

Museum

No 168 (Vol XLII, n° 4, 1990)

La Bonne parole : les revues muséales

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.

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

N° 168 (n° 4, 1990)

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
Patrick D. Cardon, Secrétaire général de l'ICOM, *ex officio*
Gaël de Guichen, ICCROM
Yani Herreman, Mexique
Nancy Hushion, Canada
Jean-Pierre Mohen, France
Luis Monreal, Espagne
Syeung-gil Paik, République de Corée
Lise Skjøth, Danemark
Tomislav Šola, Yougoslavie
Vitali Souslov, Union des républiques socialistes soviétiques
Roberto di Stefano, ICOMOS
Shaje Tshiluilu, Zaïre

Composition

Coupé
44880 Sautron (France)

Impression

Imprimerie Vanmelle
9910 Gent/Mariakerke (Belgique)

© Unesco 1990

Quelqu'un l'a vraiment dit

«Le devoir d'un journal est de publier les nouvelles et de faire des tas d'histoires.»

Chicago Times, 1861

«La presse... c'est l'électricité sociale.»

François-René de Chateaubriand,
Mémoires d'outre-tombe

Les articles signés expriment l'opinion de leur 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

Exemplaires d'articles parus dans Museum

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

La plupart de nos lecteurs nous auront probablement tiré une épingle du pied en corrigeant d'eux-mêmes l'erreur qui s'est glissée dans la légende de la photo page 62 du numéro 165 qui aurait dû faire référence à M. Geoffrey Lewis. *Museum* présente ses excuses pour toute gêne occasionnée.

La bonne parole :

les revues muséales

Sommaire

Éditorial	<i>Un seul monde, pas assez de voix</i>	195
-----------	---	-----

Corina Sandu	<i>Revista Muzeelor à Bucarest</i>	197
Wolfgang Klausewitz	<i>Un regard vers le passé... et vers l'avenir</i>	198
Udo Rössling	<i>Hier et aujourd'hui en République démocratique allemande</i>	201
Su Dong-hai	<i>Musée chinois : 2,8 millions de mots en cinq ans</i>	204
Robert Bourgat	<i>France : un message passe (et le Muséum de Perpignan en est ravi)</i>	206
Eugenio Sisto V.	<i>Mexique : anatomie d'un bulletin</i>	208
Mária Riháková	<i>Et en slovaque...</i>	209
Cheryl Brown	<i>Une revue, de trimestrielle devenue annuelle</i>	211
	<i>France-Italie : les musées dans la presse quotidienne</i>	214
Youri Petrovitch Pischulin	<i>Pour les spécialistes et le grand public</i>	215
Nancy Hall	<i>Muse. Fenêtre du Canada sur la profession muséale</i>	217
Agneta Lundström	<i>Svenska Museer : l'équilibre des comptes</i>	219
	<i>The Newt à l'étranger!</i>	221
Judith Panitch	<i>Les stagiaires de Museum parlent de... Museum</i>	223
	<i>Liste provisoire de périodiques nationaux du monde muséal</i>	224

Rubriques



Une ville, des musées

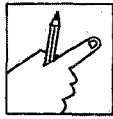
Varna : sous la plage, le musée? 226



Retour et restitution de biens culturels

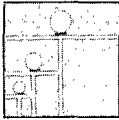
Étienne Clément *Conservateurs et policiers : même combat?* 228

L'Australian National Gallery restituée au Pérou une cape mortuaire antique 229



En toute franchise

Musées et vocation 231



Chronique de la FMAM

Flash 232

*«Plus un musée est réussi et populaire,
plus il perd son âme»* 232

Et qui plus est...

Victor Bissengué *Paris : un explorateur africain au Plateau
Beaubourg* 234

Elizabeth Croiset *La Reinwardt Academie : rétrospective et
van Uchelen-Brouwer perspectives* 239

*L'American Association of Museums souhaite vivement le
retour des États-Unis d'Amérique à l'Unesco* 242

Eulàlia Morral i Romeu *L'avenir du Museu Tèxtil de Tarrasa :
sa -démuséification-* 243

Les musées : d'où viennent-ils et où vont-ils? 247

Un seul monde, pas assez de voix

Tant que les quelque 35 000 musées du monde, leurs conservateurs et tous ceux qui y travaillent ne seront pas reliés par messageries électroniques et systèmes de vidéoconférence, rien ne remplacera vraiment les périodiques en tant que moyen d'échanger régulièrement des informations, des nouvelles, des idées, des plans, de partager craintes, espoirs et problèmes. Au risque d'être taxés de nombrilisme ou de corporatisme, nous avons estimé que le moment était venu de dresser, à partir de quelques exemples, un état des publications périodiques en muséologie.

Pour constituer notre échantillon, nous avons éliminé de prime abord les revues internationales, qui sont peu nombreuses (et dont certaines sont mentionnées dans le présent numéro de *Museum* en vertu d'un accord de publicité réciproque), et les périodiques internes, qui sont souvent exclusivement consacrés à un seul musée et où l'on ne trouve pas toujours des articles de fond présentant un intérêt durable pour les professionnels.

Restent les périodiques nationaux. Avec l'aimable collaboration du centre de documentation de l'ICOM, à l'Unesco, nous en avons recensé une cinquantaine, dont nous avons dressé ci-après l'inventaire provisoire. L'adjectif « national » doit s'entendre au sens large : dans certains cas particuliers, notamment dans les États fédéraux, il se peut qu'un périodique s'adresse plus particulièrement à une région donnée ou à un certain public, tout en étant accessible en d'autres endroits du pays et à d'autres lecteurs.

Parmi la cinquantaine de titres, nous avons sélectionné un groupe assez représentatif auquel nous avons demandé de nous fournir des articles. Si toutes les régions géoculturelles ne sont pas couvertes par notre enquête, c'est, pour l'essentiel, parce que l'une ou l'autre de ces régions n'a pas répondu à notre appel.

Où en sont les périodiques nationaux? Certains semblent avoir le vent en poupe. Ainsi *Musée soviétique* et *Múzeum* (Tchécoslovaquie) abordent dans leurs colonnes des thèmes qui n'avaient jamais été traités auparavant. Le *Museums Journal* du Royaume-Uni s'est réorganisé et se lance dans l'humour à froid avec « La chronique du triton » (*The Newt*); nous lui avons offert une colonne dans ce numéro de *Museum* – et si vous avez du vague à l'âme, il faut lire en priorité sa prose. Enfin, *Muse* (Canada) envisage de paraître six fois par an au lieu de quatre. En revanche, certains de nos confrères se débattent dans de graves difficultés, allant du manque de papier et de matériel d'imprimerie à une pénurie de ressources, comme en Nouvelle-Zélande, où une nouvelle répartition des gains de la loterie nationale a été l'une des causes qui ont réduit la revue trimestrielle *AGMANZ Journal* au statut de publication annuelle. Autre constatation, qui ne constitue guère une surprise, dans ce domaine comme dans d'autres, les pays industrialisés occupent le devant de la scène, car rares sont les pays en développement qui peuvent s'offrir un périodique national consacré aux

1. Sean MacBride *et al.*, *Voix multiples, un seul monde*. Londres / New York / Paris, La Documentation française / Nouvelles éditions africaines / Unesco, 1980.

musées. «Un seul monde, pas assez de voix»; ainsi pourrait-on, en parodiant le titre du rapport sur la communication présenté par la Commission MacBride à l'Unesco¹, décrire la situation mondiale. Presque tous les auteurs des articles que nous publions semblent pourtant envisager l'avenir avec suffisamment de confiance pour faire des plans concernant leur propre périodique et des suggestions en vue d'une coopération internationale plus étroite. Ils sont plusieurs à demander que se généralisent les échanges de publications et d'auteurs ou d'articles; *Musée chinois* propose d'instituer un jumelage des périodiques nationaux. Nous avouons, quant à nous, qu'au cours de la préparation du présent numéro, nous avons glané plus d'une idée pour l'amélioration de *Museum*.

L'«emprunt» mutuel d'idées et de méthodes s'apparente-t-il au vol, s'il est pratiqué entre amis? Ne faut-il pas en fait souhaiter que ce numéro de *Museum* débouche sur un enrichissement réciproque? A n'en pas douter, cela servirait une bonne cause : faire en sorte que «mieux propager la bonne parole» soit partout le mot d'ordre.

A. G.

P.-S. : Nous souhaitons réparer un oubli et remercier Edward Yen, de Shanghai (Chine), pour son aide dans la traduction en chinois d'un recueil d'articles de *Museum* publié en 1988. Dans l'attente d'une prochaine parution d'un nouveau recueil en chinois...

Revista Muzeelor à Bucarest

Corina Sandu

Au moment même où nous passons au marbre», Corina Sandu – Roumaine d'origine, Française de nationalité, détentrice d'un doctorat d'esthétique de l'Université de Paris I et qui, rentrant de Bucarest, s'est adressée à la rédaction de Museum – nous apporte cet extrait de carnet sous forme d'appel en faveur d'une revue renaissante.

Revista Muzeelor/Revue des musées
Voici le nouveau titre de la *Revue des musées et des monuments* roumaine, réorganisée après la révolution du 22 décembre 1989. Parue pour la première fois en 1964 comme une publication qui devait réunir des articles concernant les activités des musées de Roumanie, elle a continué d'exister malgré les transformations, les impositions, les difficultés budgétaires. Revue trimestrielle au départ, elle est devenue mensuelle après 1977, date à laquelle son titre a changé à cause de la fusion avec le *Bulletin des monuments historiques*. Cette union a donné dix numéros par an, consacrés aux musées, et deux autres dédiés chaque année aux monuments historiques avec un tirage de 1000 exemplaires dans chaque cas.

Communiquer à côté de la réalité

Durant la période de la dictature, la revue a été soumise à une censure draconienne, manquant de liberté d'expression. Malgré les problèmes graves portant atteinte au patrimoine du pays – la démolition d'un tiers de Bucarest,

dont un très grand nombre de monuments historiques, ainsi que la destruction des villages roumains –, la *Revue des musées et des monuments* était obligée de faire l'éloge des œuvres grandioses et démesurées du dictateur Nicolae Ceaucescu.

Les musées ne pouvaient souscrire un abonnement individuel à cette unique revue spécialisée du pays, car une loi bizarre limitait tous les musées d'un département à un seul abonnement.

L'ouverture d'une véritable communication

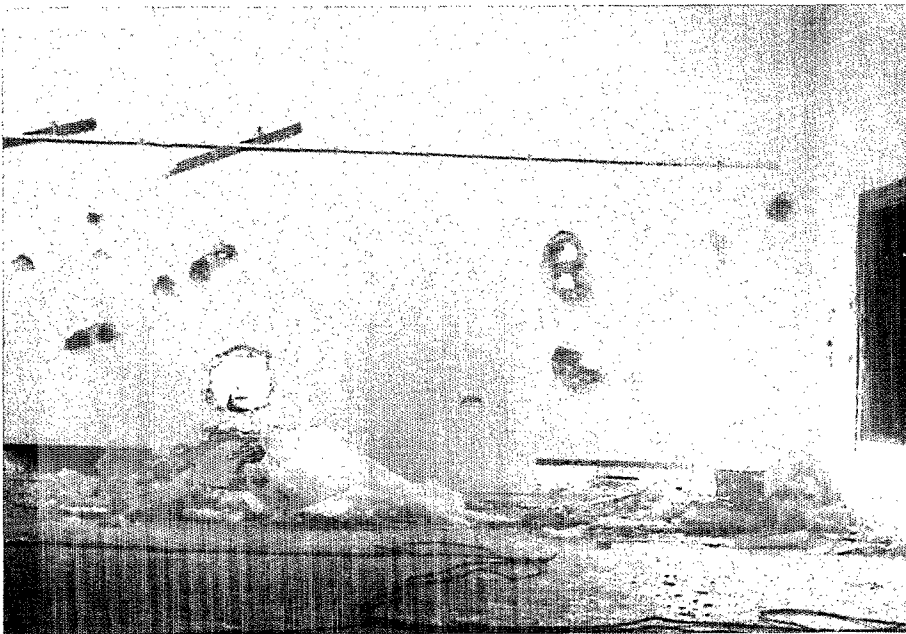
Après sa réorganisation, la *Revue des musées* deviendra mensuelle et sera financée par le Ministère de la culture par le canal de la Commission des musées et des collections. Les lecteurs et les lectrices trouveront des articles sur les thèmes principaux suivants : musées – collections et expositions; études et communications; conservation-restauration; patrimoine; éducation; «muséotechnie» : opinions et débats.

Un appel aux publications du même genre du monde entier

La rédaction de la revue, que nous avons rencontrée récemment, lance un appel à toutes les revues spécialisées en vue d'une collaboration étroite dans l'avenir.

Pour réouvrir la rubrique «Les musées du monde», elle désire recevoir, par un système d'échanges dans un premier temps, des revues, des articles, de la documentation en général, étant donné que depuis 1981, pour des raisons budgétaires, elle a été isolée de tout contact avec l'étranger. ■

Le Musée national d'art à Bucarest, le 23 décembre 1989, dans la journée.



Pour tout contact :
Revista Muzeelor
Calea Victoriei 117
Sector 1
71107 Bucuresti (Roumanie)

Un regard vers le passé...

... et vers l'avenir

Wolfgang Klausewitz

Quels étaient les sujets traités par les revues de muséologie il y a un siècle? Quels sont ceux qu'elles aborderont demain? L'histoire de Museumskunde offre des réponses éclairantes à ces deux questions – du moins en ce qui concerne l'Allemagne. Nul n'était mieux qualifié pour en parler que Wolfgang Klausewitz, ancien président de l'Association des musées allemands de la République fédérale d'Allemagne et principal architecte du lancement, en 1977, d'une nouvelle série de cette revue, dont les origines remontent au début du dernier quart du XIX^e siècle.

Le premier périodique allemand traitant des musées et de leurs problèmes s'appelait *Zeitschrift für Museologie* [Revue de muséologie] et avait été fondé en 1878 par J. G. T. Graesse, directeur du fameux *Grünes Gewölbe* et du Cabinet de numismatique [Münzkabinett] de Dresde. Celui-ci s'efforça, au travers de cette publication, d'élever la muséologie au rang d'une véritable science. Il n'y parvint malheureusement pas, car la revue cessa de paraître à sa mort après le huitième volume sans que rien ne laisse espérer que la muséologie se verrait reconnaître un jour comme un domaine scientifique à part entière.

A la fin du XIX^e siècle et au début de notre siècle, devant le foisonnement des initiatives et des activités intéressant les musées, alors nombreux à ouvrir leurs portes, il s'avéra nécessaire de créer une revue consacrée à la muséologie. Ce besoin fut comblé en 1905 par le lancement de *Museumskunde*, qui avait pour sous-titre «Revue sur l'administration et les techniques des collections publiques et privées». Publication à vocation muséographique, elle traitait des nombreux problèmes pratiques que soulève la conduite d'un musée, sans toutefois nourrir de véritables prétentions scientifiques.

Son fondateur et rédacteur en chef était Karl Koetschau, célèbre conservateur et animateur très dynamique. Ses éditoriaux, volontiers acerbes, étaient rédigés d'une plume vengeresse. Il dénonçait les multiples faiblesses de l'organisation et de la conception des musées allemands. En outre, il abordait déjà les nombreux problèmes politiques et culturels de l'époque et insistait sur le rôle politique que pouvaient jouer, selon lui, les musées. Grâce à quoi la revue devint un pôle d'attraction et un creuset intellectuel pour les spécialistes des musées, d'autant qu'il n'existait pas encore en Allemagne

d'organisation centrale regroupant les musées de toutes catégories.

Toutes les questions qui se posaient à l'époque avaient naturellement leur place dans *Museumskunde*. Il est frappant de constater que beaucoup n'ont rien perdu de leur actualité de nos jours. Dans le domaine technique, par exemple, on se préoccupait déjà de l'identification des faux, du vol, de la sécurité, de la prévention des incendies, de la désinfection des locaux, de l'éclairage et de l'inventaire des collections. On s'inquiétait aussi – et avec quelle passion – de la dégradation des trésors artistiques et des multiples difficultés que soulevait leur restauration. S'agissant du personnel des musées, on s'intéressait à la formation théorique et pratique des conservateurs et des techniciens. La revue s'élevait même contre la nomination de telle ou telle personne à la tête d'un musée.

Un autre grand problème à cette époque était l'absence de toute conception générale en matière de présentation des objets. Les salles d'exposition des musées n'étaient souvent ouvertes qu'aux chercheurs. Certains conservateurs tenaient les visiteurs pour «les ennemis des pièces de musées». Dès 1904, Koetschau condamna cette attitude et lança une campagne en faveur d'une conception populaire des expositions – présentation pédagogique des œuvres d'art, des pièces d'antiquité et autres témoignages de l'histoire culturelle et rédaction de notices compréhensibles au profane. Voici quatre-vingt-cinq ans, *Museumskunde* se faisait donc déjà l'avocat de l'action éducative des musées. Une étude parue dans ses pages en 1906 mettait en parallèle les musées très fréquentés et efficaces des États-Unis d'Amérique et les «temples introvertis de l'art et de la culture» allemands.



Trois générations de *Museumskunde*.

Difficultés politiques et financières

Après que cette revue eut permis pendant douze ans de débattre publiquement de toutes les questions se rapportant aux musées, l'idée longtemps caressée de créer une véritable organisation se concrétisa avec la fondation en 1917, pendant la première guerre mondiale, de l'Association des musées allemands [Deutscher Museumsbund]. Une fois encore, ce fut Karl Koetschau, rédacteur en chef de la revue, qui fut à l'origine de ce nouveau progrès. *Museumskunde* devint l'organe officiel de l'association.

Peu de temps après sa fondation, l'Association des musées allemands traversa deux crises graves. La première, de nature financière, eut pour toile de fond le remboursement des dettes contractées pendant la guerre et le paiement des réparations, puis la dépression économique qui frappa l'ensemble du monde dans les années 20. A court d'argent, la revue réduisit progressivement le nombre de ses pages et ne parut plus qu'à intervalles irréguliers. Les abonnés n'étaient plus

en mesure de régler leur souscription. Les problèmes financiers étaient devenus à l'évidence un important sujet de préoccupation, les musées, leur association et la revue devant faire face à de graves et substantielles réductions de leurs budgets.

La deuxième crise eut un caractère politique et fut évoquée dans les pages de *Museumskunde* dès 1929. Elle se manifesta dans un premier temps sous la forme de débats enflammés sur les mérites comparés de l'art moderne et de l'art classique ou «réalisme germanique». Comme tant le président de l'Association que le rédacteur en chef de la revue appartenaient alors à l'aile conservatrice et traditionaliste, la plupart des articles publiés étaient des attaques en règle contre l'art contemporain. Ces discussions – ou plutôt ces altercations – furent le prélude idéologique aux bouleversements politiques dont la profession muséale allemande allait profondément ressentir les contrecoups à partir de 1933, date de l'arrivée au pouvoir d'Hitler et de ses partisans nazis.

Pour beaucoup de musées et de muséologues allemands, cette année

fut un tournant dramatique. Dans une allocution prononcée lors d'une réunion de l'Association des musées allemands en août 1933, sept mois après la prise du pouvoir par Hitler, Max Sauerlandt, éminent spécialiste de l'histoire de l'art et administrateur, déjà démis de ses fonctions, du musée d'art de Hambourg, décrivit ce qui lui apparaissait comme une grave tourmente politique laissant dans son sillage un spectacle de désolation. La censure ayant été instaurée entre-temps, la revue ne put rendre compte ni de ce discours ni du fait qu'un certain nombre d'administrateurs et de conservateurs avaient d'ores et déjà été congédiés par la nouvelle administration national-socialiste. Mais les déclarations de Sauerlandt circulèrent sous le manteau sous forme manuscrite.

Museumskunde ne put pas davantage faire savoir à ses lecteurs que certains fonctionnaires du Ministère des affaires culturelles se battaient à Berlin pour défendre l'art moderne et la survie des galeries qui s'y consacraient. Au lieu de quoi, la revue publia en 1937 le texte d'un décret de Hermann Göring aux termes duquel tous les musées d'art publics devaient se débarrasser des objets représentatifs de l'art décadent. De nombreuses œuvres d'art furent détruites au cours de l'année suivante, tandis que d'autres trésors étaient vendus à des négociants étrangers.

Réconciliation et coopération

La publication de la revue fut suspendue au début de la deuxième guerre mondiale. Dans la période qui suivit la fin des hostilités, alors que de nombreux musées étaient détruits, que tous les budgets consacrés aux activités culturelles avaient été considérablement réduits et que le public avait d'autres soucis en tête, l'argent man-

quait pour faire revivre l'association des musées ou la revue. C'est seulement en 1960 que ses rédacteurs en reprirent la publication. Mais cette seconde naissance était placée sous une mauvaise étoile. *Museumskunde* étant publié par des éditeurs privés, son prix monta si haut que la plupart des administrateurs et conservateurs durent renoncer à s'y abonner. La revue connut alors de nouvelles difficultés financières et ne parut plus que par intermittence avant de disparaître complètement en 1972.

Entre-temps, l'Association des musées allemands, remise sur pied, avait radicalement modifié ses structures et sa politique. Alors qu'elle n'était autrefois guère plus qu'un club très fermé d'administrateurs de musées, c'était maintenant une organisation démocratique, regroupant les administrateurs, bien sûr, mais aussi de nombreux conservateurs en chef, assistants-conservateurs et autres spécialistes des musées. A cette association, il manquait un organe. A l'issue de longues tractations, le titre *Museumskunde* fut cédé par son ancien éditeur à la Deutscher Museumsbund, qui disposa dès lors d'un périodique où exposer ses activités et ses orientations.

La nouvelle série de *Museumskunde* fut lancée en 1977. L'auteur du présent article ajouta alors à ses fonctions de président de l'Association des musées allemands celle de rédacteur en chef de la revue. Le format de cette dernière est désormais plus petit, mais son contenu reflète davantage l'actualité. L'abonnement est compris dans la cotisation des membres de l'Association.

De quoi parlons-nous ?

Pour la première fois, notre association a dénombré les visiteurs qui se rendent chaque année dans les musées allemands et publié les remarquables résultats de cette enquête dans sa revue. Nous avons par ailleurs étudié et

comparé la situation financière et les effectifs des différents musées et en avons rendu compte. Une nouvelle branche d'activité, l'éducation au musée, a fait l'objet de nombreux articles. Parmi les autres problèmes débattus au sein de l'association et dans les pages de la revue, citons la sécurité et la formation des techniciens de musées (restauration, conservation et dermoplastie). L'accès des personnes handicapées aux musées est un autre thème de réflexion important qui a été traité à plusieurs reprises. *Museumskunde* a également abordé de nombreux problèmes et sujets de préoccupation politiques et politico-culturels et publié des débats avec des responsables politiques. Grâce à ces activités, les adhésions à l'Association et le tirage de la revue ont plus que doublé. La revue bénéficie aujourd'hui d'une diffusion beaucoup plus large qu'à aucun moment de son histoire.

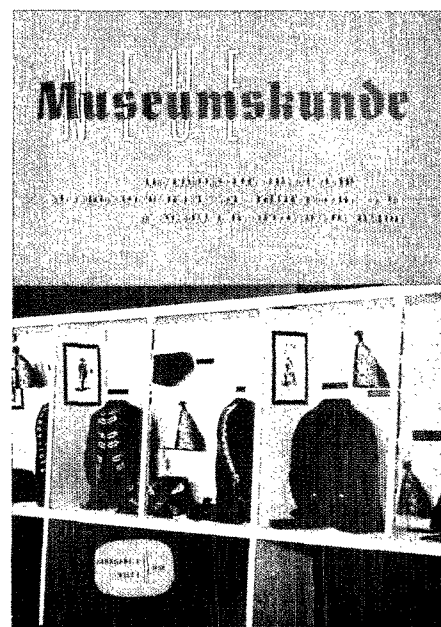
Une nouvelle tâche attend à présent, semble-t-il, l'Association des musées allemands et sa publication. En 1958 était fondé *Neue Museumskunde*, périodique destiné aux musées de la République démocratique allemande. Malgré certains partis pris politiques, il s'agit d'une revue fort bien conçue qui propose des articles théoriques et des informations pratiques sur le travail des musées. Dans le cadre du processus de rapprochement des deux pays, des tentatives de coopération des deux publications muséologiques ont déjà été amorcées. Elles pourraient fort bien déboucher à l'avenir sur une étroite collaboration entre *Museumskunde* et *Neue Museumskunde*. ■

Hier et aujourd'hui en République démocratique allemande

Udo Rössling

Être dynamique, tomber à l'heure, précéder – plutôt que suivre – l'innovation, tant nationale qu'internationale, accroître le niveau scientifique et augmenter la diffusion : tels sont quelques-uns des principaux buts de toute revue muséale nationale qui se respecte. Comment Neue Museumskunde, de République démocratique allemande, s'en est-il sorti depuis sa création, il y a plus de quatre décennies? Historien, philosophe et rédacteur en chef de la publication depuis 1983, Udo Rössling évoque ici son histoire et ses problèmes actuels.

