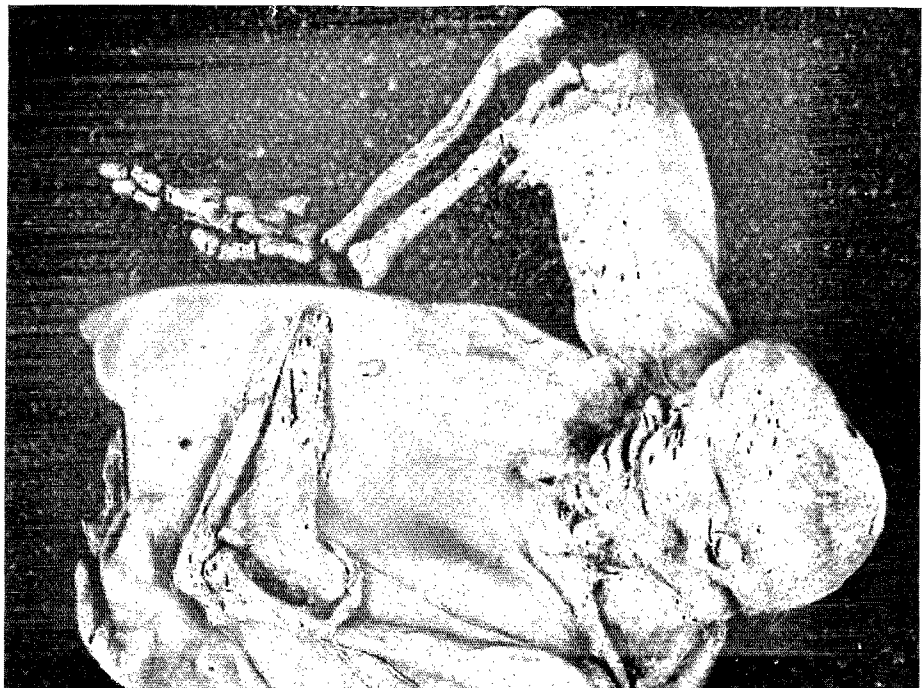
MÊME LES CILS SONT VISIBLES

Entre-temps, d'autres musées avaient eu connaissance de nos expériences. Le Musée national d'Irlande venait d'entrer en possession d'un corps de femme, extrait en 1976 d'une tourbière de Meenybraden et conservé ensuite dans un congélateur. Il nous expédia la Femme de Meenybraden, afin que nous la rendions apte à la conservation dans des conditions normales en la stabilisant et que, ce faisant, nous essayions sur elle le traitement à appliquer à l'Homme de Lindow.

Le corps de la Femme de Meenybraden était plus complet que celui de l'Homme de Lindow; il avait notamment ses deux jambes encore que celles-ci eussent été sciées peu après son exhumation de la tourbière pour faciliter le transport! Nous avons fabriqué pour elle un support analogue à celui de l'Homme de Lindow et lui avons planté des épingles en acier inoxydable dans le corps à intervalles fixes, de façon à pouvoir par la suite mesurer le rétrécissement. Le corps a été plongé dans une solution de PEG 400 pendant quatre semaines. Après l'en avoir retiré, on a placé à l'intérieur un thermocouple, puis on l'a enveloppé de cellophane et congelé à -26°C : il était alors prêt pour le lyophilisateur.

Le British Museum possède certes son

L'Homme de Lindow, après traitement de conservation, est aujourd'hui l'une des pièces du British Museum qui attirent le plus de visiteurs. Il se présente entouré d'une couche de tourbe, pour rappeler le milieu dans lequel il était enfoui.