On peut distinguer, dans l'histoire de la revue *Neue Museumskunde*, quatre périodes : 1958-1965, 1965-1969, 1970-1983 et depuis 1983. La première période, précédée d'une longue phase de préparation, répondait aux exigences de la situation dans laquelle se trouvaient les musées en République démocratique allemande à la fin de la deuxième guerre mondiale. La guerre avait endommagé, sinon détruit, de nombreux musées, anéantissant partiellement ou totalement objets et collections. De plus, les musées, en particulier les musées du terroir et les musées régionaux, avaient été détournés de leur mission véritable par les fascistes, qui en avaient fait les instruments de leur idéologie. Il fallait surmonter ce lourd handicap, matériel et moral, et asseoir la muséologie sur de nouvelles bases. Grâce à l'appui de l'administration militaire soviétique, les premiers musées purent ouvrir leurs portes en 1946 pour présenter au monde le patrimoine classique et démocratique de l'Allemagne. En 1947, on commença à mettre en place les premiers éléments d'une organisation et d'une réglementation de l'activité muséale à l'échelle nationale. En 1954, une Commission spécialisée pour les musées du terroir (organe consultatif et directeur) fut créée; l'année suivante, le décret relatif à l'activité des musées du terroir constitua l'amorce d'une législation de ces musées (locaux et régionaux) et, partant, de leur reconnaissance en tant qu'institutions sociales. En 1954 également, une école pour la formation et le perfectionnement des spécialistes en muséologie avait été créée, témoignant de l'importance croissante prise par les musées en République démocratique allemande : en 1956, les musées du terroir accueilleraient déjà 7,1 millions de visiteurs.

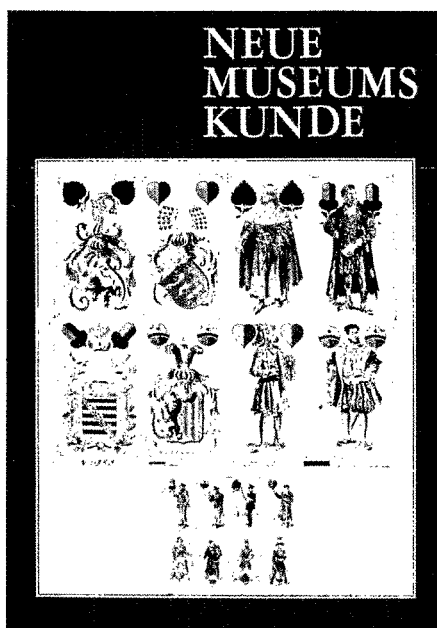


Le premier numéro de *Neue Museumskunde*, 1958.

Échanger des données d'expérience devenait, pour les personnels des musées, une nécessité de jour en jour plus pressante. Une des réponses possibles consistait à créer leur propre revue. En 1958 parut le premier numéro de *Neue Museumskunde*, conçue tout d'abord comme une revue d'information sur les musées d'histoire culturelle et naturelle. Selon le vœu de ses fondateurs, cette revue devait à la fois permettre d'échanger des données d'expérience et constituer une tribune d'information permanente; elle devait avant tout constituer un auxiliaire pour les musées du terroir.

Le remplacement de l'ancienne administration par le Conseil des musées (organisme consultatif auprès du Ministère de la culture), créé en 1966, marqua le début de la deuxième phase, au cours de laquelle la revue fit une place croissante aux articles intéressant les musées spécialisés et les grands musées nationaux, les musées du terroir étant relégués au second plan.

Au cours de la troisième phase, la revue parut sous un nouveau format agrandi, dans le but de faire connaître, à l'étranger surtout, le monde des



Le numéro 2 de 1988, avec des cartes originales de la Foire de Leipzig de 1897, provenant du Château et du Musée des cartes à jouer d'Altenburg.

musées de la République démocratique allemande, en particulier sa politique muséale et, plus tard, sa politique en matière de conservation des monuments. Cette période fut caractérisée par une réorganisation de plus en plus poussée des musées, qualifiée de « socialiste » mais qui, fondamentalement, revenait à leur imposer une idéologie dans la présentation, en particulier des faits historiques. Les contraintes administratives qui en résultèrent et l'ingérence de personnes incompetentes dans l'organisation des expositions permanentes et temporaires et dans l'ensemble de l'activité muséale, conjuguées à d'autres facteurs, firent que le contenu des articles publiés dans *Neue Museumskunde* alla s'appauvrir. La quatrième étape, dont je vais à présent traiter plus en détail, commence en 1983.

Autoportraits ésotériques

Dès mon arrivée à la rédaction, en octobre 1983, j'ai été confronté à une multitude de problèmes. Le fait que je travaille pour une maison d'édition alors que l'institution qui publie et finance la revue relève de l'administration des musées s'est révélé heureux. L'indépendance et la responsabilité de la rédaction s'en trouvèrent accrues. Malgré cette conjoncture relativement favorable, les obstacles ne manquaient pas. L'éditeur de l'époque, le Conseil des musées s'appuyait sur des dispositions légales qui remontaient en partie au début des années 50 mais qui étaient dépassées depuis longtemps. La revue se bornait, pour l'essentiel, à publier des autoportraits ésotériques, en particulier de grands musées. Aux termes d'un contrat passé en 1972 entre la direction et la maison d'édition, la rédaction, qui se composait de deux personnes seulement, était contrainte de travailler avec un comité de rédaction de vingt-huit membres ! Qui plus est, la direction institutionnelle n'était qu'assemblée honorifique sans statut juridique qui, en droit, n'était nullement habilitée à représenter la revue. A cette époque, le délai d'attente entre la remise des manuscrits à l'imprimerie et la parution de la revue était de six mois. Le tirage était tombé de 1 700 à 1 600 exemplaires. Résultat de la politique économique désastreuse du pays, les coûts de production avaient quintuplé alors que les recettes n'avaient augmenté que de 150 %.

Le début des années 80 marqua un tournant dans le monde des musées en République démocratique allemande.

Il fallait renouveler et améliorer l'activité muséale, qui devait s'inspirer davantage des expériences d'autres pays, en raison surtout du nombre croissant des expositions organisées par la République démocratique allemande. Il fallait donc aussi améliorer la qualité de la revue. En 1983, alors que rien ne l'avait laissé prévoir, le poste de rédacteur en chef devint vacant : mon prédécesseur, frappé de maladie, s'en allait après presque dix-huit ans de service. Ce départ tombait au moment précis où des réformes figuraient à l'ordre du jour.

La première mesure consista à dissoudre le Comité de rédaction de 28 membres et à créer un comité consultatif de 10 membres, spécialistes pour l'essentiel. La direction de la revue fut confiée, non plus au Conseil des musées mais à l'Institut des musées, ce qui permit à la rédaction d'être plus proche du monde muséal et des sources d'information nécessaires à un journal spécialisé en muséologie. Le cercle des correspondants s'élargit, le nombre des articles proposés chaque année passa de 80 à 180 (!) et celui des auteurs étrangers augmenta.

En tirant mieux parti du format utile, on parvint à augmenter de 30 % environ par an le volume des textes sans diminuer celui des illustrations. L'imprimerie accepta d'insérer des nouvelles de dernière minute, des notices biographiques, etc., au moment de la mise en page, ce qui permit de renforcer l'actualité de la revue ; malheureusement, faute de personnel, il s'avéra impossible de raccourcir les longs délais d'impression qui furent même étirés à sept mois !

Trois grandes rubriques ont été ajoutées : articles de fond avec des résumés en allemand, russe, anglais et français et – depuis la Conférence générale de l'ICOM à Buenos Aires – en espagnol également ; rapports et commentaires ; comptes rendus d'ouvrages. On a ainsi pu présenter l'activité muséale, nationale et internationale, d'une manière plus vivante et plus diversifiée. Ces efforts ont porté leurs fruits : le tirage est passé de 1 600 exemplaires à la fin de 1983 à 2 100 en 1990 et il continue d'augmenter. Toutefois, l'écart entre les coûts et les recettes reste toujours aussi élevé.

Compte tenu du fait que les délais d'impression restent toujours aussi longs, ce sont les rubriques « Rapports et commentaires » et « Comptes rendus d'ouvrages » qui retiennent l'attention du lecteur. On y trouve de courts articles sur tous les domaines de la

muséologie (comptes rendus d'expositions, technique muséale, action éducative du musée, restauration, conservation et préparation des objets), des nouvelles concernant les conférences portant sur la recherche muséologique nationale et internationale et les travaux de l'ICOM, des notices biographiques, des comptes rendus d'ouvrages étrangers et des critiques de livres, catalogues ou ouvrages scientifiques importants pour la recherche muséologique.

Rien de nouveau à dire?

Il est difficile à une revue qui ne paraît que quatre fois par an et qui connaît les difficultés d'impression précédemment évoquées de réagir rapidement à l'actualité et de prêter une égale attention à tous les genres de musées et à tous les domaines de l'activité muséale. Il est donc nécessaire à la fois d'entreprendre un travail conceptuel à long terme et de savoir s'attacher en temps utile la collaboration d'auteurs, celle surtout d'auteurs qui possèdent les connaissances requises, le savoir et les facultés d'analyse et de synthèse nécessaires pour parvenir à une vision d'ensemble de l'activité muséale. A cet égard, il me paraît par exemple préférable de faire appel, dans toute la mesure du possible, pour les comptes rendus d'expositions, non pas aux collaborateurs des musées qui les organisent, mais à des personnes extérieures. La recherche comparative – à laquelle on n'a jusqu'ici guère eu recours dans ce pays – offre elle aussi des possibilités. On peut par exemple comparer plusieurs expositions organisées par des musées du même type ou encore la façon dont un thème spécifique, par exemple l'habitat d'une catégorie sociale particulière, est présenté dans différents musées.

La forte régression du nombre des études sur le thème «la muséologie en tant que science» pose un problème. Dans le passé, les muséologues de la République démocratique allemande ont largement contribué à la recherche muséologique et alimenté le débat international. Toutefois, de nombreux auteurs sont aujourd'hui à la retraite ou ne publient que rarement. Certains sont restés figés sur des positions anciennes ou n'ont pas su suivre l'évolution internationale de la profession. Les jeunes muséologues n'estiment pas indispensables de faire le lien entre la théorie et la pratique et, à cet égard, les efforts de la rédaction sont rarement couronnés de succès.

D'emblée, *Neue Museumskunde* s'est voulue un instrument d'information sur les expériences menées à l'étranger. Au début, elle fit surtout appel à des auteurs soviétiques et tchèques puis, plus tard, à des muséologues d'autres pays. C'est surtout depuis que les musées de la République démocratique allemande font partie de l'ICOM – l'admission à l'ICOM du Comité national de la République démocratique allemande date de 1968 – que la revue a commencé à rendre compte de l'activité de cet organisme international. Actuellement, la rédaction s'efforce de faire plus systématiquement place à l'activité muséologique internationale, en publiant, outre des comptes rendus des réunions de l'ICOM et de ses comités, des articles spécialisés et des séries complètes; une de ces séries, consacrée à des institutions renommées de formation muséologique (par exemple l'Académie Reinwardt de Leyde – voir article dans ce numéro [Ndlr.] – dans le numéro 1/1988, le Département de Leicester dans le n° 2/1989, ou l'exposition de Brno sur la muséologie dans le n° 4/1990), traite d'importantes questions se rapportant à la muséologie en tant que science. La publication d'articles de correspondants étrangers est un stimulant appréciable pour la muséologie nationale.

Autrefois, seuls quelques rares privilégiés étaient autorisés à se rendre «à l'Ouest»; les musées, de ce fait, étaient condamnés à l'immobilisme; ce qui se passait à l'étranger ne suscitait guère l'attention ou était rejeté comme non conforme à l'orthodoxie marxiste-léniniste. Même les rapports, souvent utiles, rédigés par les personnels des musées sur leurs voyages officiels, tombaient dans les oubliettes de l'administration. La décision, prise en 1969, de transformer à partir de 1970 *Neue Museumskunde*, publiée jusqu'alors en *in-octavo*, en une revue spécialisée *in-quarto* représentative de tous les musées de la République démocratique allemande et de lui donner la dimension d'une revue d'audience internationale tranche radicalement avec ce contexte. Toutefois, cette décision est restée à l'état d'intention, comme en témoigne le fait que ni mon prédécesseur ni moi-même n'avons eu la possibilité d'établir des rapports avec des revues étrangères, en particulier occidentales, allant au-delà de l'échange de publications et de contacts épistolaires occasionnels.

Depuis la transformation qu'a connue la société de la République

démocratique allemande, à l'automne 1989, les possibilités à cet égard se sont accrues, mais le manque de devises fait encore obstacle aux voyages, si bien que je n'ai pu encore réaliser l'ambition que je nourris de longue date : promouvoir la création, au sein de l'ICOM-CIDOC, d'un groupe de travail des revues spécialisées qui remplirait, me semble-t-il, une fonction importante tant en ce qui concerne l'échange de données d'expérience qu'en matière de collaboration et d'entraide.

La direction institutionnelle de *Neue Museumskunde* a, nous l'avons vu, plusieurs fois changé de mains. Dans la foulée des transformations sociales actuellement en cours en République démocratique allemande, il est question de créer une association des musées dont *Neue Museumskunde* serait l'organe d'information; c'est du moins l'idée fondamentale qui se dégage du débat en cours. L'association en question serait donc la quatrième institution à assumer la direction de la revue.

Le travail de la rédaction se fonde donc sur les principes suivants qui ont fait leurs preuves :

- coopération étroite avec tous les musées et leurs personnels;
- participation aux conférences des musées et aux réunions des commissions spécialisées ainsi qu'à d'autres manifestations;
- participation du rédacteur en chef de *Neue Museumskunde* au cours post-universitaire de muséologie organisé par l'Université Humboldt de Berlin, sous la forme d'une conférence visant à présenter aux étudiants la revue, ses problèmes et ses possibilités;
- collaboration étroite avec la direction; cette collaboration est indispensable étant donné que, comme je l'ai déjà dit, je travaille en réalité pour une maison d'édition;
- exploitation des revues spécialisées (la rédaction procède à des échanges avec près d'une trentaine de revues du monde entier);
- collaboration avec un large cercle d'auteurs nationaux et étrangers. ■

Musée chinois :

2,8 millions de mots en cinq ans

Su Dong-hai
Rédacteur en chef de *Musée chinois*

Musée chinois est une revue trimestrielle spécialisée, publiée par la Société chinoise des musées. Dans quel contexte travaillons-nous? Et, surtout, quelle est la situation des musées en Chine?

La République populaire de Chine est à la fois riche et pauvre en matière de musées. En valeur absolue, les musées semblent florissants. Ils sont au nombre d'un millier environ et emploient plus de 20 000 agents, dont 2 000 – soit, en moyenne, deux par musées – sont membres de la Société chinoise des musées. En outre, dans notre pays, la préservation et la collecte des vestiges du passé constituent une tradition qui remonte à plusieurs millénaires et qui, plus récemment, s'est développée sous diverses formes, tout d'abord en assimilant les méthodes des musées occidentaux (dans la première partie du siècle), puis en s'inspirant de l'expérience des musées soviétiques pour bâtir une nouvelle tradition muséologique socialiste.

Mais si l'on raisonne en termes relatifs, il est clair que beaucoup reste à faire. La Chine compte seulement 1 musée pour 1,1 million d'habitants¹ et 1 musée pour 9 600 km². Aussi, qu'on la considère comme bonne ou mauvaise, la situation globale des musées chinois offre certainement des perspectives et des possibilités pour un développement futur. Explorer et exploiter ces possibilités, telle est la fonction assignée à *Musée chinois*, qui, soit dit en toute modestie, semble être très apprécié par ses lecteurs.

La Société chinoise des musées, sous les auspices de laquelle est publié *Musée chinois*, étend son activité à l'ensemble du territoire national, même si par ailleurs il existe dans la plupart des provinces et des régions autonomes des sociétés muséologiques locales qui publient leurs propres revues. Dans ce cadre, *Musée*

chinois sert à promouvoir les échanges entre la profession muséale et les chercheurs travaillant dans ce domaine dans l'ensemble du pays. En tant que revue de réflexion théorique, nous nous efforçons de favoriser à la fois le développement d'une muséologie spécifiquement chinoise (en permettant par là même aux membres de la Société de se tenir au courant des questions théoriques) et les échanges d'ordre intellectuel et professionnel entre les milieux muséologiques chinois et étrangers.

A la différence du *Bulletin des musées chinois*, bulletin d'information mensuel réservé exclusivement aux membres de la Société chinoise des musées, *Musée chinois* compte quelque 18 000 lecteurs, auxquels il faut ajouter les 2 000 membres individuels et institutionnels de la Société, qui le reçoivent à titre gracieux.

Rencontres de lecteurs

Musée chinois a pris la suite, au début de 1985, de la revue nationale *Museum*, elle-même créée au deuxième semestre de 1984. Chacun des vingt numéros publiés jusqu'à ce jour comptait 96 pages imprimées, ce qui a permis de présenter quelque 25 articles totalisant 140 000 mots. En cinq ans d'existence, nous avons publié très exactement 503 articles représentant au total 2,8 millions de mots environ. La répartition des articles par thème était la suivante :

	%
Théorie muséologique	28
Applications de la théorie	27
Informations factuelles sur les activités des musées	21
Musées étrangers	13
Techniques muséographiques	6
Histoire des musées	4
Thèmes divers	1
Total	100

Ces chiffres montrent que notre revue a voulu en priorité favoriser un débat théorique et donner des informations afin d'améliorer la qualité des activités des musées. Une place relativement large a été également faite à la présentation des musées étrangers, à l'intention du personnel des musées chinois. Mais les articles qui ont peut-être eu la plus grande portée immédiate sont ceux consacrés à l'élaboration des orientations théoriques et aux applications pratiques d'une muséologie spécifiquement chinoise; ces thèmes ont été apparemment les plus appréciés par nos lecteurs.

Parmi les articles consacrés à la théorie, l'accent a été mis sur la définition et l'état actuel de la muséologie, les systèmes muséographiques ainsi que l'analyse de diverses questions théoriques.

Cependant, nous avons abordé récemment de nouveaux thèmes pour contrebalancer les articles plus théoriques. C'est ainsi qu'en 1987, le comité de rédaction de *Musée chinois* a introduit une rubrique permanente consacrée au dialogue avec les lecteurs, dans laquelle les chercheurs ont pu exposer de nombreuses opinions et suggestions utiles pour le développement de la muséologie chinoise. Cela intéressera peut-être les lecteurs de *Museum* de connaître la formule que nous avons adoptée pour améliorer notre revue : l'organisation de rencontres de lecteurs. Eu égard aux suggestions formulées lors de ces rencontres, le comité de rédaction a décidé de faire une plus grande place dans la revue aux aspects pratiques de l'activité muséologique tels que les aspects techniques et organisationnels des expositions, la conservation, la formation, la diffusion de l'information et l'évolution de la profession.

Pour nous orienter davantage vers la pratique muséographique, nous avons



Le pain quotidien du rédacteur en chef?
De la communication, tant orale...

... qu'électronique.

fait appel à des spécialistes de disciplines très diverses telles que la sociologie, la psychologie, la pédagogie, l'esthétique, la protection de l'environnement et la statistique. Nous avons également présenté des dossiers sur une vingtaine ou presque d'expositions significatives ainsi que les plans de développement des musées dans plus de dix provinces. D'une façon générale, les lecteurs ont souligné l'utilité de cette nouvelle orientation et l'ont accueillie très favorablement.

Problèmes nouveaux, tâches nouvelles

Dans notre pays comme dans l'ensemble du monde, le développement de la muséologie et des musées ne saurait être considéré comme un processus simple, linéaire et harmonieux. Dans notre revue, les auteurs ne se sont pas seulement interrogés sur le sens et la nature de l'évolution future des musées chinois, mais ils ont également examiné diverses questions. Comment des musées de taille petite ou moyenne peuvent-ils faire face à une pénurie de moyens? Quels sont les liens entre les retombées sociales et économiques des activités muséographiques, et comment peut-on les intégrer dans la pratique?

Afin de rechercher des solutions aux nouveaux problèmes de la muséologie chinoise et de définir ainsi les nouvelles tâches qui incombent à notre revue, nous nous sommes orientés dans deux directions. Tout d'abord, au cours des deux ou trois dernières années, nous nous sommes efforcés tout particulièrement de choisir et de publier des articles sur l'histoire des musées, dans l'espoir que les recherches menées dans ce domaine nous permettent de trouver certaines solutions aux dilemmes d'aujourd'hui. En second lieu, nous avons exposé le point



de vue de chercheurs étrangers sur des questions telles que l'organisation et la gestion des musées.

En conclusion, *Musée chinois* a désormais pour objectif majeur de renforcer ses liens avec les lecteurs de l'étranger. Nous avons amorcé des échanges avec des homologues étrangers, en leur offrant par exemple des abonnements gratuits, à charge de réciprocité. Cependant, ces échanges demeurent limités et nombreux sont les chercheurs et les spécialistes à l'extérieur de la Chine qui ignorent tout ou presque de la situation des musées dans notre pays, sans parler de notre revue. A ses débuts, *Musée chinois* a dû se contenter de publier sa table des matières en anglais et en chinois. Depuis 1988, nous donnons le résumé en anglais de certains articles importants. Bien que nos ressources modestes nous interdisent d'envisager la publication d'éditions intégrales en langues étrangères, nous présentons à partir de 1990 des résumés d'articles plus détaillés en anglais.

Nous espérons vivement renforcer nos liens avec nos collègues ainsi

qu'avec les amis des musées à travers le monde. Ainsi, nous souhaiterions intensifier les échanges réciproques avec d'autres revues de muséologie. Les responsables intéressés peuvent me contacter à l'adresse suivante :
Museum of Chinese Revolution
The Chinese Society of Museums
Beijing 100006
(République populaire de Chine)

Au-delà des échanges réciproques de périodiques, ne pourrions-nous pas envisager un système de revues associées ou une forme de jumelage de revues muséologiques? Le renforcement des liens entre les revues muséologiques pourrait largement contribuer, nous semble-t-il, à améliorer les activités des musées à court et à long terme.

1. Alors que le rapport est de 1 pour 5000 en Finlande. (Ndlr.)

France :

un message passe

(et le Muséum de Perpignan en est ravi)

Robert Bourgat
Conservateur du Muséum d'histoire naturelle de Perpignan et correspondant du Muséum national d'histoire naturelle de Paris

L'auteur (à gauche) avec un groupe d'ethnologues attirés à son musée par l'«article».

«Un musée passif donne une image culturelle négative, c'est pire que pas d'image du tout», dit Geoffrey Lewis, ancien Président de l'ICOM. Effectivement, bien des collections – Belles au bois dormant – attendent discrètement, dans la pénombre de nos réserves, la visite miraculeuse qui les réveillera. Tout cela ne contribue guère à donner de nos vénérables institutions l'image d'agents culturels très dynamiques. Fort heureusement les interventions de curieux éclairés viennent parfois libérer les trésors de leur engourdissement.

Dans ces événements réjouissants, les revues muséales peuvent jouer un tout premier rôle, comme l'a fait un consœur de *Museum, Musées et collections publiques de France*, dans la mise en évidence de la collection océanienne du Muséum d'histoire naturelle de Perpignan.

Dès 1986, Jacqueline Exbroyat avait organisé autour des spécimens de l'art et de l'artisanat mélanésien, conservés par cet établissement, une exposition temporaire qui se voulait un «regard sur la Nouvelle-Calédonie». Jacqueline

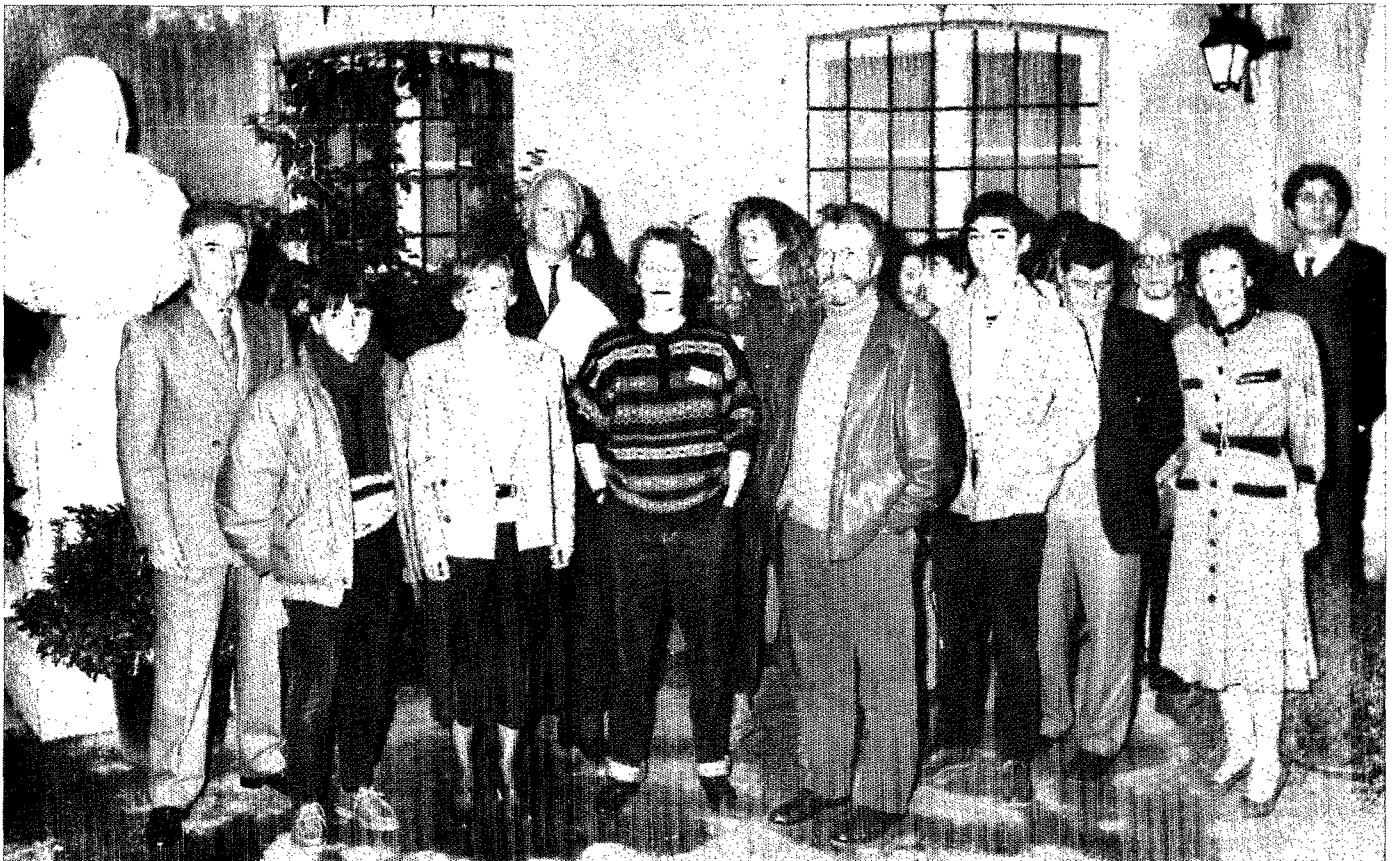


Photo aimablement fournie par l'auteur

Exbroyat fut ainsi amenée à souhaiter définir la signification ethnographique des éléments de la collection, leur origine géographique et la voie qui les conduisit jusqu'à la capitale du Roussillon.

La dédicace «en hommage à Monsieur Jean Pla» portée au dos d'une photographie ancienne associée aux objets laissait supposer que quelqu'un portant ce nom était impliqué dans le transfert de la collection. Effectivement, un dossier administratif existe aux archives d'Aix-en-Provence au nom de Pla qui, jusqu'en 1895, appartenait au Deuxième bureau, Direction de la défense des colonies, avec le titre de commis au Commissariat colonial du cadre de Nouvelle-Calédonie.

Un autre Roussillonnais retint l'attention de Jacqueline Exbroyat : Albert Lavigne, donateur de collections malacologiques et entomologiques, qui séjourna en Nouvelle-Calédonie dans des conditions douloureuses, puisque déporté politique – comme Louise Michel – à la presqu'île Ducos, près de Nouméa, après les événements de la Commune de Paris.

C'est somme toute grâce à un travail de limier que la collection commençait à revivre. Un à un, chaque élément identifié devenait l'interprète muet mais éloquent des activités domestiques et rituelles de sociétés lointaines et, ensemble, ils racontaient des pages de notre propre histoire.

Un article, un !

En publiant les notes de Jacqueline Exbroyat, assorties d'un inventaire préliminaire, *Musées et collections publiques de France* consacrait les intérêts multiples de pièces quelque temps oubliées.

Matériellement, la parution de cet article contribua à déterminer rapidement la réhabilitation dans les règles de l'art de la salle Companyo du Muséum, destinée à accueillir la collection océanienne. Par ailleurs, l'auteur elle-même, entraînée par la dynamique ainsi lancée, fut profondément intriguée par la personnalité d'Albert Lavigne, Roussillonnais né à Peyrestortes, commissionnaire en vins, journaliste, républicain, vu d'un mauvais œil par les administrations, dont la trajectoire croise la Suisse, Paris et la déportation à la presqu'île Ducos d'où, pas rancunier, il alimenta les collections du Muséum de Perpignan. Stimulée par sa première expérience positive, Jacqueline Exbroyat s'attacha à rédiger une biographie fouillée d'Albert Lavigne.

Et les retombées de l'article ne s'arrêtèrent pas là. Anne Lavondès, ethnologue et ancien conservateur du Musée de Tahiti, en ayant eu connaissance, vint visiter la collection polynésienne dont elle put ainsi fournir un inventaire commenté. De plus, plusieurs spécialistes d'un peu partout en France, heureux de découvrir l'existence d'un nouveau «gisement», se réunirent au Muséum de Perpignan le 15 février 1989, examinèrent les collections concernées et firent une dizaine de communications publiques fort intéressantes.

Une revue «Prince charmant»

Cette journée, présidée par le Maire adjoint chargé des affaires culturelles de la ville de Perpignan, a retenu l'attention d'un public varié, certains auditeurs, surtout des étudiants, s'étant déplacés de Toulouse et de Montpellier. La presse régionale lui a réservé deux demi-pages illustrées de onze photographies qui contribuèrent à soutenir pendant plusieurs semaines le flux des visiteurs. Au plan scientifique, l'écho n'était pas, non plus, négligeable. V. Mu-Liepman, conservateur du Musée de Tahiti et des îles, adressait ses félicitations à Jacqueline Exbroyat et apportait des compléments d'information sur plusieurs objets (coffres et savates) de la collection de Perpignan. Par ailleurs, le *Bulletin* de la Société des études océaniques publiait les textes de trois des conférences.

On peut déjà rendre hommage au Muséum de Perpignan pour avoir su maintenir une collection précieuse, sans doute convoitée, pendant près d'un siècle, en dépit de déménagements et de périodes difficiles liées aux grands conflits mondiaux. En la préservant, il assurait l'indispensable.

Aujourd'hui, les musées ont l'ambition de dépasser leur mission primordiale de conservation et de s'intégrer au grand mouvement de solidarité qui brasse la planète. Solidarité : non pas charité à sens unique, mais mouvement conjoint. Les musées sont des lieux de dialogue entre des hommes et des femmes dispersés dans l'espace et le temps. Les collections n'en restent plus au seul état latent de sujets d'étude ou de curiosité, mais deviennent facteurs de conjonction. Encore faut-il des véhicules à cette communication universelle, et jusqu'ici les plus efficaces car les plus accessibles, les plus reproductibles et les plus durables sont bien les revues, documents écrits.

Il serait donc heureux que les responsables de publications muséales accueillent ces pages – en quelque sorte un article sur un article – comme une marque de gratitude et, partant, un encouragement à persévérer dans leur tâche. Quant aux pessimistes détracteurs du triptyque perçu comme péjoratif musée-collection-poussière, qu'ils soient rassurés : jamais la nuit n'est éternelle, un beau matin magique la lumière apparaît et les objets s'éveillent. Pour une Belle au bois dormant du Muséum de Perpignan, en tout cas, un périodique muséal est arrivé comme un Prince charmant. ■

Mexique :

anatomie d'un bulletin

Eugenio Sisto V.

A toute règle ses exceptions. Aussi ne nous excuserons-nous pas d'avoir inclus dans ce numéro de Museum consacré aux publications muséologiques nationales le présent article qui traite d'une publication émanant d'un seul musée. Au demeurant, le rayonnement du musée en question – le Musée Franz Mayer de Mexico – s'étend bien au-delà de ses murs, et son bulletin, dont il est question ci-après, a une audience quasi nationale. Donnons la parole à M. Eugenio Sisto V., directeur du Musée Franz Mayer.

Les publications sont l'un des moyens de diffusion les plus efficaces et les plus séduisants, parce qu'elles peuvent être conservées et consultées par la suite à l'endroit et au moment le plus opportun pour chacun. Sur le plan économique, bien gérées, elles peuvent devenir l'une des principales sources de revenus du musée.

D'abord le bulletin, ensuite le musée

On peut réaliser deux types de publications : celles qui visent un but ponctuel, qui est atteint lorsqu'elles arrivent entre les mains de leurs lecteurs (ouvrages, brochures et catalogues par exemple) ; et celles qui paraissent périodiquement pour donner au public des informations variées sur la vie et les objectifs de l'établissement qui les publie : ainsi en est-il des bulletins et des revues.

C'est en juillet 1984 qu'est paru le premier numéro du *Bulletin bimestriel du Musée Franz Mayer*, qui couvrait les mois de mai et juin de cette même année et a été depuis lors publié sans interruption. A cette époque, le musée n'était pas encore ouvert – son inauguration date de juillet 1986 – mais il paraissait important d'instaurer une communication avec ceux qui pourraient ou devraient s'y intéresser. Dans le petit éditorial de ce premier numéro, on pouvait lire : « Franz Mayer est mort

en 1975, en laissant en fidéicommiss une collection d'œuvres d'art extrêmement importante, ainsi que les ressources financières permettant d'assurer la création et l'entretien d'un musée à Mexico. Depuis lors, nous avons ardemment travaillé à la création du Musée Franz Mayer. Jusqu'à présent, notre action est restée silencieuse, mais nous sommes parvenus à la conclusion que le moment était venu de prendre contact avec ceux qui s'intéressent à la culture pour les informer de ce que nous faisons et des modalités de notre action. C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de publier ce bulletin d'information, grâce auquel nous voulons éviter tant l'absence de communication que la communication partielle ou déformée. Mais qu'avons-nous donc à dire ? Petit à petit, nous expliquerons en quoi consiste la collection, quel a été l'édifice choisi pour l'abriter, de quelle façon progressent les travaux de restauration et de transformation de cet immeuble en musée, comment celui-ci s'organise, quelles activités culturelles nous menons en attendant, qui nous aide et de quelle manière, et nous fournirons toutes autres informations que nous jugerons susceptibles d'intéresser nos lecteurs. »

Questions, critiques, suggestions

Nous avons d'emblée estimé que notre bulletin devait dispenser des informations portant sur trois domaines : les collections du musée et, d'une manière générale, le genre d'objets culturels composant ces collections ; les activités auxquelles le musée sert de cadre ; et l'activité muséologique en général.

Aussi avons-nous décidé de publier dans les 12 pages que comporte chaque numéro un court éditorial, un ou deux articles, suivant leur longueur, et les rubriques régulières suivantes :

« Extramuros », pour rendre compte d'événements extérieurs au musée, mais qui s'y rattachent d'une manière ou d'une autre ;

- Dons », pour rendre compte des dons reçus et remercier les donateurs ;
- Événements », pour rendre compte des manifestations qui ont eu lieu au musée pendant la période sur laquelle porte le numéro ;
- Opinions », pour entretenir un dialogue permanent avec les lecteurs.

En ce qui concerne cette dernière rubrique, on pouvait lire ceci dans l'éditorial paru dans le numéro 12 : « L'ample dialogue noué avec nos lecteurs par l'intermédiaire de la rubrique "Opinions" s'est révélé des plus féconds. Grand merci à tous ceux qui ont pris la peine de nous écrire pour nous poser des questions, faire des critiques et des suggestions, témoignant ainsi d'un intérêt qui est pour nous une importante source de motivation. Nous nous félicitons vivement d'une telle attitude, qui permettra d'éviter tout décalage entre les activités du musée et les intérêts culturels de ses visiteurs et de ses amis. Rien n'est plus déplorable, en effet, que de voir ceux qui dirigent des organismes à vocation culturelle s'enfermer dans une tour d'ivoire. Puissiez-vous être nombreux à nous faire part de vos idées et de vos commentaires, afin que cela n'arrive jamais dans notre musée. »

Rentrer dans ses frais ?

Après l'inauguration du musée et compte tenu de l'essor que prenait ses activités, il a semblé nécessaire d'élargir l'information et le nombre de pages de certains numéros a dû passer de 12 à 16 pages ; l'un d'entre eux récemment a même atteint 20 pages.

A la suggestion d'un lecteur, le bulletin s'est presque d'emblée doté d'une rubrique intitulée « Pièces de choix de la collection » où sont présentées les œuvres les plus remarquables du fonds. Après l'ouverture de la bibliothèque, une autre rubrique a été créée pour rendre compte des acquisitions dont cette dernière s'enrichit constamment.

Initialement, le bulletin était envoyé gratuitement pour faire connaître le

musée à ceux qui d'après nous pouvaient s'y intéresser. Quelques années plus tard, nous avons décidé de supprimer ce service gratuit et de n'envoyer le bulletin qu'à ceux qui s'y abonnaient pour un montant symbolique qui, certes, ne couvrirait pas les frais d'envoi, mais témoignait de l'intérêt de ceux qui prenaient la peine de faire cette démarche. Nous avons ainsi restructuré notre fichier de façon plus ciblée. Récemment, nous avons augmenté le prix du bulletin pour essayer de couvrir les coûts de production ; quant aux frais d'expédition, ils continuent de grever notre budget. Nous espérons, dans un avenir proche, faire quelque bénéfice ou, du moins, couvrir les frais d'édition et de distribution.

Du bulletin à la revue

En dehors des problèmes financiers, nous avons du mal à trouver des articles portant sur les arts appliqués et sur des sujets muséologiques, et ce bien que nous ayons pour politique de rétribuer convenablement les chercheurs et les techniciens qui acceptent de collaborer avec nous. Par ailleurs, les lecteurs n'ont pas été aussi nombreux que nous l'eussions souhaité à nous faire part de leurs opinions, même si, fort heureusement, celles que nous recevons sont très intéressantes.

En près de six ans de publication, nous sommes heureux d'avoir atteint nos objectifs. Une fois éliminés les obstacles que nous tentons actuellement de surmonter, nous espérons, dans une seconde étape : faire paraître le bulletin tous les mois ; créer une revue qui pourrait être d'abord semestrielle, puis trimestrielle, et qui publierait exclusivement des articles techniques, consacrés au Musée Mayer et à ses collections, aux arts appliqués et aux problèmes muséologiques, pour lesquels nous ferions appel à des auteurs tant mexicains qu'étrangers ; le bulletin, quant à lui, publierait essentiellement des informations sur les activités et les projets du musée, ainsi que de courts articles de vulgarisation artistique et muséologique.

Ma conclusion ? Je suis profondément convaincu que les publications périodiques sont pour les musées un élément essentiel d'une politique dynamique en matière de communication. ■

Et en slovaque...

Mária Riháková

Dans le numéro 164 de Museum, la chronique régulière «Une ville, des musées» nous a emmenés à Bratislava. Aujourd'hui, nous retournons dans la capitale de la Slovaquie pour rendre visite à la revue de muséologie de cette partie de la Tchécoslovaquie. Notre guide est Mária Ribáková, née en 1952, diplômée en sciences humaines de l'Université Charles de Prague (1979). Elle est rédactrice en chef de Múzeum (la revue en question) depuis 1988.

En Slovaquie, lorsque les muséologues prononcent le mot *múzeum*, ils ne font pas nécessairement allusion à un lieu abritant des collections mais veulent souvent parler de la revue qui, à une petite différence d'orthographe près, porte le même nom que le magazine que vous êtes en train de lire. *Múzeum*, l'instrument méthodologique de recherche et d'information des personnels de musées de Slovaquie, est publié par le Musée national slovaque depuis maintenant trente-cinq ans.

Múzeum n'est cependant pas le premier périodique slovaque de muséologie, puisque, avant lui, la *Revue de la Société slovaque de muséologie* avait paru de 1898 à 1950 – à l'exception de la période comprise entre 1914 et 1918. Cette Société, fondée en 1893, fut au centre de la vie nationale et culturelle slovaque à l'époque de l'Empire austro-hongrois. Il ne s'agissait pas d'une institution publique officielle mais d'un organisme privé qui s'était assigné pour but de commencer à rassembler des collections et de faire des recherches centrées sur le patrimoine national pour le futur musée national slovaque, qui allait ouvrir ses portes en 1908. La revue publiait des informations sur la Société slovaque de muséologie, y compris la liste de ses membres et de ses donateurs, ainsi que des articles axés sur la Slovaquie. Ses collaborateurs étaient d'éminents pionniers de la muséologie slovaque.

Pas de plagiat intentionnel !

En décembre 1953, à l'occasion du soixantième anniversaire de la Société, le premier numéro de notre revue parut sous le nom d'*Éléments de recherche et d'information*. Dès le deuxième numéro (1954), ce titre devint un sous-titre, accolé au nouveau nom, *Múzeum*. Aussi incroyable que cela puisse paraître (et cela vient confirmer la nécessité d'améliorer la communication internationale dans le monde de la muséologie), les rédacteurs de l'époque ignoraient totalement que l'Unesco publiait depuis plusieurs années déjà une revue du même nom. S'il y a eu plagiat, le «crime» était donc parfaitement involontaire.

Pendant les années 50, *Múzeum* fut publié par l'Union des musées slovaques. A la fin de la décennie, l'Union des musées slovaques ainsi que la Société slovaque de muséologie disparurent et *Múzeum* suspendit sa publication. Une nouvelle loi sur les musées fut promulguée en 1961, tandis que la muséologie slovaque était réorganisée, ce qui aboutit notamment à la création, la même année, d'un nouveau musée national slovaque. Le Cabinet des activités muséologiques et du patrimoine national de cette institution ressuscita *Múzeum* qui, toutefois, ne publia qu'un numéro en 1961. En 1962, à nouveau, la revue cessa de paraître ; mais depuis 1963, et jusqu'à ce jour, elle publie quatre numéros par an.

Un événement important fut, au début des années 60, la suppression dans *Múzeum* de la fameuse «Notice bibliographique sur la littérature muséologique mondiale», et sa publication annuelle séparée. Ce changement entraîna une restructuration de notre revue et permit notamment l'inclusion dans ses pages de nouvelles rubriques. Les articles contenus actuellement dans *Múzeum* se répartissent à peu près comme suit :

Articles/recherche

Aspects de la muséologie ;

MÚZEUM



4/89

Différentes disciplines représentées dans les musées : histoire, archéologie, ethnographie, etc. ;

Questions d'administration et de conservation ;

Problèmes d'informatisation ;

Activités culturelles et éducatives ;

Débats

Échanges de vues entre muséologues ;

Réactions suscitées par des articles publiés antérieurement ;

Histoire

La muséologie slovaque ;

Anniversaire des musées et des galeries slovaques ;

Horizons

Musées étrangers ;

Expositions importantes à l'étranger ;

Expositions

Comptes rendus d'expositions temporaires ou permanentes dans l'ensemble de la Tchécoslovaquie ;

Comptes rendus d'expositions réalisées en Slovaquie ;

Nouvelles/informations

Activités organisées dans des musées ou des galeries ;

Rapports annuels sur la fréquentation des musées ;

Autres questions d'actualité ;

Publications

Comptes rendus d'ouvrages tchécoslovaques et étrangers ;

Notes sur les livres et les revues récemment parus ;

Carnet

Anniversaires et nécrologies de muséologues ;

Rubrique juridique (par intermittence).

Múzeum est imprimé en noir et blanc selon les techniques d'impression traditionnelles et chaque numéro trimestriel, qui a de 90 à 100 pages, est tiré à 1 000 exemplaires. La revue n'est pas vendue mais distribuée à tous les musées et à toutes les galeries tchèques et slovaques, et elle est envoyée, dans le cadre d'échanges, à plus de 300 musées et institutions étrangers. C'est pourquoi, bien que la revue soit publiée en slovaque, chacun de ses numéros présente une table des matières en anglais, en français, en allemand et en russe. D'autre part, les articles les plus impor-

tants sont résumés en anglais. Le dernier numéro de chaque année contient un index relatif au volume venant de s'achever et, en 1986, un index couvrant les trois premières décennies de notre revue a été publié séparément.

La fin des tabous

Fait important à signaler dans ces colonnes, *Múzeum* s'efforce d'informer les lecteurs slovaques sur les courants les plus récents en matière de muséologie dans le monde entier. Dans la rubrique «Horizons», nous avons publié, par exemple, des articles sur des musées de plus de quarante pays, ainsi que des études comparées sur des sujets tels que les musées d'agriculture à l'étranger, les musées maritimes de différents pays, les musées et les collections de photographies dans le monde, les musées consacrés aux vignobles et aux vins en Europe, et l'industrie minière dans certaines collections ou dans certains musées étrangers. Un article publié en 1986, «Les objets de provenance slovaque dans les musées britanniques», a été particulièrement apprécié des muséologues slovaques qui, de leur côté, apportèrent leur concours pour identifier certains objets détenus par les musées britanniques et dont l'origine était jusque-là inconnue. Nous fournissons aussi régulièrement à nos lecteurs des informations sur les activités de l'ICOM, sur les sessions de son comité international et sur les travaux du Comité tchécoslovaque de l'ICOM.

Récemment, nous avons pu élargir la rubrique «Débats», où les questions abordées sont désormais beaucoup plus diverses que par le passé. Il peut s'agir par exemple de problèmes non encore résolus de terminologie, de classification ou de typologie des collections de musée, de la concurrence des collections privées, etc. Un débat est actuellement ouvert sur le thème «Peut-on attirer plus de visiteurs dans nos musées?».

Il n'est pas étonnant que la discussion dans nos pages s'anime, étant donné l'évolution démocratique de la vie politique, sociale et culturelle tchécoslovaque. Au cours des quarante dernières années, nos musées se sont vu contraints de présenter des informations non objectives sur la nature et l'évolution de la société. En muséologie, comme dans les autres domaines, un certain nombre de sujets étaient tabous, et c'est précisément sur ceux-là que nous souhaitons maintenant écrire.

Quels autres projets a encore

Múzeum? Eu égard aux besoins pratiques de nos lecteurs, il nous semble qu'il y a un manque réel d'articles sur l'administration et l'économie des musées, du genre de ceux, par exemple, récemment parus dans *Sovetskij Muzej*. Nous envisageons également la possibilité de publier des numéros à thème comme le fait *Museum*; mais cela demanderait une planification à long terme, et je suppose que cela doit représenter un énorme travail que de commander plusieurs articles sur un même sujet et de les assembler ensuite avec un minimum de cohérence. [Et comment! (Ndlr.)] Nous voulons également rendre *Múzeum* plus lisible en y introduisant de nouvelles approches journalistiques comme des feuillets ou des entretiens (« Une visite au rédacteur en chef ») avec de grands muséologues tchécoslovaques ou étrangers.

Un autre de nos projets est de faire des recherches sur les visiteurs de musée, qu'il s'agisse des visiteurs réguliers ou de ceux, moins motivés, qui ont tendance à n'aller dans les musées que lorsque le programme est particulièrement attrayant, à l'occasion de la Journée internationale des musées, par exemple. A propos de cette journée, ce serait là une excellente occasion de publier un numéro spécial, non conventionnel par son contenu et créatif dans sa présentation. Si nous n'avons pas saisi cette occasion jusqu'ici, c'est qu'en dépit de tous nos efforts, nous avons buté sur l'obstacle de l'insuffisance du matériel technique. Ce n'est pas l'envie d'innover qui nous manque, mais un rédacteur en chef n'est pas tout-puissant!

Mais ne terminons pas sur une note pessimiste. Mes derniers mots, en fait, seront une proposition. Vous n'avez pas besoin de connaître le slovaque pour contribuer à *Múzeum*. J'ajouterai que nous sommes tout prêts à offrir à des confrères étrangers, dans un esprit de réciprocité, des articles que nous avons déjà publiés. Nous pouvons aussi trouver des auteurs qui seraient disposés à écrire pour eux des articles sur des thèmes définis en commun. Notre adresse est la suivante : Redakcia *Múzeum*, Lodná 2, 81436 Bratislava (Tchécoslovaquie).

D'une manière générale, nous pouvons et nous souhaitons renforcer notre coopération à la « diffusion de la bonne parole ».

Une revue, de trimestrielle devenue annuelle

Cheryl Brown

Il y a cinq ans, le monde muséal néo-zélandais assistait à la transformation d'un bulletin d'information en revue trimestrielle, évolution qui répondait au besoin d'une tribune technique où seraient traités et débattus l'activité et les problèmes de la profession, dans le pays et à l'étranger. Aujourd'hui, cette revue ne paraît plus qu'une fois par an. Que s'est-il passé? Et pourquoi? Cheryl Brown, qui a vécu cette histoire, nous en fait ici le récit. Après avoir géré la boutique du musée de Wellington, elle a été, de 1988 à janvier 1990, directrice de l'Art Galleries and Museums Association of New Zealand, Inc., responsable à ce titre de la publication de la revue en question.

L'Art Galleries and Museums Association of New Zealand, Inc. (AGMANZ), qui a récemment changé de nom, s'appelle désormais Museums Association of Aotearoa New Zealand Te Ropu Hanga Kaupapa Taonga. Aotearoa est le mot maori le plus couramment utilisé pour désigner la Nouvelle-Zélande, ou « pays du long nuage blanc ». L'appellation maori de l'association signifie : « Le groupe qui prend soin des trésors ». L'un des soucis prédominants de l'association a été de permettre aux membres de ce groupe de communiquer par l'intermédiaire de publications périodiques.