propre matériel de lyophilisation pour traiter le bois et le cuir imbibés d'eau, mais celui-ci n'était assez spacieux pour aucun des deux corps. L'English Heritage Laboratory étant équipé d'un lyophilisateur de dimensions suffisantes, à quelques kilomètres seulement du British Museum, c'est celui-ci que nous avons décidé d'utiliser, M^{me} Jackie Watson se chargeant pour nous de superviser l'opération. Une fois le corps placé dans le lyophilisateur, la température de la chambre fut abaissée à -32°C , puis on fit le vide. Le processus achevé, un mois plus tard, on laissa le corps s'acclimater à la température ambiante, après quoi il fut retransporté au British Museum. L'aspect extérieur était satisfaisant; le rétrécissement était minime (de l'ordre de 1 à 2%); le grain de la peau et des détails comme les sourcils et les cils étaient devenus visibles à l'œil nu; la peau était souple; le seul travail important à faire était d'ôter la mousse qui s'était fixée en séchant sur les cheveux. Il fut décidé d'utiliser le même procédé pour l'Homme de Lindow.

Les opérations se sont déroulées de la même manière. Grâce à la lyophilisation, ce qu'il pouvait y avoir comme résidus de tourbe à l'issue du traitement fut facile à éliminer, et toute odeur avait disparu du corps. Au total, le rétrécissement linéaire était inférieur à 5%. Depuis lors, c'est-à-dire depuis quatre ans, l'Homme de Lindow habite dans une vitrine spécialement aménagée à son intention, où l'on peut régler l'humidité relative et la température et qui ne reçoit qu'une lumière de faible intensité sans rayons ultraviolets. Et c'est à ce traitement qui en assure la conservation qu'il doit d'être aujourd'hui l'une des grandes attractions du British Museum. ■

VOX POPULI

Un ours polaire à Mexico

Yani Herreman

Le Musée d'histoire naturelle de Mexico a célébré récemment son vingt-cinquième anniversaire. Et c'était bien de célébration qu'il s'agissait, comme le montre ci-après M^{me} Yani Herreman, directrice du Musée et membre du Comité consultatif de la rédaction de notre revue.

Notre musée est un cas à part. L'attachement que lui portent son public et son personnel prend parfois des formes bien réjouissantes: ainsi, des artistes, des étudiants, des clowns, des marionnettistes, des biologistes et des artisans ont participé bénévolement, plusieurs dimanches de suite, à des ateliers organisés dans le cadre de l'opération «dimanches anniversaires». N'est-ce pas extraordinaire? Le public, les agents du musée et des gens de bonne volonté se sont unis pour fêter l'événement et se divertir. Chaque week-end a été un succès. L'impact du musée sur le public – et, réciproquement, du public sur le musée – a quelque chose de surpre-

nant. Une anecdote suffira à le prouver. Parmi les pièces exposées, on remarque tout de suite un énorme ours polaire. Ce spécimen, doté du plus grand crâne d'ours jamais capturé, appartient à une personne très fortunée, qui l'a aimablement prêté au musée. Il y a un an, le propriétaire a demandé à retrouver son bien. Quand le public en a été informé, il s'est produit une véritable révolution. Le jour où l'ours était censé être rendu à son propriétaire, des enfants ont formé une véritable barrière pour empêcher cette restitution; et, à partir de ce jour-là, ils n'ont cessé d'envoyer des lettres en demandant que l'ours reste au musée. J'ajoute que même les bandes de jeunes délinquants qui vivent près du musée ont fait dire qu'ils ne toucheraient pas à l'ours, car celui-ci leur appartenait tout autant qu'au musée! Je ne crois pas qu'il existe beaucoup de musées aussi proches de leur public. ■

**Entrez
dans le jeu
avec le numéro
de mai 1991 du**

**Courrier de
l'UNESCO.**

«L'homme n'est tout à fait
humain que lorsqu'il joue.»

(F. von Schiller.)

Le jeu, c'est ...
un facteur de l'apprentissage
sensoriel et moteur chez
l'homme et l'animal;
un principe pédagogique chez
l'enfant;
un reflet des règles de la vie en
société;
une catharsis collective dans le
sport de compétition
moderne.