Créée en 1947, l'AGMANZ a publié son premier bulletin, intitulé *Newsletter*, en 1952. « *Newsletter*, était-il précisé, sera publié à intervalles irréguliers et contiendra des articles techniques et des informations susceptibles d'intéresser les musées et les galeries d'art. » Le coût de sa publication, fort peu élevé, était couvert par une subvention du Queen Elisabeth II Arts Council, organisme national chargé de protéger les arts. Le premier rédacteur en chef, Bob Cooper, était bénévole.

En 1969, le format du bulletin fut modifié : il était désormais imprimé

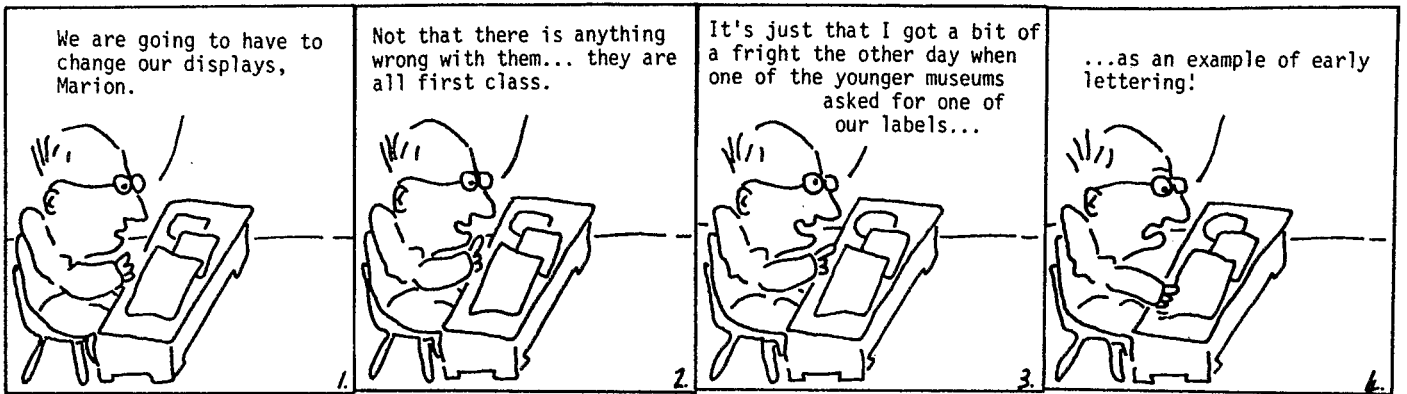
in-quarto, recto verso, et agrafé au milieu; il continua toutefois de publier des articles d'actualité locale ainsi que des comptes rendus et des nouvelles de l'étranger. Rebaptisé par la suite *AGMANZ News*, il commença à publier des articles sur des projets novateurs ainsi que des informations d'intérêt général ou financier. Sa publication était financée par une subvention du Queen Elisabeth II Arts Council, complétée, en 1976, par une aide d'un fonds-en-dépôt local, la Todd Foundation, qui allait devenir, en fin de compte, son seul bailleur de fonds. Le dernier numéro de la première série subventionnée parut en 1987.

Sous l'impulsion de son dernier rédacteur bénévole, Ken Gorbey, le ton de la publication changea. Un début de dialogue s'amorça entre les membres de la profession et l'on entreprit d'exploiter véritablement les ressources de la communauté muséale internationale. Le bulletin se fit peu à peu l'écho et l'expression du développement d'une véritable profession muséale en Nouvelle-Zélande. « Vers la fin des années 70, les spécialistes de l'histoire naturelle parmi lesquels se recrutaient initialement les membres d'AGMANZ commencèrent à faire place à une nouvelle race de professionnels animés d'un esprit d'entreprise », dit Ken Gorbey. « Nous avons également essayé d'introduire un peu d'humour », ajouta-t-il (voir les illustrations).

Du bulletin à la revue

En 1981, Jan Bieringa devint la première rédactrice en chef salariée du *News* et en 1985 une revue plus sophistiquée, *AGMANZ Journal*, fut lancée, qui entreprit de publier, outre des contributions propres à alimenter un débat professionnel et des informations d'intérêt général, des articles d'auteurs n'appartenant pas au monde des musées.

Pendant toutes ces années, la revue a publié régulièrement des articles sur



Marion, il va falloir changer nos vitrines.

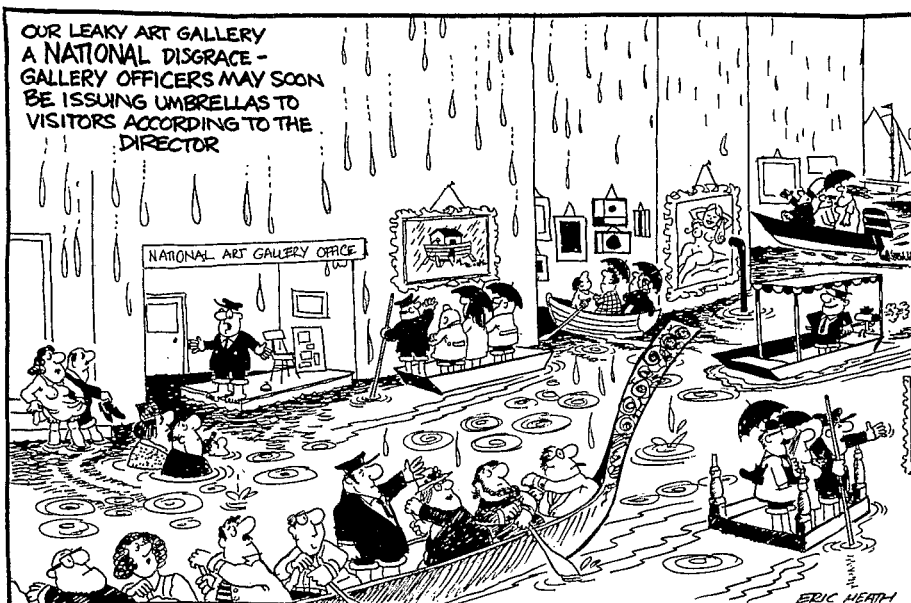
Non pas qu'elles soient mauvaises... elles sont toutes parfaites.

C'est simplement que j'ai eu un peu peur l'autre jour lorsque l'un des nouveaux musées m'a demandé une de nos étiquettes...

... comme exemple de caractère primitif!

L'humour a d'abord fait son apparition dans le bulletin *AGMANZ News* (sous la forme, par exemple, de cette bande dessinée gracieusement offerte par Jim Barr)...

... puis dans la revue *AGMANZ Journal*, qui a reproduit ce dessin d'Eric Heath, avec la permission de *The Dominion*.



"I'M TERRIBLY SORRY! WE'RE OUT OF BROLLYS - BUT THERE'LL BE A COVERED BOAT ALONG IN A MINUTE!"

Notre musée prend l'eau - c'est un scandale national.

D'après le directeur, les gardiens du musée pourraient bientôt distribuer des parapluies aux visiteurs. «Désolé nous n'avons plus de pépins!... Mais vous aurez une barque couverte dans une minute.»

les événements importants, la conservation, la formation de spécialistes de la protection des collections maori, et sur la critique d'art.

Au fil des années, le style et l'aspect de la revue devinrent plus professionnels et son contenu plus thématique. Ainsi, une série remarquable de numéros fut consacrée aux collections maori des musées néo-zélandais et à l'exposition *Te Maori* présentée à travers les États-Unis d'Amérique en 1986¹. L'*AGMANZ Journal* fut l'une des premières publications à consacrer des articles à cette exposition et à la conservation des *taonga* [trésors] et à faire place à des commentaires de professionnels ayant collaboré de près à l'exposition ou ayant des relations spéciales avec les *taonga*, qui s'avèrent très intéressants. Un autre numéro abordait les thèmes d'actualité débattus dans le monde de l'art, en particulier les revendications féministes; cette dernière question fut traitée de manière plus approfondie dans une livraison ultérieure. À côté d'informations générales sur les cours, ateliers et autres questions d'intérêt professionnel, la revue commença à publier des interviews.

Citons encore, parmi les thèmes traités avec succès, le caractère monoculturel des musées et le racisme, «l'accès aux images», sujet d'un numéro consacré aux collections de photographies de la Nouvelle-Zélande avec un commentaire sur les images maori, ou encore «les musées et l'éducation».

En 1988, le Conseil de l'AGMANZ amorça un processus de planification collégiale et décida de confier la direction de la revue à un comité composé de plusieurs de ses membres; toutefois, ce plan idéaliste fit long feu. Bill Milbank, membre du Conseil, assura la publication d'un numéro et le comité dans son ensemble celle du numéro suivant. Une directrice (l'auteur du



... Je regrette, mais je refuse absolument d'envoyer Rodney à la retraite.

D'accord, il s'est endormi dans la vitrine du dodo et y a passé deux jours... mais il faut qu'il reste.

De toute façon, le laisser partir reviendrait à renier toute ma politique muséale...

Ce qui est vieux... est bon à garder!

présent article) fut nommée en février 1988; sa description de poste précisait qu'elle dirigerait la publication (mais non la rédaction) de la revue. Un groupe de travail spécialisé dans la communication fut ensuite chargé de se prononcer sur l'avenir de la revue; la politique qu'il arrêta visait à renforcer son caractère thématique; la régularité de certaines rubriques devait être assurée et les rédacteurs devaient veiller à promouvoir le principe du biculturalisme prôné par l'AGMANZ. La réalisation de certains numéros fut confiée à des rédacteurs extérieurs.

En 1989, le groupe de travail spécialisé dans la communication décida de reprendre, à titre expérimental, la publication du bulletin (*Newsletter*) en y faisant paraître des informations de caractère général. Ce bulletin, publié à peu de frais par le bureau de l'AGMANZ, a remporté un énorme succès, en particulier auprès des professionnels des petits musées, relativement isolés. Le Conseil espère poursuivre sa publication.

La roue tourne

Bien que le coût de la revue trimestrielle ait régulièrement suscité réticences et discussions au sein du Conseil, celui-ci décida de charger un spécialiste local, Lyn Peck, d'en revoir la conception. Le résultat du travail entrepris par ce dernier, en collaboration avec le rédacteur en chef (Geri Thomas à l'époque) et la directrice de la revue fut un périodique d'aspect plus moderne offrant régulièrement à ses lecteurs une chronique intitulée

«Pleins feux sur Aotearoa, Nouvelle-Zélande», une interview et une page spéciale consacrée à des comptes rendus d'actualité. Cette nouvelle formule eut du succès et le premier numéro de la nouvelle série fut vite épuisé. Toutefois, lorsque le deuxième numéro parut, le Conseil avait révisé ses priorités: l'association ayant des difficultés financières, il fut décidé d'abandonner la publication de la revue trimestrielle (et de ne pas renouveler le contrat de la directrice au-delà de 1989).

Plusieurs facteurs expliquent cette décision. L'AGMANZ compte peu d'adhérents, 355 institutions et membres individuels seulement qui, en contrepartie de leur cotisation, recevaient la revue, laquelle ne comptait par ailleurs pas plus de 55 abonnés. Le fait que la revue n'ait pas réussi à attirer

illustrations aimablement fournies par l'auteur

La musique aussi peut-être un moyen de communication lorsque, par exemple, des membres de l'AGMANZ entonnent l'hymne de leur association.



1. Voir l'article d'Arupata Hakiwai dans *Museum*, n° 165. (Ndlr.)

suffisamment de publicité, qu'au lieu de la soutenir on ait préféré subventionner les Jeux du Commonwealth, plus médiatiques, que la Todd Foundation et le Queen Elisabeth II Arts Council aient tous deux mis fin à leur aide, que la revue ait exprimé des idées qui, intéressantes en soi, n'étaient pas toujours viables, que le Conseil soit divisé sur sa vision de l'avenir et les membres de l'Association sur la définition de leurs besoins, enfin, la non-différenciation des cotisations des membres en deux composantes, destinées à financer respectivement la revue et les autres services – tous ces éléments réunis ont créé des problèmes.

Le dernier de ces éléments a joué un rôle particulièrement important. La dernière année de sa parution, le coût de publication de la revue trimestrielle s'est élevé à 22 000 dollars par an pour un coût unitaire direct de 11 à 13,75 dollars, selon le volume des annonces publicitaires². Le prix de l'abonnement à la revue pour les non-membres de l'Association est de 35 dollars par an en Nouvelle-Zélande et de 45 dollars par an à l'étranger. En 1989, les recettes de la revue provenant de sources autres que les cotisations n'ont été que de 5 500 dollars; de toute évidence donc, la revue était financée par les cotisations des membres. Mais cet état de choses ne pouvait pas durer. Aux termes d'une restructuration récente du Bureau néo-zélandais du loto, qui a

contribué au financement des frais d'exploitation de l'Association, les cotisations des membres doivent désormais constituer la contrepartie de cette aide et être affectées au financement des dépenses de fonctionnement de l'Association. Celle-ci, en fait, a été invitée à assurer son autofinancement d'ici à 1991. Dans ces conditions, la revue ne pouvait continuer à paraître sous sa forme actuelle.

Rétrospectivement, il est incontestable que la revue a joué un rôle important dans le développement de la profession muséale en Nouvelle-Zélande. Dans un pays comme le nôtre, à la fois long et étroit, où les musées sont petits et isolés, la revue a été pour cette profession un instrument utile de communication, de débat et d'information qui, me semble-t-il, a contribué à son enrichissement. De nombreux collègues font valoir que nous avons accès aux publications internationales et au débat sur la philosophie des musées auquel elles servent de cadre. On peut leur répondre que la Nouvelle-Zélande a des problèmes et des motifs de satisfaction qui lui sont propres, encore qu'il soit intéressant de noter que les questions débattues au Canada sont proches de celles qui nous intéressent et que nous sommes de fidèles lecteurs de sa revue *Muse*³.

Étant donné que nos musées renferment d'importantes collections d'objets maori et qu'il nous faut affirmer le

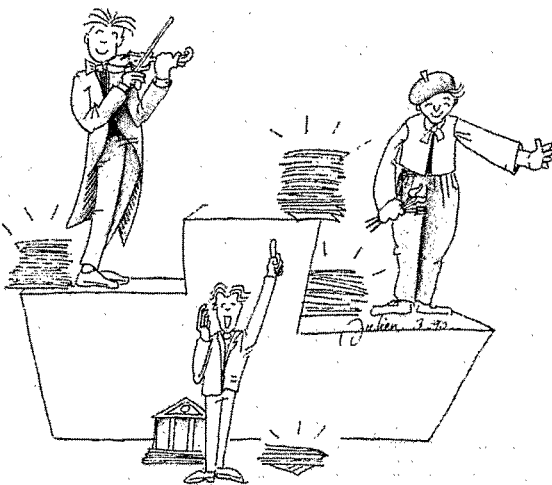
statut de *tangata whenna* [peuple autochtone] qui est celui des maoris, nous ne pouvons pas ne pas ouvrir nos colonnes à ces questions particulières. La protection des trésors de ce peuple autochtone, le retour au pays des biens culturels, le racisme, l'éducation, la formation et la conservation du patrimoine sont autant de questions dont *l'AGMANZ Journal* s'est préoccupé, en mettant par ailleurs en relief les défis que doivent relever les professionnels des musées.

Évoquer, comme je viens de le faire, la disparition d'une publication trimestrielle de cette valeur n'a pas été pour moi une tâche plaisante. Au moment où j'écris ces lignes, le Conseil a décidé de ne publier la revue qu'une fois par an et de poursuivre la publication du bulletin – la roue tourne! ■

2. Au taux de change pratiqué par les Nations Unies en janvier 1990, 1 dollar NZ valait 1,67 dollars des États-Unis. (Ndlr.)

3. Voir article du présent numéro, p. 217. (Ndlr.)

France-Italie : les musées dans la presse quotidienne

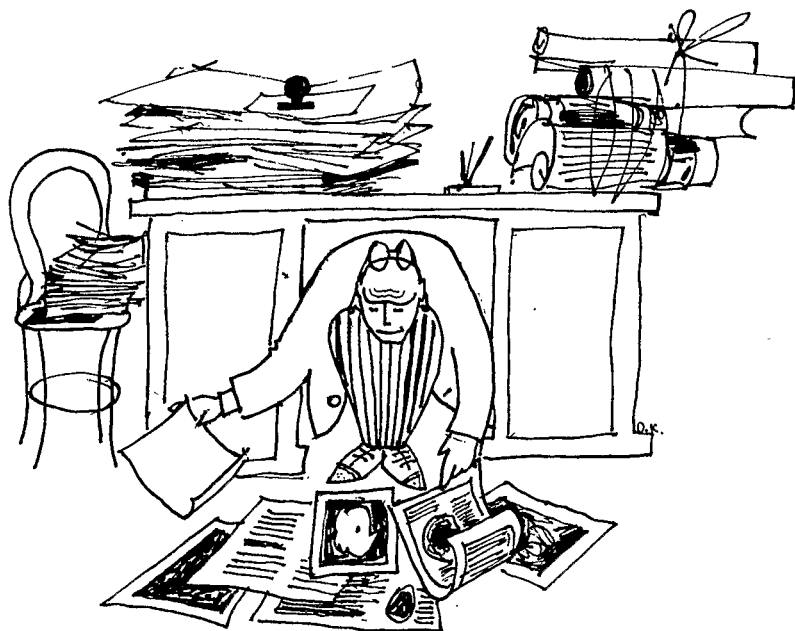


Si la place accordée par la grande presse quotidienne en Europe à la culture semble relativement importante, la part qui en revient aux musées reste très marginale. Telle est l'une des conclusions que l'on peut tirer d'une étude réalisée récemment par Jacqueline Falk Maggi et Gaël de Guichen, de l'ICCROM (Rome), et qui portait sur quatre « poids lourds » de la presse européenne, deux en France (*Le Monde* et *Le Figaro*) et deux en Italie (*Corriere della Sera* et *La Repubblica*).

Ainsi, selon un échantillonnage effectué sur une période de quatre mois, le *Corriere della Sera* a consacré 258 401 lignes et 1 926 articles à la culture, dont 83 621 lignes (462 articles) à la

littérature et 72 271 lignes (608 articles) à la musique, mais 5 596 lignes (43 articles) seulement aux musées. De même, le théâtre a eu les faveurs de 12 564 lignes (115 articles) du *Monde*, qui a par ailleurs accordé 8 082 lignes (75 articles) à la peinture et... 3 069 lignes (28 articles) aux musées, sur un total de 103 169 lignes (855 articles) évoquant des thèmes culturels.

Dans l'ensemble, les quatre journaux ont en moyenne consacré 2,8% de leur couverture de la culture aux musées. Cependant, la muséologie italienne peut se consoler : les quotidiens italiens ont parlé deux fois plus des musées que leurs confrères français. ■



Pour les spécialistes et le grand public

Youri Petrovitch Pischulin



La plupart des périodiques dont il est question dans le présent numéro de Museum sont des revues spécialisées qui s'adressent essentiellement à des gens dont l'activité professionnelle a pour cadre quotidien le musée. D'un genre tout différent est Musée soviétique, magazine que son rédacteur en chef, Youri Petrovitch Pischulin, nous présente ici. Titulaire d'une maîtrise (grade de candidat) de philologie de l'Université d'État de Leningrad, celui-ci a occupé des postes de responsabilité au Musée littéraire d'État et au Musée central de la Révolution et a dirigé le Département de muséologie de l'Institut de la culture. Auteur de nombreuses publications consacrées à la théorie et à la méthodologie muséologiques, il a collaboré à la rédaction du Dictionarium museologicum multilingue (Budapest, 1986). Membre du Conseil international des musées, Y. P. Pischulin est rédacteur en chef de Musée soviétique depuis 1983.

Récemment, nous avons reçu une lettre d'un lecteur habitant une petite ville d'Ouzbekistan, en réponse à un questionnaire paru dans un précédent numéro. « Musée soviétique est une revue universelle qui intéresse aussi bien les spécialistes que les amateurs d'art et le grand public », écrivait-il. « Tantôt tendre et tantôt triste, elle est toujours instructive et riche en informations. C'est un roman policier et une galerie d'art. Pour moi, c'est une source de vitalité. »

Comme vous le voyez, la vie des membres de notre rédaction n'est pas faite que de soucis et comporte aussi ses moments de bonheur. Cette réaction positive d'un lointain correspondant, témoignant d'une profonde compréhension de nos objectifs, nous a procuré une joie inattendue.

Il est vrai que *Musée soviétique*, magazine publié par le Ministère soviétique de la culture et par l'Académie des sciences de l'URSS, ne s'adresse pas seulement aux spécialistes du domaine

muséologique mais aussi au grand public, à des gens de tous âges ayant des activités professionnelles et des goûts divers. Elle est conçue à l'intention de tous ceux pour qui être en communion avec les trésors de l'histoire et de la culture n'est pas seulement un devoir, mais correspond à un profond besoin spirituel. D'où l'extrême diversité des sujets et des genres abordés par la revue et la relative complexité de sa structure. Outre des études consacrées aux problèmes les plus ardues touchant la théorie, l'histoire et la méthodologie muséologiques et des articles de haute tenue concernant différents types de musées, on y trouve des articles de vulgarisation scientifique portant sur l'histoire des sociétés, l'histoire des cultures matérielles, l'art, l'ethnographie, la littérature, les sciences naturelles, l'histoire des technologies, etc. Le magazine comprend aussi les rubriques suivantes : recommandations méthodologiques, avis d'experts, études et essais,

interviews, échanges polémiques, courrier des lecteurs, extraits de romans et notes de voyage.

Musée soviétique est une publication bimestrielle, mais chaque numéro exige plusieurs mois de préparation. Aussi les informations relatives à l'actualité artistique – par exemple aux expositions du moment – cèdent-elles le pas aux articles de fond.

Les musées à l'heure de la perestroïka

Aujourd'hui, chacun s'intéresse de près à la restructuration politique, économique et culturelle de la société soviétique – ce processus que nous appelons *perestroïka*. La vie des musées n'échappe pas à ce vent de réformes.

Notre revue consacre plusieurs rubriques à ce qu'il est convenu d'appeler les «taches blanches» de l'histoire en général et de l'histoire de l'art telles qu'en rendent compte les musées de Russie, d'Ukraine, de Lituanie, du Kazakhstan, d'Azerbaïdjan et d'autres républiques. Elles sont intitulées «Perestroïka : chronique des événements», «Problèmes à résoudre», «Pleins feux sur l'expérience» et «Les documents témoignent». Des spécialistes de différentes disciplines et des experts exerçant diverses professions muséologiques se penchent sur des questions telles que la nouvelle situation économique des musées, les différents types de musées commémoratifs modernes (reflets de modes de vie différents ou modèles du monde?) ou l'exploitation d'une masse énorme d'objets et de documents d'archives qui avaient été soustraits à l'attention des chercheurs et du public pendant des décennies. La publication de ce matériel, outre qu'elle favorise la mise au jour de nouvelles informations, dénote un esprit nouveau, plus polémique, et permet un échange d'idées sans complaisance en même temps que l'exercice stimulant de la liberté de pensée scientifique.

Le magazine ne se contente pas de refléter cette nouvelle approche ou les solutions novatrices proposées par les professionnels. Il arrive souvent en effet que notre équipe de rédaction participe directement aux événements et contribue concrètement à la création et au développement de musées dans différentes régions du pays. On citera à titre d'exemple les activités menées par notre bureau de Krasnoïarsk, un grand centre économique et culturel de Sibérie orientale. A trois reprises, notre revue a publié des articles décrivant les

problèmes auxquels se heurtent les musées régionaux de Krasnoïarsk. Des appels au public, des démarches incessantes auprès des autorités locales et des consultations avec d'éminents experts ont permis d'aboutir à des résultats appréciables : de nouveaux locaux ont été construits pour abriter le Musée des traditions populaires locales, le projet de créer un musée des sciences naturelles présentant une collection unique en son genre est en voie de réalisation, et des négociations sont en cours avec les organismes compétents en vue de doter les musées locaux des moyens technologiques les plus modernes.

Les rubriques intitulées «Nouveaux musées, nouvelles expositions» et «Projets, idées, pratique» fournissent des informations sur de nouveaux musées qui présentent un intérêt particulier en raison de leur démarche scientifique et de leur conception architecturale ou de leur approche artistique, ou encore des qualités spécifiques de leurs collections. Place y est faite également à des musées appliquant des méthodes traditionnelles, comme par exemple le Musée Fedor Chaliapine, qui comprend une remarquable collection de documents retraçant la vie du grand artiste, ainsi qu'à d'autres musées de type tout à fait différent. Un article a ainsi été consacré à une initiative étonnante, audacieuse et originale visant à présenter sous une forme résolument métaphorique la vie et les activités de Maïakovski en tant que poète et artiste. Ces rubriques fournissent aussi de temps à autre des informations préliminaires concernant un musée de création récente en vue d'attirer l'attention des experts sur la nouvelle institution ou d'en définir les principes. C'est ainsi qu'en 1990, un article a été consacré à la création, dans la région de l'Oural, d'une réserve-musée consacrée aux industries extractives.

La partie immergée de l'iceberg

«Le b a ba de la profession» est une rubrique destinée à familiariser le lecteur avec diverses disciplines muséologiques. Elle présente des articles d'intérêt général («Comment conserver les pièces de musée», «Objets de collection», «Visites guidées»), des avis de spécialistes sur des problèmes particuliers («Description scientifique d'éléments de collections numismatiques»), des études, etc.

Un des objectifs de notre magazine

est de révéler aux spécialistes comme au grand public l'immense potentiel que renferment les collections des musées, de montrer «la partie immergée de l'iceberg» qui ouvre au développement des activités muséologiques des possibilités illimitées.

Cet aspect est abordé dans les rubriques suivantes : «L'atelier de la connaissance universelle», «Les réserves des musées d'URSS», «Restaurations», «Monuments, vestiges et bijoux» et «Le coin du collectionneur». Nous y décrivons des chefs-d'œuvre peu connus provenant des musées des différentes républiques, des vestiges historiques d'un intérêt exceptionnel et de nouvelles techniques de restauration, et présentons des informations concernant les grandes collections privées. Ceci ne constitue cependant qu'une partie des innombrables rubriques que *Musée soviétique* propose à ses lecteurs et dont on citera encore, parmi beaucoup d'autres, «Les musées et leurs visiteurs», «Dans le miroir des arts», «Le dialogue des cultures» et «Le point de vue du chercheur».

Je voudrais encore ajouter quelques mots concernant nos illustrations, auxquelles nous attachons une grande importance. Chaque numéro comprend environ vingt illustrations en couleur et cinquante à soixante autres en noir et blanc, qui sont choisies par notre responsable artistique, le rédacteur en chef et les chefs de rubrique. En règle générale, ces illustrations représentent des objets exposés dans les musées ainsi que des monuments historiques et culturels originaux. Elles ne sont pas un simple complément d'information, mais l'un des éléments essentiels de la publication.

Bien sûr, *Musée soviétique* connaît toutes sortes de problèmes d'ordre créatif, professionnel et financier, sans compter les problèmes d'impression. Ces difficultés ne l'empêchent cependant pas d'aller toujours de l'avant et de rechercher sans cesse de nouvelles formules et de nouvelles idées propres à en faire, davantage encore, un magazine à l'intention de tous et de chacun. ■

Muse.

Fenêtre du Canada sur la profession muséale

Nancy Hall

Deux langues principales, un pays aussi vaste qu'un continent, une population souvent clairsemée : aucune de ces réalités de la vie canadienne ne semble avoir ralenti, et encore moins arrêté, la prolifération récente des musées dans ce pays ni le succès de la revue trimestrielle Muse, véritable fenêtre ouverte sur le monde des musées. Nancy Hall en raconte ici l'histoire. Rédactrice en chef de la revue et responsable de la communication à l'Association des musées canadiens, elle est très active depuis dix ans sur le plan de l'action culturelle.

Muse, revue trimestrielle de l'Association des musées canadiens (AMC) qui paraît depuis huit ans, est aujourd'hui un périodique hautement estimé qui traite des grands thèmes et des principaux problèmes qui intéressent l'ensemble des musées canadiens. Outre cette revue savante, l'AMC publie un bulletin mensuel bilingue, *Muséogramme*, ainsi que des lettres d'information périodiques sur les problèmes d'actualité relatifs à la profession, les événements importants, les initiatives prises au niveau fédéral et provincial et les activités de l'AMC.

Cette revue et ce bulletin d'excellente qualité avaient été précédés par le *Bulletin de l'AMC*, qui était imprimé et relié sur papier épais, qui devint ensuite la *Gazette* présentée sous forme de bulletin/magazine. C'est en 1972 que la *Gazette* est devenue la revue officielle de l'AMC et que le nouveau bulletin *Muséogramme* a vu le jour. Au début des années 80, il a été décidé d'améliorer l'aspect et le contenu de la revue et c'est en 1983 que *Muse*, dans sa nouvelle formule, a vu le jour. *Muse* est non seulement une tribune permettant l'expression d'idées

et d'opinions ou la présentation des dernières tendances de la muséologie, elle publie aussi des critiques novatrices de spécialistes sur les expositions des musées et galeries d'art ainsi que sur les livres qui intéressent le monde des musées. Un conseil de rédaction national, composé de professionnels des musées, décide de la ligne à suivre et du contenu de la revue. *Muse* est unique en ce sens qu'elle est entièrement bilingue (français et anglais), tout comme les membres du conseil de rédaction et le personnel qui déterminent les articles à publier et identifient les auteurs potentiels.

Les buts et objectifs de la revue sont restés les mêmes depuis sa création. Elle s'efforce :

- d'être la première publication muséographique régulière du Canada, rédigée par des professionnels ou des spécialistes travaillant dans des domaines apparentés aux musées ;
- d'être une tribune permettant d'exprimer des points de vues très divers sur les questions intéressant les professionnels des musées ;
- d'offrir aux lecteurs des informations, des programmes et des renseignements sur les futures manifestations diverses, afin de faciliter la gestion des musées ;
- d'encourager la prise de conscience des tendances en train de naître ou de se développer ;
- de proposer des articles spécialisés et enrichissants ainsi que des critiques et des informations, en anglais et en français ;
- d'encourager les membres à participer à la vie de l'association ;
- d'offrir aux professionnels des musées la possibilité de publier des articles dans leur spécialité ;
- de les encourager à adhérer à l'Association des musées canadiens.

Enquête auprès des lecteurs

Pour répondre à la demande des lecteurs et à l'évolution de l'ensemble des milieux professionnels des musées canadiens, la revue a sensiblement modifié ces dernières années le contenu de ses articles et la méthode employée pour rassembler les éléments d'information destinés à la publication. Avant 1986, *Muse* dépendait surtout des offres de manuscrits qu'on lui faisait ou des suggestions que les membres du comité de rédaction lui soumettaient selon ce qu'ils avaient lu ou entendu à différentes conférences. Il était parfois difficile d'obtenir suffisamment de documents de qualité ou d'établir un lien logique entre les différents articles.

En 1986, l'AMC a fait faire auprès des lecteurs une enquête qui a montré que ceux-ci étaient intéressés par la publication de numéros à thème. Au début des années 80, deux numéros spéciaux, qui ont rencontré un grand succès, ont été publiés – l'un sur l'évolution de la profession et l'autre sur le marketing et les musées. *Muse* publie donc maintenant des numéros à thème trois fois par an. Nous sollicitons désormais la majorité de nos articles et n'attendons pas qu'on nous envoie des manuscrits, même si nous continuons à encourager les auteurs à le faire et à utiliser dans la revue le matériel qu'ils nous adressent.

L'enquête a également fourni à l'AMC des renseignements intéressants sur les lecteurs de *Muse*. Ceux qui ont répondu étaient généralement des professionnels de haut niveau ayant joué un rôle actif à l'AMC depuis au moins huit ans ou dans des musées depuis onze ans. Ils lisaient très fréquemment la revue. Environ 92% d'entre eux avaient lu au moins les trois derniers numéros et 80% les quatre derniers numéros.

Selon les personnes interrogées, *Muse* est d'un niveau supérieur à la moyenne (97%). Pour 52% d'entre elles, la revue traite de questions les intéressant personnellement; 80% ne lisent pas seulement les articles traitant de leur spécialité. Parmi les raisons de lire *Muse* figurait le désir de se tenir au courant ou d'avoir un ouvrage de référence. La plupart des lecteurs ont dit qu'ils recommanderaient volontiers la revue à leurs collègues. Outre le fait qu'ils ont réclamé davantage de numéros à thème, ils ont souhaité trouver davantage d'articles de fond ou de descriptions de musées et recevoir plus d'informations sur les institutions

créées par des collectivités et sur les petits musées. Ils ont aussi dit qu'ils souhaitaient trouver 80% d'informations canadiennes et 20% d'informations internationales.

Nous avons publié, depuis, plusieurs numéros à thème passionnants sur les sujets comme la célébration du quarantième anniversaire de l'AMC, le design au Canada, les musées et les autochtones, la photographie (pour le cent cinquantième anniversaire de son invention), les musées et l'éducation, ou les modalités des statuts des musées.

Nous envisageons de publier à l'avenir un certain nombre de numéros à thème portant notamment sur les questions suivantes : les musées du Nord, les ventes d'objets de la collection, les musées et la préservation de l'environnement, la profession de conservateur de musée, les musées et les techniques de l'information, les petits musées ou musées institués par des collectivités, ou les femmes et les musées.

Six numéros par an ?

Nous examinons la possibilité d'accroître la fréquence de parution de *Muse* et de publier six numéros par an pour essayer d'augmenter le nombre des membres de l'AMC ainsi que le nombre des abonnés à la revue. Avoir davantage de numéros nous permettrait aussi d'exploiter les nombreuses idées que nous envoient les lecteurs de *Muse* pour les numéros à thème.

Nous nous efforcerons également de mieux commercialiser *Muse* dans l'espoir d'augmenter les ventes par abonnement et d'élargir la base même de l'Association. L'an prochain, nous ferons une nouvelle enquête auprès des lecteurs, nous étudierons la possibilité de conclure des accords nouveaux en vue d'échanges d'annonces publicitaires, nous ferons plus de place à la publicité visant à augmenter le nombre des abonnés et des adhérents, nous offrirons des réductions sur le prix de l'abonnement par l'intermédiaire d'associations ou d'organisations affiliées et nous solliciterons une aide financière auprès de sociétés ou fondations pour les futurs numéros à thème.

L'AMC a toujours été convaincue qu'un programme actif de publication est capital pour la poursuite du développement des musées au Canada. Ce que nous voulons, c'est veiller à ce que *Muse* continue à être un produit de qualité lu par un nombre toujours plus grand de professionnels, tant au Canada qu'à l'étranger. ■

Svenska Museer : l'équilibre des comptes

Agneta Lundström

Que coûte la publication d'une revue muséale nationale? Quels sont les postes les plus et les moins lourds du côté des dépenses? D'où proviennent les ressources? Quelles innovations tenter dans l'art délicat de rentabiliser un périodique muséal? Voici les réponses ressortant de quelque soixante années d'expérience de la revue muséale nationale suédoise Svenska Museer; elles nous sont proposées par sa rédactrice en chef bénévole, Agneta Lundström, dont l'autre travail à plein temps consiste à diriger le Skoklosters Slott Hallwylska Museum de Stockholm.

Le premier numéro de la revue *Svenska Museer* [Musées suédois] est paru en 1932. Dans son premier éditorial, le rédacteur en chef proclamait que la revue allait être «non la moindre des forces motrices pour mener à bien l'objectif de l'association» ainsi que «pour œuvrer avec plus de vigueur et de constance en faveur du développement des musées suédois et faire valoir les intérêts de la profession muséale suédoise».

Il importe de souligner que *Svenska Museer* est publié par la Swedish Museums Association [Association des musées suédois]. Tel a été le cas depuis l'origine, bien que l'organisation de l'association ait changé au cours du temps, par le resserrement des liens avec les organisations syndicales durant les années cinquante et soixante, par exemple. Ceci a bien sûr influé sur les buts de la revue et la nature de son public. *Svenska Museer* est avant tout une revue de l'association, son principal lectorat étant les membres de cette dernière – hommes et femmes de musées – ainsi que (compte tenu de la composition

actuelle des directions de musées) des politiciens et des adhérents profanes.

La diffusion de la revue, qui paraît à peu près quatre fois par an, est aujourd'hui de 4000 exemplaires, dont 3000 vont aux membres de l'association, départements de musées et professionnels à titre individuel, qui ne paient pas d'abonnement. D'un montant de 120 KRS (couronnes suédoises)¹ pour les individus, et de 1 200 à 12 000 KRS pour les musées, selon leur taille, l'abonnement est compris dans l'adhésion à l'association. La revue tire toutefois 88% de ses subsides de l'association. On compte environ 500 abonnés payants, la plupart en Suède. La diffusion de la revue se fait par envoi direct. Elle n'est pas placée en kiosque ni dans aucun musée suédois, mais on peut la trouver dans la plupart des bibliothèques publiques. Aucune campagne n'a été entreprise pour augmenter le nombre de ses abonnés.

Il faut considérer cette situation à la lumière de ce qui précède : les professionnels des musées, dont 35% sont membres individuels de l'association, constituent les destinataires principaux de la revue; en même temps, la quasi-totalité des départements de musées y adhèrent. La sortie de chaque numéro coûte environ 50 000 KRS, la distribution et la fabrication constituant les dépenses les plus importantes, respectivement 23% et 72% du budget de la revue.

Le coût rédactionnel est très faible. La rédactrice en chef n'est pas rémunérée, le maquettiste perçoit environ 2 000 KRS par numéro, et il n'y a pas de secrétariat de rédaction. Les articles publiés ne sont pas rétribués car la plupart d'entre eux sont rédigés par des membres du personnel des musées. Il y avait autrefois des «piges» de 200 à 300 KRS, mais elles ont été supprimées il y a

deux ans par le nouveau rédacteur en chef car leur montant était trop faible. Le budget actuel ne permet pas de commanditer des articles à l'extérieur, à des journalistes indépendants, par exemple.

Prospection de publicité?

La couverture des dépenses est assurée selon la répartition suivante :

fonds de l'Association des musées : 88%;
subvention du Conseil national pour les affaires culturelles (soutien aux journaux culturels) : 6%;
abonnements : 6%.

La publicité est acceptée mais non sollicitée. Le Comité exécutif de l'association a toutefois recommandé au rédacteur en chef de modifier cette politique afin d'améliorer la situation financière de la revue. Mais la prospection de publicité prend du temps, et exige donc du personnel. C'est un problème important à présent, car la rédactrice et le maquettiste ont à eux seuls la charge de la publication de la revue et aucun moyen financier n'a été dégagé pour employer un rédacteur à mi-temps.

Pour en revenir à la publicité, elle a été présente par intermittence au début, la préférence étant accordée aux produits en rapport avec les activités muséales. Compte tenu du lectorat restreint de la revue, il est peu probable que d'autres annonceurs puissent y trouver un grand intérêt. Une expérience a cependant été tentée, en 1989, avec la réalisation d'un numéro financé par les annonces de programmes d'été des musées suédois. Auparavant, la

1. En mai 1990, 1 couronne suédoise = approximativement 0,16 dollar des États-Unis.



L'auteur (à droite) soumet sa production à un examen critique de la part d'Inger Kåberg, directrice artistique du Musée national des antiquités.

revue publiait avec une assez grande régularité un calendrier d'informations trimestrielles – une rubrique dans laquelle les musées pouvaient annoncer gratuitement leurs activités. A mon avis, cela occupait une part trop importante de nos colonnes. C'est pourquoi l'an dernier, bien à temps pour la période estivale, tous les musées suédois furent invités à publier un quart de page (format tabloïd) faisant de la publicité pour leurs activités d'été, pour un montant de 2500 KRS. Les annonceurs reçurent 500 exemplaires supplémentaires, sans frais d'expédition.

Quelque 100 musées contribuèrent à ce numéro intitulé «Les musées suédois, cet été», qui avait été intégralement financé par des revenus publicitaires de ce type. On en fit un tirage de 50 000 exemplaires pour un coût de 75 000 KRS. Il était de format tabloïd, sur du papier de qualité journal. L'expérience fut une réussite, si bien qu'en 1990 nous sortons à nouveau un numéro d'été qui est diffusé dans un grand nombre d'offices du tourisme suédois.

Il n'est pas inutile d'ajouter qu'il n'existe pas aujourd'hui de journal national pour les non-professionnels qui décrivent événements et manifestations actuels dans les musées suédois.

L'avenir de *Svenska Museer* fait aujourd'hui l'objet de discussions au

sein de l'association, en relation avec une enquête en cours sur l'ensemble de la structure de ses propres activités. Entre autres choses, le compte rendu de cette enquête fait apparaître que la revue devrait faire plus de place à un «forum de points de vue, d'opinions et de débats. On devrait permettre à des personnes qui ont des avis sur divers sujets se rapportant aux musées de faire vite et facilement entendre leur opinion par le canal de la revue. A travers reportages et entretiens, celle-ci devrait également refléter les activités des musées suédois, et devrait tenter de placer la communauté muséale dans une perspective nationale et internationale».

Cela, toutefois, requiert deux conditions préalables aux implications économiques évidentes : une périodicité plus resserrée (de préférence mensuelle) et un rédacteur à mi-temps placé au secrétariat de l'Association des musées suédois. Dans la situation présente, le rythme de parution de la revue est insuffisant pour lui permettre d'être à l'avant-garde des événements ou le véhicule d'un débat animé. Le peu de pages pose problème du fait de la rareté de la parution. Ensuite, au regard des normes actuelles, les délais de fabrication sont beaucoup trop longs. Ceci est dû en partie au fait que la revue est prise en charge par un petit comité de rédaction bénévole, en plus d'activités régu-

lières (les miennes, par exemple, étant celles de directrice de musée).

La deuxième condition préalable pour que *Svenska Museer* devienne un organe viable de la communauté muséale suédoise – un emploi de rédacteur à mi-temps – est aussi absolument essentielle. Les avis sont actuellement partagés pour savoir si la personne employée doit être un professionnel de musée ou un journaliste. Si la première solution est retenue, il faudrait prévoir un budget pour l'envoi de services dédiés à des journalistes lorsque la situation le demande.

Dans l'attente de telles décisions de la part de l'Association des musées – comme cela peut arriver sur cette importante question –, le comité de rédaction poursuivra ses efforts pour maintenir la parution de la revue avec les moyens actuellement disponibles. Ainsi persévérons-nous dans la publication de la revue avec l'espoir de pouvoir la faire paraître bientôt mensuellement, la rendant ainsi «non la moindre des forces motrices pour mener à bien l'objectif de l'association», ce que, déjà en 1932, elle se proposait d'être. ■

The Newt à l'étranger!

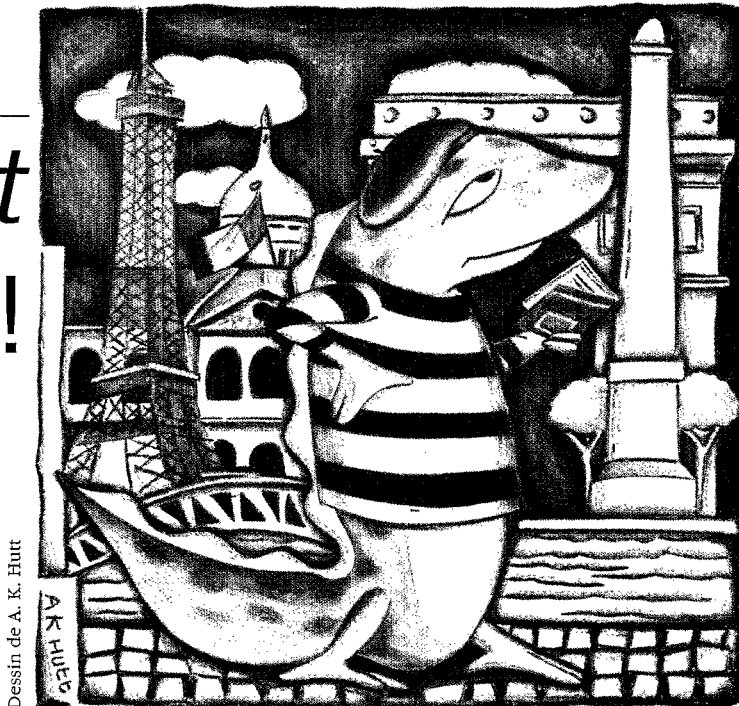
En 1989, la prestigieuse revue britannique *Museums Journal* a décidé de changer d'image et d'adopter un ton plus caustique. Pour concrétiser cette deuxième innovation (sinon la première – voir l'illustration), elle a fait appel à ce sympathique amphibien qu'est le triton, *The Newt*.

Ce choix n'était pas entièrement absurde puisque le triton préfère être dehors par temps humide – en fait, plus il est mouillé, plus il est content. Et où va-t-on, dites-moi, quand il pleut? Bien que totalement inconnu du monde des musées aussi bien nationaux qu'étrangers, *The Newt* et sa chronique mensuelle dans le *Museums Journal* eurent vite fait d'attirer l'attention de nombre de conservateurs (et -trices). De toute évidence, il était bien introduit et bien informé. Et si ses commentaires acides ont suscité quelques grincements de dents, beaucoup plus nombreux – et de loin – ont été les gloussements de joie complices.

Oui, les musées peuvent être source de comique et, comme le montre bien la chronique du *Newt*, il n'y a vraiment aucune raison de ne pas rire ensemble à la lecture des périodiques sur les musées nationaux.

Nous avons donc le plaisir de vous présenter ici une chronique écrite spécialement par *The Newt* pour ce numéro de *Museum*, dans lequel il relate sa visite au deuxième Salon international des musées et des expositions organisé à Paris: bien entendu, il accepte le risque de toutes les suites judiciaires qui pourraient en découler. Il faut dire toutefois que même ses détracteurs se sont réjouis de son escapade à l'étranger. Pendant son absence, les soupirs de soulagement à Londres auraient augmenté de 17%!

On se sent toujours un peu dépaysé quand on revient à Londres après un bref séjour à Paris. C'est tout simplement qu'à Paris, la vie est plus agréable, surtout quand on peut s'offrir un hôtel confortable du VII^e arrondissement – ce quartier si raffiné – pour un prix plus abordable que la plus mauvaise



Dessin de A. K. Hutt

chambre de Londres. Comme, à Londres, *The Newt* est installé dans une petite tanière à une dizaine de kilomètres du centre, le contraste est toujours grand quand il s'en va ailleurs.

Cette fois-ci cependant, le contraste a été plus marqué que d'habitude. Comme il n'avait pas mis les pieds à Paris depuis plusieurs années, il n'avait jamais vu ni le musée d'Orsay, ni la Cité des sciences et de l'industrie de la Villette, ni le nouveau «Grand Louvre», tous projets qui ont coûté à l'État français l'équivalent de plus d'un milliard de livres sterling (je dis bien: un milliard, soit environ 1 600 millions de dollars des États-Unis). Et on nous a laissé entendre que le Gouvernement français envisageait de dépenser quelques centaines de millions de livres de plus d'ici l'achèvement du Grand Louvre, en 1993.

Au Royaume-Uni, on était persuadé que le seul moyen d'agrandir (un tant soit peu) la pauvre National Gallery était de sacrifier le Veau d'or en vendant une grande partie du site pour la construction de bureaux, jusqu'au jour où le roi d'une chaîne de supermarchés a déboursé près de 25 millions de livres. Cette petite opération réalisée avec de l'argent de source privée est le principal événement à signaler à Londres depuis des années pour le développement d'un musée. L'ancien directeur du Victoria and Albert Museum, Roy Strong, avait coutume de parler du mariage de Martini avec Bellini: à la National Gallery, ce sera plutôt celui du soja avec Goya!

Mais cet agrandissement tant attendu de la National Gallery n'est pas encore pour demain. Tout Londres ne parle donc que du nouvel accrochage à la Tate Gallery. Apparemment, c'est la première fois depuis quarante ans

qu'on y modifie de fond en comble la présentation des tableaux et toute l'opération a coûté près d'un million de livres sterling. Enthousiasmée par ces changements, Margaret Thatcher aurait dit: «Paris s'est toujours considérée comme la capitale culturelle de l'Europe. Mais ce n'est plus vrai. Nous sommes loin devant.» Étonnant ce que quelques couches de peinture peuvent contribuer à l'estime d'un pays pour sa propre culture! Le tout nouvel hebdomadaire britannique *The Independent on Sunday* a qualifié ce jugement culturel du Premier ministre d'«excentrique» et d'«insulaire», avis que *The Newt* n'est pas loin de partager.

Londres est une ville où la culture devient de plus en plus une affaire privée. Non seulement les plus grandes prouesses culturelles du Royaume-Uni d'aujourd'hui – musique pop, modes vestimentaires des jeunes, peinture et sculpture – relèvent du secteur privé, mais les institutions publiques se privatisent de plus en plus: ainsi, peu à peu, les musées, qui étaient autrefois gratuits, deviennent aujourd'hui payants et le recours à des sponsors se fait de plus en plus nécessaire. La sponsorship existe aussi à Paris, bien sûr, mais elle est apparemment plus marginale. Tous les articles consacrés au réaménagement de la Tate Gallery ont souligné que BP (la British Petroleum Company) en avait payé le tiers et les logos de la BP sont affichés partout. A Paris, les sociétés semblent se contenter de voir leur nom mentionné discrètement sur une petite plaque.

L'isolement culturel de Londres se mesure à la difficulté qu'éprouvent les personnes qui ne parlent pas l'anglais à visiter les musées. A Paris, au contraire, on offre des plans gratuits des musées en plusieurs langues. Au Musée d'Or-

say, les panneaux d'orientation sont rédigés en français, en anglais, en allemand et en japonais et, à La Villette, un grand nombre d'ordinateurs interactifs fonctionnent dans une demi-douzaine de langues. On a l'impression que les musées parisiens considèrent qu'il est de leur devoir d'éduquer non seulement les citoyens français mais le monde entier. A Paris, l'un des sujets de conversation n'était pas de savoir si Londres était «loin devant» (en fait, Londres a rarement été mentionné) mais si Paris pourrait garder son rang avec les événements d'Europe de l'Est. Est-ce que Berlin allait devenir la capitale culturelle du continent en l'an 2000?