Eastern Art
R E P O R T

Une publication Academic File

Revue mensuelle des arts du Proche-Orient, du Moyen-Orient, de l'Asie du Sud, de la Chine et du Japon. Trois mille exemplaires diffusés dans le monde entier. Annonces publicitaires internationales de galeries, musées, éditeurs et libraires. Vingt-cinq numéros par an.

Pour obtenir un exemplaire gratuit, prière d'écrire ou de téléphoner à l'adresse suivante :

**Centre for Near East, Asia and Africa
Research (NEAR)**

172 Castelnau, London SW13 9DH,
Royaume-Uni
Téléphone: 01 741 5878
Fax: 01 741 5671



L'ILVS Review
Un nouvel instrument
international pour l'étude du
comportement des
visiteurs de musées et de
l'efficacité des expositions

Avez-vous envie de savoir quelle est l'efficacité des messages que les musées cherchent à faire passer par le biais de leurs expositions et de leurs programmes éducatifs? Si oui, les publications de l'International Laboratory for Visitor Studies (organisme sans but lucratif implanté aux États-Unis d'Amérique) vous intéresseront.

Parmi ces publications, l'une des principales est l'*ILVS Review - A Journal of visitor behaviour*, qui paraît deux fois par an depuis 1988, en anglais. Publié sous la direction conjointe du professeur C. G. Screven et de Harris Shettel, c'est la seule revue dont le contenu, soumis à une évaluation confraternelle, soit exclusivement consacré à l'étude des visiteurs de musées et à la communication entre ces derniers et leur public. Les sujets, traités par d'éminents spécialistes de diverses nationalités, vont des méthodes d'évaluation et de la conception des étiquettes aux applications les plus récentes de l'informatique dans les musées et à la recherche sur l'efficacité des expositions, en passant par les méthodes d'enseignement des sciences et le comportement du public dans les musées d'art.

Outre l'*ILVS Review*, le laboratoire publie une bibliographie mise à jour chaque année : *Visitors Studies Bibliography and Abstracts*.

Pour tout renseignement concernant les abonnements et bons de commande s'adresser à :
International Laboratory for Visitor Studies
Psychology Dept. GAR 138
University of Wisconsin
P.O. Box 413
Milwaukee WI 53201
Fax : (414) 229-6329

(La publication de ces annonces s'inscrit dans le cadre d'un échange de publicité avec *Museum* et n'implique pas nécessairement que l'Unesco cautionne le produit offert.)

Au suivant !

Le numéro 171 de *Museum* portera sur « les musées au féminin ». Quel est le statut – et quelles sont les perspectives – des femmes dans les professions muséales? Comment les femmes – et la féminité – sont-elles présentées et interprétées dans les expositions? Et quelles sont les innovations principales dans les musées consacrés aux femmes? Dans le prochain numéro de *Museum*, ces questions seront abordées par des auteurs (y compris un homme) de dix-sept pays de par le monde; on y trouvera aussi des illustrations hors du commun et des portraits de quelques femmes parmi les plus remarquables exerçant la profession muséale.

Bonne lecture!

Une nouvelle revue internationale : *Museum Development*

Lancé en octobre 1989, *Museum Development*, qui paraît tous les mois en anglais au Royaume-Uni, est tout entier consacré à une question importante : comment les musées peuvent-ils trouver des sources de revenus supplémentaires? Lue dans plus de vingt pays, cette revue aborde des sujets comme les aides financières, les abonnements, le mécénat, les boutiques de vente et les services de restauration, les publications, les voyages, la gestion de biens immobiliers, la location d'espaces et l'octroi de licences.

L'abonnement annuel est de 90 livres pour douze numéros (120 livres en dehors du Royaume-Uni, par voie aérienne). Pour de plus amples renseignements, s'adresser à :

Museum Development
The Museum Development Company Ltd.
Premier Suites, Exchange House
494 Midsummer Boulevard
Central Milton Keynes MK92EA
Royaume-Uni
Téléphone : 0908 690880
Fax : 0908 670013