Bien sûr, les lecteurs d'une revue comme *Museum*, où l'internationalisme est de règle quand on parle de la communauté mondiale des musées, devraient être au-dessus de ces préoccupations chauvines. Et c'est bien dans cet esprit d'ouverture sur le monde que *The Newt* s'est rendu au Salon international des musées et des expositions, le SIME pour les initiés.

C'était un salon spectaculaire où les musées présentaient leurs activités au public et aux professionnels dans une centaine de stands montés à grand frais. Le Commissaire général du SIME, le bouillonnant «entrepreneur culturel» Jean-François Grunfeld, parlait avec éloquence de cet «exercice périlleux et passionnant» qui consistait à présenter la «quintessence de l'esprit» d'un musée sur une surface de quelques mètres carrés seulement. «Les «petites expositions» dans les stands des musées, ajoutait-il, seront à l'avant-garde de l'art de la mise en scène. Elles obligent conservateurs et spécialistes de l'espace à faire preuve d'imagination et d'ingéniosité afin de montrer leurs musées sous l'angle le plus séduisant.» La plupart des musées s'en sont bien sortis grâce à quelques détails frappants. Le stand de l'École du Louvre semblait ne comporter que deux tables et trois chaises. Mais non! En y regardant de plus près, *The Newt* a repéré les mots «conçu par Eric Gizard». Sous cette inscription figurait un carton blanc énumérant pas moins de onze personnes et organismes ayant participé à la réalisation de ce qui était apparemment un chef-d'œuvre de l'esthétique minimaliste. *The Newt*'est dit qu'il pourrait lui aussi se faire un peu d'argent si la seule tâche demandée à un décorateur est de s'assurer que tout est blanc ou noir.

Le design et la décoration ayant toujours intéressé *The Newt*, il s'est lancé à

la découverte des autres stands avec un regard entièrement neuf. Le stand de l'Alimentarium, le musée suisse de l'alimentation, était tout blanc et les chocolats qu'il offrait à discrétion étaient enveloppés dans du papier, blanc lui aussi (sans qu'aucun nom de sponsor soit visible – au Royaume-Uni, on aurait prodigué au généreux confiseur des remerciements qui se seraient vus à cent lieues à la ronde). Le stand des musées de la ville de Paris était au contraire d'un noir assorti au vernis noir de ses dossiers de presse. Il était si chic que, d'après l'attachée de presse Marie Catherine Croix, les professionnels hésitaient à y entrer. Mais ce n'était pas très grave, assura-t-elle au *Newt*, puisque le public semblait loin d'éprouver les mêmes angoisses et s'y précipitait en masse. Le stand qui attirait le plus l'attention était celui des écomusées de France. Une extrémité de ce stand était occupée par des cartons d'emballage d'où l'on projetait des images illustrant les activités des vingt-huit musées; à l'autre extrémité, sur un plan incliné, on voyait une carte de France sur laquelle s'écoulait une sorte de cascade. Assez paradoxalement, cette portion du stand était plutôt poluée et des bulles de détergent stagnaient tout autour de la zone correspondant au nord de la Méditerranée. Autre paradoxe, c'est sur ce stand que le nom des sponsors ayant prêté leur concours était le plus mis en évidence.

Les exposants n'étaient pas moins fascinants que les stands. C'est ainsi que la responsable de la restauration des textiles, que l'on pouvait voir envelopper délicatement une robe dans du papier de soie sans acide, arborait des pantalons moulants, un décolleté à paillettes et des bottes noires brodées à talons hauts; ceux qui tenaient le stand de l'Association des conservateurs des musées de la région Centre avaient un «look branché» si intimidant que *The Newt* n'osa pas s'adresser à eux (fait d'autant plus regrettable que leur ordinateur offrait bien sur l'écran des images d'un graphisme stupéfiant mais fonctionnait si mal qu'il n'était pas en mesure de donner le moindre renseignement utile); il y avait enfin Jean-François Grunfeld soi-même, faisant le tour des stands accompagné de Jack Lang, le fringant ministre français de la culture, de la communication, des grands travaux et du Bicentenaire (et de tout ce qui pouvait se rattacher vaguement à la culture et dont aucun autre ministre n'avait voulu) qui, pour sa part, arborait une écharpe de couleur vive.

Dans le catalogue du SIME, Grunfeld se livre à une réflexion philosophique à la française sur «le musée global» et évoque la dimension mondiale du SIME. Un peu plus loin cependant, il est obligé d'admettre que «le territoire du SIME aujourd'hui est l'Europe». Et six lignes plus loin, il concède qu'en fait, il ne s'agit pas de toute l'Europe mais seulement de l'Europe de l'Ouest. La grande majorité des musées représentés étant des musées français, le sentiment d'une unité ouest-européenne (sans parler de communauté mondiale) était rien moins qu'évident. Les seules cultures qui fussent un tant soit peu représentées étant les cultures ouest-européennes, ce qu'on voyait plutôt surgir, c'est le spectre affligeant d'une Europe de l'Ouest de plus en plus repliée sur elle-même du jour où les barrières commerciales commenceront à tomber en 1992-1993.

Grunfeld nous affirme pourtant que les Européens de l'Est seront présents au prochain SIME en 1992. Qui sait cependant si, à ce moment-là, le SIME ne se tiendra pas à Berlin ou même à Varsovie, et non à Paris?

De retour au Royaume-Uni, où il semblerait que la liaison ferroviaire à grande vitesse trans-Manche doive s'arrêter à Swanley, c'est-à-dire dans un petit village situé à une trentaine de kilomètres du centre de Londres, *The Newt* a appris qu'un certain British National Museum – pour ne pas le nommer – aurait dit à Grunfeld qu'il n'honorerait le SIME de sa présence qu'à condition d'être assuré d'en retirer certains avantages financiers. Consultant à nouveau le dossier de presse du SIME, il constata que les musées britanniques attireraient chaque année plus de visiteurs que n'importe quel autre pays européen, et il se sentit gonflé d'orgueil patriotique. Pourquoi faudrait-il augmenter les dépenses publiques pour la culture, se dit-il fièrement en lui-même? D'ailleurs, si on va au fond des choses, l'important en France, c'est surtout de bien boire et de bien manger...

De ce point de vue, ce fut pour *Nous*, Effectivement un Week-end Très réussi. ■

(*The Newt* paraît chaque mois dans le *Museums Journal*, diffusé par abonnement dans le monde entier. Pour de plus amples renseignements, s'adresser à *Museums Journal*, 34 Bloomsbury Way, London WC1A 2SF, Royaume-Uni.)

Les stagiaires de *Museum* parlent de... *Museum*

Judith Panitch

Le numéro de *Museum* que vous lisez chaque trimestre n'est pas le fruit du seul travail d'auteurs, rédacteurs, artistes et graphistes professionnels. Par l'intermédiaire de l'Unesco, la revue engage aussi des stagiaires, en général des étudiants, qui pendant quelques mois vérifient l'information, établissent des listes, rendent compte des articles adressés à la revue, font des recherches sur le terrain, présentent des articles et vont même jusqu'à coller des enveloppes. Au début de 1990, plusieurs d'entre nous ont rencontré le rédacteur en chef pour lui livrer nos impressions et nos suggestions au sujet de *Museum*.

Nous avons presque tous noté dans les derniers numéros un effort de renouvellement qui se traduit par une plus grande cohérence avec le choix d'un seul thème par numéro, un net progrès en ce qui concerne la qualité et l'originalité des articles et un intérêt plus marqué pour les problèmes de notre époque. Nous avons également apprécié une pointe d'humour par-ci par-là et une volonté nouvelle d'amorcer le débat. Parallèlement, cependant, nous avons trop souvent senti percer l'apologie (attitude résumée par l'un de nous en ces termes : «Franchement, quelles merveilles que les musées!») jointe à une réticence décevante à aborder les problèmes nouveaux, ou moins nouveaux, de la revue.

La partie graphique de *Museum* a suscité des jugements un peu plus sévères. Nous avons tous applaudi à l'annonce que les photographies en couleur réapparaîtraient cette année, leur absence nous apparaissant comme un crime ou peu s'en faut dans une revue comme *Museum*. Nous avons aussi dit que nous souhaiterions plus de diversité dans les photos : il y a actuellement trop de «façades du musée X» et de «visiteurs admirant Y», accompagnées par surcroît de légendes qui sont de simples lapalissades. Nous avons par ailleurs réclamé plus de

rigueur dans le choix des dessins humoristiques, qui, trop souvent, ne sont que du remplissage au lieu, comme ils le devraient, d'arrêter l'attention en stimulant l'imagination.

D'autres aspects de la présentation ont aussi été très vivement critiqués. Les notices biographiques des auteurs, qui ne sont pour l'instant qu'un salmigondis d'informations et de styles, demandent à être (et seront) uniformisées, peut-être en étant combinées avec un court résumé de l'article. Nous avons reproché aux pages de couverture – intérieure et extérieure – leurs omissions d'importance. Nous avons suggéré notamment d'étoffer les renseignements sur les abonnements, en indiquant le prix sur la page de couverture extérieure et en citant les noms des traducteurs. Nous sommes, de plus, tombés d'accord sur le fait que la mauvaise présentation des indications figurant sur la page de couverture intérieure les rendait difficiles à assimiler.

Toutefois, nous ne nous en sommes pas tenus à la seule présentation de *Museum*. Des questions de fond ont aussi été soulevées et surtout celle des lecteurs à qui il faudrait s'adresser. Quels seraient les groupes qui en

dehors des professionnels pourraient être intéressés? Comment les atteindre? Et si effectivement nous cherchons à attirer les éducateurs, les personnels des musées et le public qui les fréquente, quel est le juste équilibre à trouver entre articles techniques et exposés présentant un intérêt plus général? Quels sont, globalement, le style et le ton à rechercher?

Pour l'essentiel, ces questions demeurent ouvertes. Si nos observations ont forcé l'attention dans le cas de certains problèmes, nous n'avons guère imposé de solutions. *Museum* est une publication qui évolue, ouverte aux suggestions et aux opinions de son personnel, de ses collaborateurs et – nous tenons à le souligner – de ses lecteurs. ■

Réponse du rédacteur : Merci, Judith, Molly, Katerina, Maria, Élise et Francis, tant de votre travail que de vos critiques constructives. Certaines de vos suggestions commencent déjà à être mises en application.

Lecteurs, quelle est votre opinion? (Notre adresse est indiquée sur la page de couverture intérieure.)

Le point de vue d'un autre rédacteur en chef

Youri Petrovitch Pischulin, Rédacteur en chef du *Musée soviétique* (voir son article dans ce numéro), a récemment porté l'appréciation suivante sur notre revue : «Je pense que *Museum* devrait devenir un centre de coordination, un miroir des expériences positives des musées, une réponse importante aux quêtes professionnelles des spécialistes en matière de musées. Or, pour ce faire, la revue devra changer de fond en comble. A l'heure actuelle, *Museum* reste trop dans les généralités et les abstractions. Elle est trop lisse, trop universitaire.»

Liste provisoire de périodiques nationaux du monde muséal

En 1989, Museum a fait une enquête sur les périodiques s'intéressant au monde muséal. Les quinze réponses obtenues montrent que leurs stratégies, leurs objectifs et leurs problèmes sont extrêmement différents. Mais la plupart des répondants ont déclaré qu'ils souhaitaient avoir davantage de renseignements sur les autres périodiques, se disant souvent prêts à confronter les expériences ou à amorcer une éventuelle collaboration. Compte tenu des vœux émis en ce sens, Museum a le plaisir de publier un répertoire des périodiques du monde muséal, essentiellement compilé d'après les informations disponibles au Centre de documentation de l'Unesco-ICOM, au Siège de l'Unesco, à Paris. Cette liste, il convient de le souligner, n'est que provisoire : présentant par avance ses excuses pour toutes les lacunes ou inexactitudes qu'elle pourrait comporter, Museum ne manquera pas de lui apporter les corrections qui lui seront signalées.

La liste est établie par ordre alphabétique des titres; ceux-ci sont suivis entre parenthèses du nom de l'entité éditrice lorsque celui-ci n'est pas mentionné dans le titre ou l'adresse. Les autres renseignements suivants sont donnés, lorsqu'ils sont pertinents et/ou disponibles : adresse de la rédaction; nombre de numéros publiés annuellement; langue dans laquelle les textes sont rédigés (à moins que cela ne soit évident); table des matières dans d'autres langues; résumés dans d'autres langues.

Afrique du Sud

SAMA. A journal of museology. Southern African Museums Association, Suider-Afrikaans Museumvereniging, Box 11021, Sothornwood 5213. 4 numéros par an, en afrikaans et en anglais.

Australie

Muse News. Museums Association of Australia Inc., 304-328 Swanston St., Melbourne, Victoria 3000. 4 numéros par an.

Museums Association of Australia. Quarterly News. Museums Association of Australia Inc., New South Wales Branch, c/o Museum of Applied Arts and Sciences, P.O. Box K346, Haymarket, N.S.W. 2000. 4 numéros par an.

Autriche

Neues Museum. Die Osterreichische Museumszeitschrift, Oö Landesmuseum, Museumstrasse 14, A-400 Linz.

Bangladesh

Bangladesh Lalit Kala. Dacca Museum, G.P.O. Box 355, Dacca 2. 2 numéros par an, en anglais.

Belgique

Museumleven. Nederlandstalige afdeling van de Belgische Museumvereniging, Stedelijk Museum voor Volkskunde, Rotweg 40, 6000 Bruges.

La vie des musées. Association francophone des musées de Belgique, 1, parc du Cinquantenaire, 1040 Bruxelles.

Botswana

The Zebra's Voice. National Museum, 331 Independence Ave., Private Bag 00114, Gaborone. 4 numéros par an, en anglais, table des matières et résumé en setswana.

Canada

Muse. Canadian Museums Association, 280 Metcalfe St. Ste. 400, Ottawa, Ont. K2P 1KZ. 4 numéros par an, en anglais et en français.

Chine

Chinese Museum. c/o Museum of the Chinese Revolution, Chinese Society of Museums, Beijing 100006. 4 numéros par an, en chinois; quelques résumés en anglais.

Danemark

Museumsavisen. Holsted-Broerup-Vejen Egnens Museumsforening, H. og A. Frandsen, Kirkevej 7, Askov, 6600 Vejle. 2 numéros par an, en chinois; quelques résumés en anglais.

Museumsmagasinet og Meddelelser fra Danmarks museer. Museumstjenesten for Statens Museumsnaevn, Frederiksholms Kanal 22, 1220 København.

Espagne

Boletín del Museo del Prado. Museo del Prado, Paseo del Prado, 28014 Madrid. 3 numéros par an.

Museos. Ministerio de Cultura, Plaza del Rey 1, 28071 Madrid. 1 numéro par an.

Revista de Museus. Diputació de Barcelona, Servei de Cultura, Seccio Técnica de Museus, Montalegre 7, E 08001 Barcelona. En catalan, table des matières en espagnol et en anglais.

États-Unis d'Amérique

Museum Studies. Art Institute of Chicago, Michigan Ave. at Adams St., Chicago, IL 60603. 2 numéros par an.

AVISO. American Association of Museums, 1055 Thomas Jefferson St., N.W., Washington, DC 20007. 12 numéros par an.

Curator. American Museum of Natural History, 79th St. and Central Park W., New York, NY 10024. 4 numéros par an.

Museum Magazine. Museum Magazine Associates, c/o Universal Publishers, 571 A White Plains Road, Eastchester, NY 10709-1510. 6 numéros par an.

Museum News. American Association of Museums, 1225 Eye Street, N.W., Suite 200, Washington, DC 20005. 6 numéros par an.

Finlande

Museo. Suomen Museliitto, Suomen museliitto ry., Annankatu 16B50, 00120 Helsinki. En finnois; résumés en anglais.

France

Musées et collections publiques de France. Association générale des conservateurs de musées et collections publiques de France, Palais du Louvre, Pavillon Mollien, 75041 Paris Cedex 01. 4 numéros par an.

Revue du Louvre et des musées de France. Réunion des musées nationaux, Direction des musées de France, 60ter, rue de Lille, 75007 Paris. 6 numéros par an.

Inde

Journal of Indian Museums. Museums Association of India, c/o National Museum, Janpath, New Delhi 110011. 1 numéro par an.

Italie

Musei e Gallerie d'Italia. Associazione Nazionale dei Musei Italiani, De Luca Editore, Via Gaeta 14, Roma 00185. 2 numéros par an.

Japon

Gendai No Me. National Museum of Modern Art, Tokyo, 3 Kitanomaru Koen, Chiyoda-ku, Tokyo 102. 12 numéros par an, en japonais.

Hakubutsukan Kenkyu Museum Studies. Japanese Association of Museums, 3-3-1 Kasumigasaki, Chiyoda-ku, Tokyo. 12 numéros par an, en japonais, table des matières en anglais.

Museum. Museum Shuppan Co., Ltd, Tokukaiya Bldg., 1-12-4 Kudankita, Chiyoda-ku, Tokyo 102. 12 numéros par an, en japonais, table des matières en anglais.

Malawi

Nditwila. The Museums of Malawi, P.O. Box 30360, Chichiri, Blantyre 3. 1 numéro par an, en anglais.

Norvège

Museumsnytt. Norske Kunst- og Kulturhistoriske Museer, Ullevalsv. 11, 0165 Oslo 1. 2 numéros par an, en norvégien, résumés en anglais.

Nouvelle-Zélande

Agmanz Journal. Art Galleries and Museums Association of New Zealand, Inc., P.O. Box 467, Wellington. 1 numéro par an, en anglais et parfois en maori.

Pays-Bas

Museumjournaal. Netherlands Ministry of Culture, Rijksmuseum Kroeller-Mueller, Stichting Kunstpublicaties, Otterlo. 6 numéros par an, en néerlandais, résumés en anglais.

Museumvisie. De Nederlandse Museumvereniging, Postbus 874, 1000 AW Amsterdam.

Pologne

Biblioteka, muzealnictwa i ochrony zabytków. Ośrodek Dokumentacji zabytków, ul. Brzozowa 35, 00-258 Warszawa. En polonais, table des matières et résumés en anglais.

République démocratique allemande

Informationen für die Museen in der DDR. Institut für Museumswesen der Deutschen Demokratischen Republik, Informations-Dokumentation, Mueggelseedamm 200, 1162 Berlin. 6 numéros par an.

Neue Museumskunde. Zeitschrift für Theorie und Praxis der Museumsarbeit. Institut für Museumswesen der DDR, Brüderstrasse 10, 1020 Berlin. 4 numéros par an, en allemand, table des matières et résumés en anglais, français, russe, espagnol.

République fédérale d'Allemagne

Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte. R. Oldenbourg Verlag GmbH, Rosenheimer Strasse 145, 8000 Munich 80. 3 numéros par an.

Kultur und Technik. Deutsches Museum, Karl Thiernig AG, Pilgersheimer Strasse 38, 8000 Munich 90. 4 numéros par an.

Museumskunde. Deutscher Museumsbund e.V., Colmantstrasse 14-16, D-5300 Bonn 1. 3 numéros par an.

Roumanie

Revista Muzeelor și Monumentelor. Muzeu. Calea Victoriei 117, Sector 1. 71107 Bucaresti. 12 numéros par an, en roumain, table des matières en anglais, français, russe, résumés en français.

Royaume-Uni

AIM Bulletin : Bi-monthly Journal of the Association of Independent Museums. Park Cottage, West Dean Chichester, West Sussex P.O. 18 ORX. 6 numéros par an.

British Museum Society Bulletin. British Museum Society, Great Russell Street, London WC18 3DG. 3 numéros par an.

Museums Journal. Museums Association, 34 Bloomsbury Way, London WC1A 2SF. 12 numéros par an.

Scottish Museum News. Council for Museums and Galleries in Scotland, County House, 20-22 Torpichen Street, Edinburgh EH3 8JB.

Suède

Svenska Museer. Svenska Museiföreningen, Swedish Museums Association, Alsnöveg 7, VII, S-116 41 Stockholm. 4 numéros par an, en suédois.

Suisse

Information VMS/AMS. Mitteilungsblatt der Museen der Schweiz, Schweizerisches Landesmuseum, Postfach 8023 Zürich. En français et en allemand.

Tchécoslovaquie

Muzejní a Vlastivědná Práce. Národní Muzeum, Ústřední Muzeologický Kabinet, Panorama, Halkova 1, 120 72 Praha 2. 4 numéros par an, en tchèque, table des matières et résumés en anglais, allemand, russe.

Múzeum. Slovenské Národné múzeum, Lodná 2, 814 36 Bratislava. 4 numéros par an, en slovaque, table des matières et résumés en anglais, français, allemand, russe.

Múzeum, metodický, študijný a informacný materiál. Ústredna Sprava Muzei a Galerii, Lodná 2, 815 77 Bratislava. 4 numéros par an, en slovaque, table des matières en anglais, français, allemand, russe.

Národní Muzeum V Praze. Časopis : Rada Historická. Národní Muzeum, Historické Muzeum, Vítězného Února 74, 115 79 Praha 1. 4 numéros par an, résumés en anglais, français, allemand, russe.

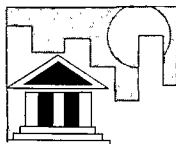
URSS

Soviet Museum. Ministère de la culture de l'URSS et Académie des sciences de l'URSS, 119121 Moskva Smolenskaya-Sennaya Place, D. 27, Stroyenie 3. 6 numéros par an, en russe, table des matières en anglais et en français.

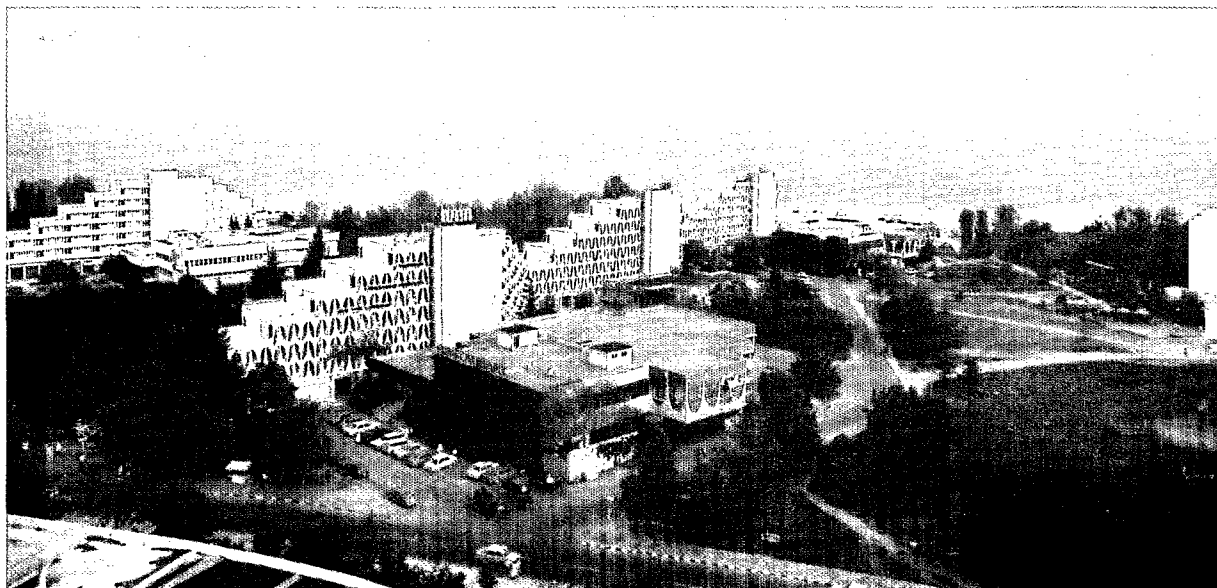
Museum News. American Association of Museums, 1225 Eye Street, N.W., Suite 200, Washington, DC 20005.

Yougoslavie

Vijesti Muzealaca I Konzervatora Hrvatske. Muzejsko Društvo Hrvatske, Mesnicka 5, 41000 Zagreb. 6 numéros par an, en croate, résumés en allemand.



Varna : sous la plage, le musée ?



Une interview
de Museum

Le soleil et le musée seraient-ils ennemis? Le tourisme de masse, estival et international, se réduit-il presque obligatoirement à une mise en ghetto des étrangers sur les plages? Ou alors peut-il se concilier avec un certain contact – voire un contact certain – avec la culture du pays d'accueil, grâce, entre autres moyens, à ses musées?

Des réponses claires, définitives et universellement valables à ces questions n'existent sans doute pas. Mais, à une époque où des millions de personnes se déplacent vers un littoral étranger tous les étés, elles méritent certainement d'être creusées. Pour en savoir plus long, Museum s'est entretenu avec Nedeltcho Kolev, responsable à la Direction municipale du patrimoine culturel de cinq musées importants dans la plus vaste station balnéaire de Bulgarie : Varna.

Varna... Le nom seul évoque des kilomètres de plages de sable fin, un soleil presque continu de juin à septembre, des prix relativement modiques, en somme tout ou presque pour faire le bonheur des estivants étrangers qui s'y pressent à raison d'un million et demi tous les ans (pour une population locale de 310 000 habitants).

Mais combien de ces visiteurs savent que Varna a une histoire six fois millénaire? Que son littoral a été colonisé

par la Grèce dès le VI^e siècle avant notre ère? Que son port a joué un rôle capital dans la vie de sa région tout au long de son histoire? Que son sol recèle encore de véritables trésors de la créativité humaine? Ou que toute cette richesse, et bien davantage, est à leur disposition dans les musées de la ville?

Et s'ils ne le savent pas en arrivant, en font-ils la découverte au cours de leur séjour?

Museum. – Nedeltcho Kolev, combien de touristes étrangers vos musées accueillent-ils chaque année, d'où viennent-ils, et quelle est la tendance, d'année en année, à cet égard?

Nedeltcho Kolev. – Depuis trois ans, nous accueillons environ 120 000 étrangers par an, sur un total global de 250 000 visiteurs. Cela représente donc à peu près 8,8% des touristes étrangers présents sur nos plages qui viennent voir nos musées, ou peut-être moins puisque certains parmi eux nous rendent probablement visite plus d'une fois.

Museum. – Est-ce qu'ils viennent d'eux-mêmes?

N. K. – La plupart ont opté pour une formule de voyage organisé dans lequel une ou plusieurs visites de musée ont été prévues. Pour les visites individuelles, qu'on pourrait qualifier de «spontanées» puisqu'elles sont entre-

prises par le touriste au cours de son séjour, eh bien le ciel couvert est notre allié, comme vous pouvez l'imaginer! Ces jours-là, fastes pour nous sinon pour tous, l'agence nationale Balkan-tourist met des cars à la disposition des touristes hébergés dans les hôtels du littoral pour les conduire en ville. Certains, enfin, trouvent le chemin tout seuls...

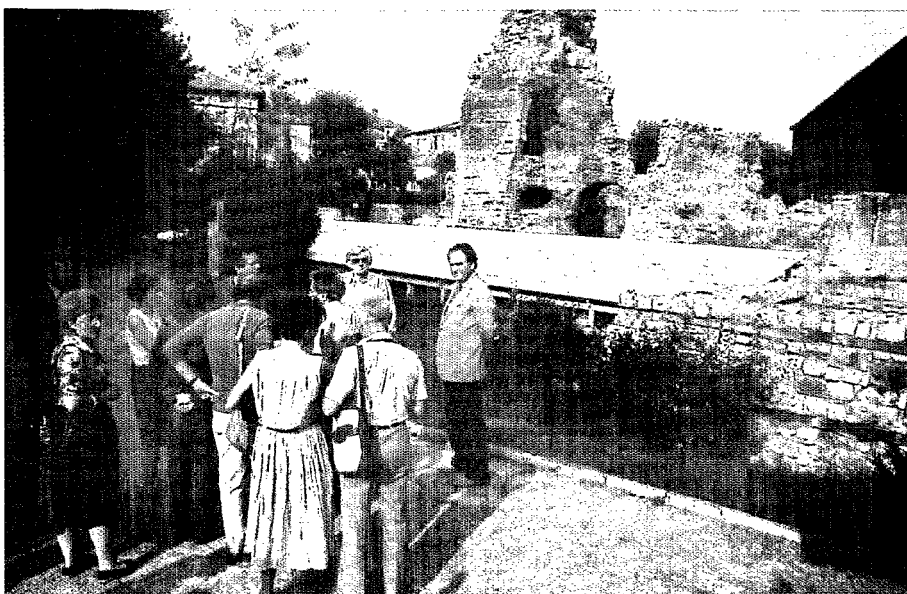
Professeurs en tee-shirt

Museum. – Qui sont-ils, ces touristes étrangers qui visitent vos musées?

N. K. – Je n'ai pas de statistiques, seulement quelques impressions. La première, c'est qu'il y a assez peu de jeunes parmi eux; ce sont surtout des adultes, plutôt sans enfants; et puis les gens du troisième âge.

Quant au niveau d'instruction : il est évidemment difficile de dire si quelqu'un est chauffeur de camion ou professeur d'université si le visiteur en question est habillé en maillot de bain et tee-shirt! Ceci dit, nous avons l'impression que les visites que j'ai qualifiées de «spontanées» sont plutôt le fait de personnes ayant un niveau assez élevé d'instruction.

L'origine géographique, maintenant : là, nous avons des chiffres, et pouvons dire qu'il s'agit essentiellement – et dans un ordre décroissant – de visiteurs de l'URSS, de la Répu-



◀ Un complexe d'hôtels touristiques sur le littoral près de Varna.

Nedelcho Kolev (à droite) avec un groupe international aux thermes romains de Varna.

Toutes les photos : Arthur Gillette

La curiosité, elle, ne prend pas de vacances, du moins pas celle des touristes étrangers en vacances à Varna qui trouvent le chemin d'un musée (un sur onze).



blique fédérale d'Allemagne et de la République démocratique allemande, de la Pologne et de la France.

Museum. – Qu'est-ce qui intéresse le plus vos visiteurs étrangers? Quelles sont leurs questions les plus fréquentes?

N. K. – Leur curiosité porte surtout sur les objets les plus anciens, sur les technologies utilisées pour fabriquer ces objets, sur les lieux où ils ont été trouvés... Beaucoup sont surpris d'apprendre que notre territoire est habité depuis plus de six mille ans, et de voir les traces laissées par cette implantation humaine ancienne. Ils aiment bien savoir, aussi, dans quels pays nous avons fait circuler des expositions temporaires.

Museum. – Quel effort faites-vous pour informer les touristes étrangers sur l'action de vos musées, et pour les y attirer?

N. K. – Alors là, nous avons fait beaucoup; peut-être pas assez, mais tout de même beaucoup. Nous sommes constamment en contact avec l'agence nationale de voyages, Balkantourist, pour qu'elle nous envoie des visiteurs. Nous avons fait éditer dans différentes langues, et distribuer dans les hôtels touristiques, des brochures sur nos activités. En été, Radio Varna émet régulièrement dans les langues principales de l'Europe de l'Ouest et de l'Est, et là aussi notre message est diffusé sur les

ondes. Vous avez peut-être remarqué qu'il y a des hauts-parleurs jusque sur les plages; eh bien, ils proposent de nous rendre visite. Et puis nous cherchons des formules d'animation attrayantes : concerts de musique folklorique ou classique, spectacles de danse, etc., montés dans la cour des musées.

Vitrines dans les hôtels ?

N. K. – Le hall d'entrée du Musée municipal d'histoire et d'art est désormais réservé toutes les fins de semaine pour les mariages de mes concitoyens; je voudrais trouver des formules analogues pour attirer les touristes étrangers, sans vouloir les pousser obligatoirement à convoler, bien sûr...

Museum. – Quelles sont les réactions de vos visiteurs étrangers? Vous surprennent-elles?

N. K. – Vous savez, notre territoire a été le témoin de tellement d'entrechocs et de convoitises, un tel lieu de confrontations stratégiques, que je comprends très bien que les étrangers ne saisissent pas les méandres de notre histoire. Néanmoins, que l'on ignore parfois que nous avons passé cinq siècles sous domination ottomane me laisse un peu rêveur. Ce qui me surprend davantage, soit dit à ce sujet, c'est que certains – peu, heureusement – de mes propres étudiants bulgares à l'université ne savent que peu ou rien de notre histoire. Je pourrais dresser un véritable bêtisier à ce sujet; mais là n'est pas notre thème.

Museum. – Si vous deviez donner des conseils à un collègue directeur de musée dans une grande station balnéaire, quels seraient-ils?

N. K. – D'abord, ce qu'il ne faut pas faire : heurter le visiteur dans son amour-propre. Nous, ici, nous sommes plutôt internationalistes. Nous sommes dans un petit pays qui ne prend pas de décision affectant l'humanité entière; nous savons que nous faisons partie d'une mosaïque. Nous souhaitons donc nous entendre avec nos visiteurs, et c'est tant mieux comme cela.

Museum. – Et que faut-il faire?

N. K. – Aller vers le touriste étranger, le chercher là où il se trouve, attirer son attention sur votre musée (pourquoi ne pas mettre quelques répliques d'objets dans une vitrine à son hôtel?), le provoquer au sens positif du mot. ■



Conservateurs et policiers : même combat ?

Étienne Clément

A une époque où le vol et le trafic international des œuvres d'art prennent des proportions sans cesse accrues, les catégories de personnes et d'institutions concernées par ce fléau se diversifient. Mais conservateurs, assureurs, policiers, douaniers et autres antiquaires peuvent-ils trouver un langage commun, entreprendre des actions communes? Juriste belge spécialisé dans le droit international, et spécialiste adjoint du programme à la Section des normes internationales de la Division du patrimoine culturel de l'Unesco, Étienne Clément a représenté notre organisation lors d'une initiative originale qui va dans ce sens.

C'est à Lyon, au nouveau siège de l'Organisation internationale de la police criminelle, mieux connue sous le nom d'Interpol, que s'est tenu du 5 au 8 décembre 1989 un symposium international sur le vol et le trafic illicite des biens culturels et des œuvres d'art. Imaginée et organisée par Interpol, cette réunion a bénéficié de la coopération enthousiaste de l'Unesco, qui, depuis des années, ne ménage aucun effort pour encourager les conservateurs, les archéologues, les douaniers et les policiers à collaborer plus étroitement. C'était dans la grande diversité des cent dix participants que résidait toute l'originalité d'une telle manifestation : pour la première fois à une échelle mondiale, les policiers, les douaniers ou les détectives ont pu dialoguer avec les conservateurs de musées, les archéologues, les hommes et femmes de loi, les marchands d'art, les collectionneurs, les éditeurs, les compagnies d'assurance ou les firmes spécialisées dans la sécurité des

musées. Pour l'occasion, Interpol et l'Unesco avaient demandé à une vingtaine d'experts, venus des quatre coins du monde et parmi les plus renommés dans leur spécialité, de présenter une communication.

10 % de retrouvés

R. E. Kendall, secrétaire général d'Interpol, en ouvrant le symposium, s'est félicité de la coopération ainsi instaurée entre son organisation et l'Unesco. Ses collaborateurs ont expliqué comment Interpol assurait la diffusion dans le monde entier des fameuses « notices d'Interpol » reproduisant les photographies des œuvres d'art volées ou des objets découverts d'origine douteuse. Selon eux, 10% de ces objets volés seraient retrouvés après la diffusion d'une telle notice.

Quant au représentant de l'Unesco, il a expliqué comment cette organisation contribuait à lutter contre le trafic illicite des biens culturels, en particulier par la mise en œuvre de la Convention concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels, adoptée à Paris en 1970. Depuis la récente acceptation de l'Australie et de la Chine, soixante-huit États font partie de cet important instrument qui a pour objectif d'instaurer une véritable coopération internationale pour combattre le trafic illicite des biens culturels et d'établir des normes éthiques en matière de circulation de ces biens.

Les communications présentées par les experts ont permis d'attirer l'attention des officiers de police (qui constituaient la majorité des participants) sur les préoccupations des responsables de

la protection du patrimoine culturel, en particulier ceux des pays en développement. A titre d'exemple, Mme T. Shaje Badi-Banga (Zaïre), Mme T. Gisbert (Bolivie) et M. H. Sirisoma (Sri Lanka) ont sensibilisé les participants aux difficultés croissantes auxquelles leurs pays sont confrontés pour protéger leurs biens culturels, alors que le prix des œuvres d'art atteint des sommets sur les marchés internationaux.

Et les États « importateurs » ?

Le Président de l'ICOM, M. A. Konaré (Mali), ainsi que Mme L. San Roman Johanning (Costa Rica) et M. P. Makambila (Congo), ont décrit les problèmes des musées dans les pays du Tiers Monde. La question préoccupante des fouilles clandestines a été évoquée à la fois par Mme L. Vlad Borelli (Italie) et par M. C. Asmar (Liban), celui-ci lançant un véritable cri d'alarme à propos de la situation dans son pays. Le prince H. C. Subhadradis Diskul (Thaïlande) a expliqué, photos à l'appui, comment, par des négociations bilatérales, son pays avait pu obtenir le retour du fameux linteau de Phnom Rung. L'exposé de Mme A. Guthrie Hingston (États-Unis d'Amérique) sur la mise en œuvre de la Convention de 1970 par un État « importateur » de biens culturels a suscité des discussions passionnantes et passionnées sur l'opportunité, pour d'autres États « importateurs » tels que le Royaume-Uni ou la France, fortement représentés à ce symposium, d'adhérer à la Convention et de renforcer ainsi son efficacité.

Quant à M. J. Chatelain (France), il a procédé à une analyse comparée des instruments internationaux existants

dans le domaine de la protection des biens culturels meubles. Marquant sa préférence pour une approche régionale du problème, il a souligné l'urgence d'une concertation européenne à la veille de l'instauration du marché unique en 1993 et plaidé pour une définition restreinte des biens culturels qui devraient faire l'objet d'éventuelles mesures de protection dans la Communauté européenne. Enfin, M. J. G. V. Radcliffe (Royaume-Uni) a annoncé la mise sur pied, à l'initiative de la compagnie d'assurance Lloyds de Londres, d'un fichier international des œuvres d'art volées.

Chacune de ces communications a suscité de véritables débats, tant en assemblée plénière que dans les couloirs feutrés du grand immeuble en verre et, à l'inverse de ce qui se passe bien souvent au cours de réunions analogues, le pragmatisme policier a incité les participants à aborder toutes ces questions sous un angle très concret.

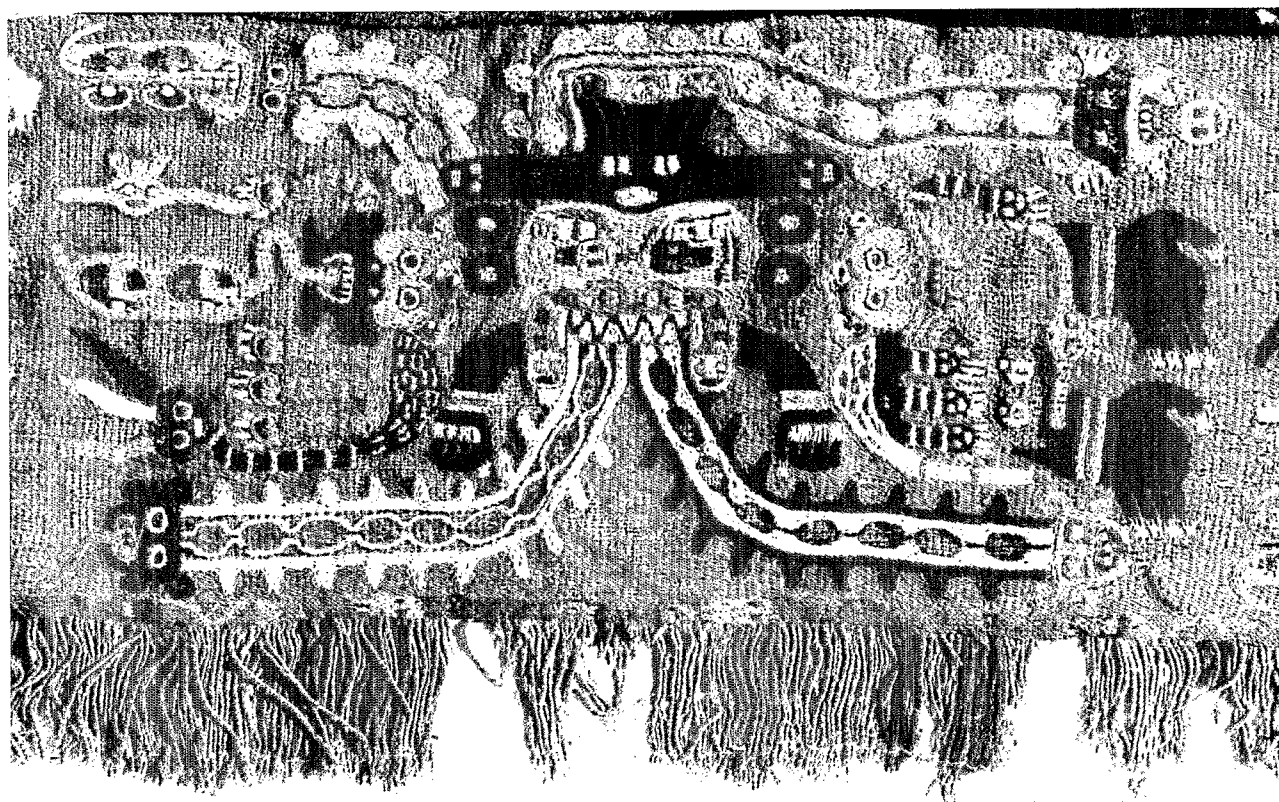
Au terme des travaux, les participants ont adopté une recommandation soulignant la nécessité d'une meilleure circulation des informations sur les objets d'art volés (notamment par une plus large diffusion des « notices d'Interpol ») et du renforcement de la collaboration, aux niveaux national et international, entre les musées, la police, les douanes et les autres services concernés. A cet égard, ils ont salué les efforts de l'Unesco, de l'ICOM et d'Interpol, et sont convenus de poursuivre, au niveau national, les contacts fructueux ainsi noués à Lyon. ■

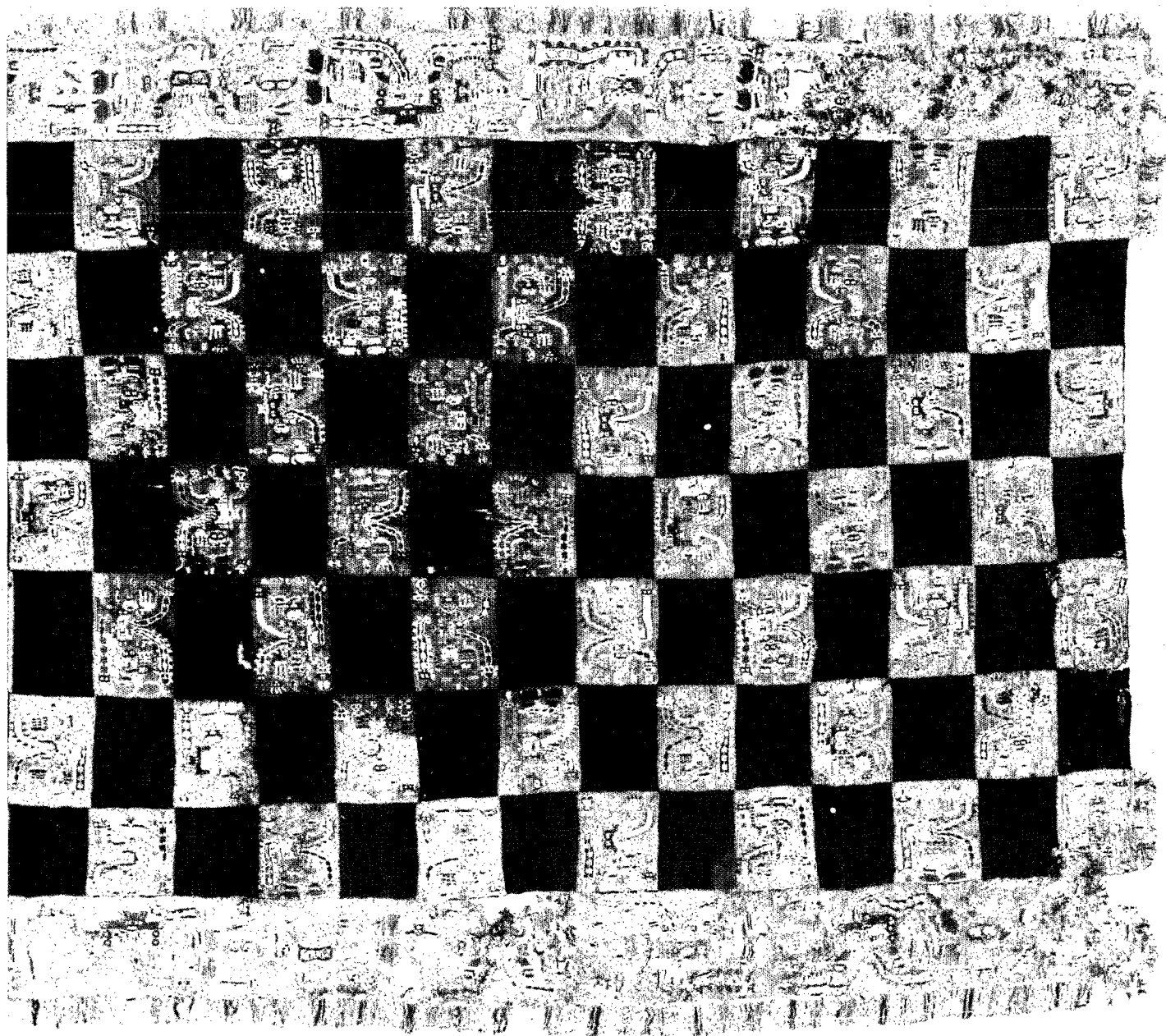
L'Australian National Gallery restitue au Pérou une cape mortuaire antique

Selon une information diffusée par le Ministère australien des affaires étrangères et du commerce, une cape mortuaire vieille de deux mille ans a été rendue au peuple péruvien à l'occasion d'une cérémonie récemment organisée à l'Australian National Gallery, à Canberra.

Cette cape, mise au jour en 1927 dans la nécropole de Paracas, à 280 km environ de Lima, capitale du Pérou, témoigne du raffinement et de la richesse des techniques artisanales appliquées aux habits mortuaires, lesquels étaient placés au cœur du « paquetage » enveloppant les momies. Datant d'une époque que l'on peut situer entre 600 et 150 avant J.-C., elle a été trouvée enroulée autour d'une momie en position assise, les genoux appuyés contre la poitrine.

La cape de Paracas. Détail...





Il ne semble pas que les anciens Péruviens aient eu un langage écrit, au sens où nous entendons ce terme aujourd'hui. On pense plutôt qu'ils exprimaient et consignaient l'information par des couleurs et des formes. Cela est certainement vrai en ce qui concerne la méthode utilisée pour envoyer des messages, qui faisait appel aux cordelettes nouées dénommées *quipu*, et l'est peut-être aussi en ce qui concerne les tissus tels que ceux qu'on employait pour les inhumations. L'iconographie des objets du genre de la cape qui vient d'être rendue au Pérou revêt de ce fait un intérêt supplémentaire, et les chercheurs espèrent que, lorsqu'on aura pu réunir toutes les données voulues sur des paquetages de momie entiers, il sera alors possible de trouver la clef qui permettra de déchiffrer ce langage descriptif.

Par conséquent, si en elle-même chaque pièce de tissu peut être perçue comme un très bel objet, sa valeur expressive tient au fait qu'elle est consi-

dérée comme faisant partie d'un ensemble, et c'est une des raisons qui ont incité le Pérou à demander la restitution de la cape de Paracas.

Acquise de bonne foi

La cape a été acquise de bonne foi, auprès d'un négociant en œuvres d'art bien connu des États-Unis d'Amérique, par le gouvernement australien en 1974. Toutefois, en 1989, le gouvernement péruvien a produit des preuves irréfutables attestant que l'objet en cause avait en fait été volé au Musée national du Pérou en 1973.

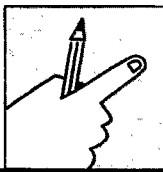
Lors de la cérémonie organisée à la National Gallery, le ministre australien des arts, du tourisme et des territoires, M. Clyde Holding, a expliqué pourquoi le gouvernement de son pays avait décidé de rendre la cape : « La loi de 1986 relative à la protection des biens culturels mobiliers, qui facilite la restitution au pays d'origine des biens culturels volés, n'est pas applicable à la

... et vue d'ensemble.

cape de Paracas, celle-ci ayant été achetée et importée en Australie avant 1986. Toutefois, j'estime qu'il importe de se conformer à l'esprit de cette loi et de rendre au peuple péruvien cet important élément de son patrimoine culturel. »

L'ambassadeur du Pérou en Australie, M. Gonzalo Bedoya, à qui la cape a été remise au cours de la cérémonie, a déclaré : « Nous sommes aujourd'hui tous témoins d'un bel exemple de fair-play [...]. Les textiles sont un des modes d'expression les plus raffinés de l'art des cultures préincas du Pérou [...]. Selon les canons des arts visuels et de l'esthétique en général, les capes de Paracas, telles que celle-ci, sont des œuvres d'art [...]. Le gouvernement péruvien est très touché de ce geste et exprime ses profonds remerciements à l'Australie. »





Musées et vocation

Que pense des musées un dignitaire actuel de l'Église orthodoxe russe? Pour le savoir, Museum a interrogé le métropolite Vladimir, évêque de Rostov et Navochebkask, à qui le Patriarcat a confié la charge des affaires d'Europe occidentale.

Museum. – Monseigneur, quels sont les éléments fondamentaux du rôle des musées dans la société contemporaine?

Métropolite Vladimir. – Ils sont nombreux, bien sûr, mais j'en vois deux particulièrement importants. Le premier consiste, à mon sens, à initier les gens à l'histoire de leur culture et à l'art que l'humanité a produit, et c'est là une noble mission. Le deuxième est un rôle de préservation. Dans notre cas, ce rôle a été double. D'un côté, de nombreux objets religieux ont été, hélas, enlevés des églises après la Révolution. Mais cela s'est en fait révélé une bénédiction puisque beaucoup de ces objets ont trouvé refuge dans des collections de musées. S'il n'en avait pas été ainsi, ils auraient pu être vendus à l'étranger ou tout simplement disparaître.

Aujourd'hui, certaines de ces précieuses reliques retournent dans les églises. A la veille du millénaire de l'établissement du christianisme en Russie, qui a été célébré il y a quelques mois, les musées de Moscou, Leningrad, Kiev, Voronège, Vladimir et d'autres villes ont rendu à l'Église un certain nombre d'icônes et d'autres objets sacrés, et je crois que cette tendance va persister, et ce grâce au fait que ces musées ont bien entretenu les objets qui leur avaient été confiés.

Museum. – Qu'est-ce qui, d'après vous, empêche les musées d'accomplir leur mission plus complètement?

M. V. – Beaucoup de musées, même

parmi les plus grands, souffrent d'une pléthore d'objets; dans de nombreux cas que je connais, les réserves regorgent de pièces qui ne peuvent être exposées faute de place. C'est vraiment dommage, car cette situation empêche une «rencontre» créatrice entre les visiteurs et les objets ainsi mis en réserve.

Un autre problème se pose: la révolution technologique n'a pas encore totalement pénétré le monde muséal. Je pense que les musées doivent utiliser à meilleur escient les possibilités offertes par les nouvelles techniques. Il y a aussi l'attitude du personnel des musées qui est en cause. Comme au sein de l'Église, et dans les autres professions, certains collaborateurs des musées ont une véritable vocation; mais il y a aussi des gens qui se contentent d'occuper un poste. Cette catégorie est trop largement représentée de mon point de vue, et j'aimerais bien que les personnes ayant une vocation soient plus nombreuses.

Marathon ou promenade?

Museum. – On a comparé les musées aux cathédrales et on a dit que les musées actuels avaient certaines des fonctions sociales, civiques, voire spirituelles, qui étaient celles des cathédrales au Moyen Âge. Que pensez-vous de cette comparaison?

M. V. – Hum... A dire vrai, je pense que c'est un peu tiré par les cheveux. Mais cela me fait penser à une autre image. Dans mon pays, on avait coutume de dire que les théâtres étaient «les temples des arts». Eh bien, je dirai qu'à l'heure actuelle, ce sont les musées qui ont pris le relais. En d'autres termes, ce sont des lieux où se produit, comme je l'ai dit, une «rencontre»: rencontre entre les hommes et les œuvres d'art, mais aussi entre les hommes eux-mêmes et entre les générations. Cette «rencontre» se produit dans un bon musée, mais il est bien évident que tous ne sont pas à la hauteur.



Museum. – Comment définiriez-vous un « bon » musée ?

M. V. – Prenons Leningrad, par exemple. J'y ai étudié la théologie pendant quatre ans, ce qui m'a aussi permis de bien connaître la ville. Beaucoup de visiteurs se rendent au Palais d'hiver, qui est indubitablement un musée intéressant. Mais le visiter ressemble à un marathon : une enfilade de salles et d'escaliers, d'entrées et de sorties... Comparez-le au Musée d'art russe, lui aussi à Leningrad, avec sa collection d'icônes. Notez bien que la collection est fort riche, mais on n'a pas l'impression d'être écrasé. L'exposition des objets est intelligemment conçue, sous une forme, comme on dit parfois, « compacte ». La visite de ce musée ressemble davantage à une agréable promenade qu'à un marathon éreintant. A tout prendre, je préfère les musées de proportions modestes.

Museum. – Et qu'est-ce qui fait qu'un musée est « mauvais » ?

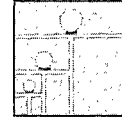
M. V. – Cela dépend des critères de jugement qu'on leur applique, n'est-ce pas ? En ce qui concerne l'Occident, je dois avouer que j'ai seulement visité les musées les plus connus, qui sont généralement bien agencés. Mais chez nous... Oui, je me souviens avoir visité un jour un petit musée en Russie méridionale. C'était une sorte de musée militaire comprenant un fourgon, une capote de soldat et une mitrailleuse. C'était peut-être pousser la modestie un peu loin.

Museum. – Que pensez-vous de l'avenir des musées ?

M. V. – Ils doivent, naturellement, continuer à préserver les acquis remarquables de l'humanité – je pense que personne ne mettrait en doute cette responsabilité. Mais ils devraient aussi prendre une part plus active à la solution de nos problèmes contemporains. Je pense en particulier aux problèmes écologiques, à la prise de conscience du public et à son éducation dans ce domaine. Si ces problèmes ne sont pas résolus, les générations futures devront aller dans les musées pour voir les légumes, fruits et plantes naturelles qui auront disparu. Si cela se produit, l'humanité devra tout recommencer à zéro. Quel gâchis ! Vous ne trouvez pas ? ■

CHRONIQUE DE LA FMAM

Fédération Mondiale des Amis des Musées
Adresse postale :
Palais du Louvre,
34, quai du Louvre,
75041, Paris Cedex 01, France
Tél. : (1) 48 04 99 55



Flash

L'organisation d'un colloque en 1992 placé sous les auspices de la Fédération mondiale des Amis des musées sera assurée par la Fédération chypriote des Amis des musées. Cette initiative est la deuxième du genre, la première ayant été le colloque d'Athènes organisé en novembre 1986 par l'Association des amis du Musée Bénaki. Cette réunion portera sur les rapports de l'homme aux monuments et aux sites.

« Plus un musée est réussi et populaire, plus il perd son âme »

Non content d'être le brillant conservateur du « MET » (Metropolitan Museum of Art, New York) que l'on sait, Philippe de Montebello est un séducteur. Témoin sa prestation du 15 décembre 1989 à l'auditorium du Louvre, à Paris, où le public, nombreux et passionné, a pu découvrir grâce à son éloquence et son charme les paradoxes auxquels il devait actuellement faire face.

S'il habite les États-Unis d'Amérique depuis quarante ans et s'il y travaille depuis vingt-cinq ans, il n'a pas pour autant perdu son regard d'Européen sur l'art et la conception traditionnelle du musée. La mode actuelle, l'engouement sans borne pour les expositions et les manifestations diverses qui envahissent les musées, souvent sans aucun rapport avec l'art, lui apparaissent aussi bénéfiques que dangereux. Pourquoi ?

Le « MET » servant souvent d'exemple à l'Europe par son dynamisme et la qualité de ses aménagements et de ses expositions, il est intéressant d'analyser à quels paradoxes Philippe de Montebello fait allusion.

En ce qui concerne les États-Unis d'Amérique, et contrairement à la pratique en Europe, il précise que les musées sont installés dans des bâtiments conçus à cet effet, et que les

collections sont composées selon un plan d'ensemble. Organismes privés, bénéficiant de donations, de fonds municipaux et des fruits de différentes activités commerciales, les musées ont un souci constant d'animation culturelle et d'accueil du grand public. Mais c'est justement là que le bât blesse, car plus on veut gagner d'argent, plus on multiplie ces activités et plus le nombre des entrées augmente, plus le public se transforme en foule, aux dépens bien entendu de l'art.

Stade et souk

Souvent grâce au bénévolat, les musées sont plus accueillants que jamais. Les méthodes modernes de prospection et de publicité, les programmes éducatifs pour toutes les classes de la société, les organisations de groupes spéciaux, les visites en différentes langues, les conférences, les séminaires, les colloques se multiplient pour attirer le public. Des restaurants, des boutiques, des parkings sont créés pour son confort et sa distraction. Les salles s'ouvrent aux réceptions privées. Bref les musées sont prospères : il y vient plus de visiteurs que dans les stades. L'art attirerait ainsi plus que le sport –

les statistiques des musées américains en témoignent.

La première source de revenus importante reste cependant les bénéfices des entrées d'expositions temporaires qui attirent le grand public. Toutes les œuvres présentées viennent en général d'autres musées; mais, rassemblées, elles acquièrent une séduction qu'elles n'avaient pas isolément. Or souvent, la technique de présentation prime sur l'objet présenté et l'œuvre d'art n'occupe plus que le second plan.

Donc, premier paradoxe : plus un musée veut être réussi et populaire, plus il perd son âme. A travers tous ses agréments matériels, le musée commence à ressembler à un souk. Il souffre d'un accès de fièvre qui mène à une crise de conscience : les valeurs sont aujourd'hui détournées.

On en oublie le plaisir esthétique, celui de la vue. La vocation esthétique du musée disparaît au profit... du profit. On se soucie plus du visiteur, de son confort et de son argent que de son éducation et de son amour de l'art. On parle achat, vente, assurance, gestion, méthodes de marketing; mais l'œuvre d'art est-elle encore aimée?

Aux États-Unis d'Amérique, les administrateurs et les « managers » sont sur le même pied que les directeurs. Et l'art dans tout cela? Comment garantir le calme, l'intimité nécessaires à la découverte et à la contemplation des œuvres d'art quand il s'agit avant tout de drainer la foule, de la faire circuler le plus vite possible afin de multiplier les entrées qui garantissent des bénéfices?

D'autre part, on sait que le public séduit par le thème d'une grande exposition n'est pas un public fidèle. Le plus souvent, il ne reviendra pas sur les lieux pour découvrir les collections permanentes. Seuls les habitués, brimés lors

des grandes expositions, reviennent; mais leur nombre ne suffit pas à faire vivre les musées.

Habitué donc rentable

Le public doit savoir que l'art est difficile; une visite rapide dans un musée équivaut à la lecture de Proust en abrégé dans le *Reader's Digest*. Il vaudrait mieux lui insuffler la notion d'effort, de concentration, et lui rappeler que l'appréciation de l'art est un plaisir, l'idéal étant bien sûr un cabinet de dessin où chacun contemple, presque secrètement, l'œuvre d'art mise à sa seule disposition.

Pourtant, aujourd'hui, le musée est un instrument social et il doit satisfaire aussi bien le grand public que le public éclairé. Si un certain niveau de connaissances est indispensable, il peut s'acquiescer. L'art peut s'apprendre dès l'âge scolaire. Il faut donc imaginer un mode d'emploi du musée et c'est là que le conservateur entre en jeu grâce à son savoir, aux enseignements qu'il possède et qu'il a le devoir de fournir au public.

Faut-il prévoir des étiquettes succinctes ou développées? Les conservateurs ont chacun leur théorie. Mais il faut avant tout exprimer l'intelligence des collections, leur coordination, retrouver le sens de l'œuvre d'art et sa fonction originelle.

Autre paradoxe : le prix des œuvres d'art ne cessant d'augmenter, les musées sont contraints d'acheter des œuvres secondaires et de les exposer comme si elles étaient des chefs-d'œuvre. D'où un nivellement par le bas, une perversion des valeurs. On médiatise des œuvres d'intérêt marginal sous prétexte qu'elles sont devenues chères.

Il faudrait donc apprendre au visiteur

les critères de qualité sans l'ennuyer, car s'il s'ennuie, il ne revient pas. Or seul le visiteur fidèle est rentable...

Doit-on ralentir le rythme des expositions et obtenir que l'œuvre d'art intéresse, même si elle ne vient pas d'ailleurs? Le musée doit-il se retourner vers ses propres collections pour se concilier une clientèle fidèle qui compensera celle des grandes expositions à thème?

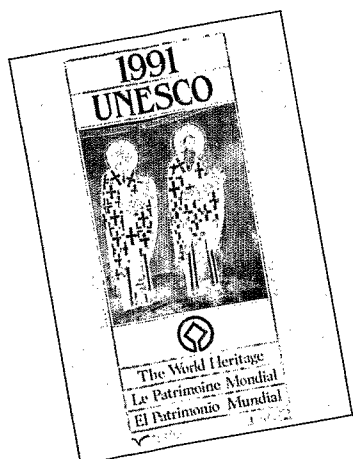
Le public devrait être invité à visiter les musées pour en être ravi et instruit. Les explications, les étiquettes, les guides, et les catalogues devraient inciter à la contemplation. Un dialogue devrait pouvoir ainsi s'établir entre le conservateur et le visiteur, loin du tintamarre de la rue.

En conclusion, Philippe de Montebello eut cette phrase superbe, tirée de Coleridge : « Le culte ne doit pas être plus important que le dieu. »

Pour notre part, en tant que Fédération mondiale des Amis des musées, nous nous interrogeons sur les moyens qu'ont les Amis d'éduquer le visiteur, partant de cette redécouverte du musée, loin des médiatisations excessives et commerciales. Le rôle de l'écrit et de la pédagogie est donc de nouveau mis sur la sellette, comme celui des conservateurs, des guides, des conférenciers, des catalogues et autres livres d'art accessibles à tous.

Les tee-shirts et badges, qui font des visiteurs des musées des hommes-sandwich, sont-ils les seuls moyens d'attirer le public? Les grandes expositions à thème sont-elles seules à pouvoir faire découvrir les œuvres connues ou méconnues?

La question a été brillamment posée par le directeur de l'un des plus grands musées du monde, et même si la réponse est difficile, il est impossible de l'é luder. ■



Aidez-nous à protéger les trésors de l'humanité et offrez l'Agenda Unesco du patrimoine mondial 1991!

Superbes photographies en couleurs de sites culturels et naturels de 54 pays

UN CADEAU IDÉAL DE FIN D'ANNÉE

Trilingue : anglais/français/espagnol
54 photographies en couleurs
Format : 17 x 23,5 cm
Prix : 68 francs français
(frais d'envoi compris)

Une partie du produit de la vente de l'Agenda est destinée au Fonds du patrimoine mondial.

Adressez vos commandes aux :
Presses de l'Unesco, Service des ventes
7, place de Fontenoy
75700 Paris, France

Seules sont acceptées les commandes accompagnées du règlement par chèque ou mandat postal, à l'ordre de l'Unesco.

Paris : un explorateur

Victor Bissengué

Le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou est souvent appelé « Centre Pompidou » ou, plus simplement encore, « Beaubourg », du nom du plateau sur lequel il se trouve à Paris, non loin de la Seine et de la cathédrale Notre-Dame. Il jouit désormais d'une réputation mondiale. Mais qui, hormis son personnel et une poignée de visiteurs invétérés (certains presque au point de l'obsession, dit-on), le connaît vraiment, dans ses recoins inattendus, dans ses différents états d'esprit et même ses états d'âme ?

Pour vous permettre de le (re)découvrir sous un angle nouveau, Museum a demandé à un muséologue de la République centrafricaine, Victor Bissengué, de faire un peu abstraction de sa science (il est docteur en études cinématographiques et audiovisuelles) et de son expérience de plusieurs années en tant qu'ingénieur du son au Centre Pompidou, et de nous faire grimper sur le Plateau Beaubourg, comme éclaireur, ou plutôt comme explorateur d'une contrée dont l'arrière-pays gagne à être fouillé.

Gageons que ce journal de bord vous réserve plus d'une surprise, même (surtout ?) si vous figurez parmi les visiteurs invétérés du Centre Pompidou.

Ce qui frappe quand on arrive au Centre Pompidou, pour la première ou la centième fois, c'est d'abord l'architecture. Un grand navire ? Une usine ? Une raffinerie ? Une structure exotique au cœur du vieux Paris, en tout cas. Qu'il s'agisse de l'extérieur ou de l'intérieur, le sentiment général semble partagé entre curiosité et incompréhension, admiration et rejet, comme devant un totem exagérément grand et bizarre.

Le public est aussi nombreux que divers. Initialement prévu pour accueillir de 7000 à 10000 personnes par jour, « Beaubourg » reçoit aujourd'hui entre 26000 et 30000 visiteurs. On y rencontre toutes les catégories

socioprofessionnelles (cadres supérieurs, professions libérales, employés, chômeurs, étudiants...), et des touristes venus du monde entier. Ce sont des personnes seules, des couples, des familles ou des groupes, voire des cortèges officiels. Voici des gens du quartier venus en voisins prendre un thé à la cafétéria, croisant en chemin une délégation d'Indiens d'Amérique portant leurs costumes traditionnels et dansant.

Des voix éthérées

De la Piazza – la grande place légèrement inclinée devant les portes du Centre et son premier point de contact avec le public – on aperçoit l'escalator devenu tout à la fois signe de reconnaissance, fétiche et très officiel logo. Ici, à côté du public qui va entrer au Centre, il y a le « non-public » qui reste généralement dehors. Il s'agit, outre des passants, de groupes de musiciens, de cracheurs de feu, de mimes ou d'individus isolés comme les portraitistes, les vendeurs de journaux *underground*, les joueurs d'orgues de barbarie, les diseurs de bonne aventure, les poètes-philosophes. Alors je me frotte les yeux : où donc suis-je ? Sur une place de marché populaire africain ? Serait-ce le « kilomètre 5 » – faubourg de Bangui en République centrafricaine – ou le quartier Treichville d'Abidjan en Côte d'Ivoire ? Dans cette foire-ci, il n'y a rien à vendre ou à troquer : tout est spectacle. C'est une féerie avec de véritables scènes d'envoûtement.

Regardez là-bas, plus loin sur cette vaste place, quatre jeunes gens dansent à l'écoute d'une musique déversée par un gros poste combiné (radio-magnétophone) appelé *ghetto blaster*. Interrogés, ils disent s'inspirer des scènes de la religion vaudou pratiquée originellement dans les pays du golfe du Bénin (Bénin et Nigéria notamment) et bien plus tard dans la région des Caraïbes et au Brésil du fait de l'esclavage. Le mouvement du corps est lent, torsadé,

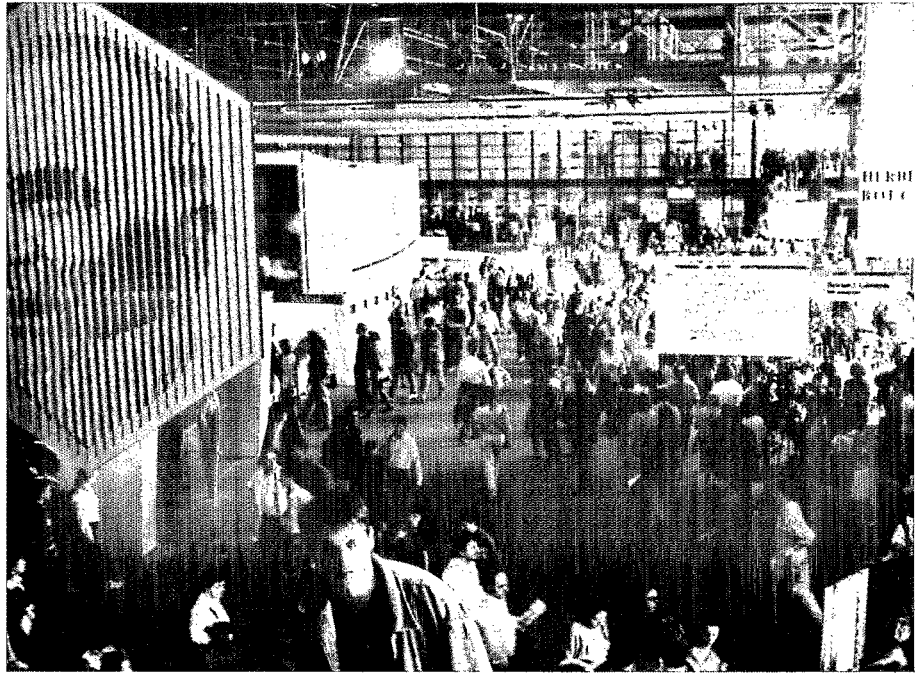
africain au Plateau Beaubourg

robotisé. Ces danseurs miment ainsi la marche des cosmonautes sur la lune, des courses poursuites, des bagarres réglées.

Et voici Banana, un saltimbanque qui semble arriver tout droit de mon village, situé à 6 000 kilomètres de Paris. L'attirail se compose essentiellement de poubelles, de barrières métalliques, de tiges de bois servant de perches et de bouteilles plastiques pour microphones, de grilles de fer comme racloir, d'une banane mûre attachée au bout d'une ficelle. Cet harangueur de foules, à la fois musicien et ouvrier de chantier, aime chanter l'*Hymne à la banane*. Il déclare volontiers faire du « bananage ».

C'est par une très grande porte invisible (en fait seulement transparente) que nous passerons de la Piazza à l'intérieur du Centre pour nous trouver, précisément, dans ce qui s'appelle le Forum. C'est un changement de monde dont l'un évolue en plein air et l'autre se cantonne dans une énorme bulle ; la transition ne peut que susciter étonnement et curiosité.

A l'intérieur, des agents de sécurité – reconnus par leur badge – déambulent tout en veillant discrètement. Par moments, ils engagent des conversations avec des personnes invisibles dont on n'entend que des voix. Celles des ancêtres, regroupés auprès d'un baobab rituel pour prodiguer des conseils d'outre-tombe ? Mais non, mais non ; l'apparition des anciens n'est pas si banale. Passé un petit frisson, je constate en effet que si ces voix sont éthérées, c'est par des ondes tout à fait contemporaines qu'elles parviennent dans les talkie-walkies que portent les agents, qui à la ceinture, qui en bandoulière. En fait, c'est le Poste de commandement de sécurité qui leur parle. A cet endroit convergent toutes les images scrutées en de nombreux points par des yeux électroniques implantés dans le bâtiment, y compris aux abords de la Piazza ; les informations et instructions en repartent par radio.



Non loin du Poste de commandement de sécurité, toujours au rez-de-chaussée, se trouve l'Accueil général, service chargé de renseigner le public et de l'orienter vers les diverses activités du Centre. Au-dessus des deux rangées de têtes – l'une de demandeurs d'informations et l'autre de ses fournisseurs : elles s'inclinent les unes vers les autres à un rythme irrégulier – est suspendue une œuvre d'art. C'est l'effigie du Président Pompidou – sorte de totem du Centre.

J'emprunte maintenant le fameux escalator – grand tuyau suspendu en diagonale sur la façade.

« Se nourrir les yeux »

Je poursuis mon ascension vers les étages supérieurs. Ce voyage en escalator permet de découvrir la Piazza, d'admirer les vues panoramiques de Paris, d'observer les activités des espaces à travers les hublots, ces parois vitrées du bâtiment. Et là-bas, c'est toute une mosaïque en mouvement fébrile, comme une termitière qu'on aurait éventrée et aplatie. Tout ce reflux humain qui circule dans tous les sens,

Navire ? Usine ? Raffinerie ?
L'architecture du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou déroute encore.



La Piazza, théâtre permanent de représentations aussi diverses que nombreuses. Avec un baobab en plus, on se croirait au cœur d'un village africain.

où va-t-il? Que cherche-t-il? Je vais tenter maintenant d'en savoir plus, et m'approche d'un indigène.

– Pourquoi êtes-vous venu à Beaubourg?

– Pour voir ça.

– Ça, quoi?

– Ça, là-bas.

C'est alors qu'il me montre l'église Saint-Eustache, que l'on voit très bien du cinquième étage. «C'est le point de vue qui l'intéresse», m'explique la jeune femme accompagnant le badaud interrogé, l'un de ces innombrables badauds qui montent au cinquième étage, dernier étage du Centre, étage dont il apparaît ainsi qu'il est devenu l'un des lieux les plus fréquentés de Paris, d'autant plus qu'on y accède gratuitement. Et pour cause, puisque de là on peut, comme on dit en Afrique, se «nourrir les yeux» de la vue des principaux monuments et sites historiques de la ville.

Mais secouons-nous et poussons plus loin notre exploration de ce monde mi-sympathique mi-bizarre, par exemple vers la grande galerie du cinquième étage consacrée aux expositions temporaires. Les formes de présentation audiovisuelles (murs d'images, vidéo, films, bandes sonores) judicieusement implantées ont pu cap-

public. Aussi voit-on les gens – comme en transe – s'arrêter un moment, écouter, regarder puis continuer la visite, et revenir quelquefois sur leurs pas pour demander à revoir le spectacle ou attendre qu'il repasse.

Une exposition d'un type nouveau a ouvert simultanément ses portes à Beaubourg (à travers les étages) et au Parc de la Villette (la Grande Halle) : *Les magiciens de la Terre*. Elle surprend et déroute à la fois. Jean-Hubert Martin, le concepteur et commissaire, souligne notamment : «Il est temps en effet de dépasser les catégories habituelles et les frontières géographiques et culturelles qui ont divisé et perverti les opinions sur les relations entre les différentes cultures du monde.» Les œuvres présentées viennent des cinq continents; elles sont à la fois familières et insolites, éphémères et immuables, mais assurément universelles. Les exemples suivants illustrent parfaitement ce fait : le temple du culte vaudou au Bénin de Cyprien Tokoudagba; l'espace de cérémonie pour Dambalah Wébo avec les Vévés (symboles des dieux des Vaudou) reconstitué par Wesner Philidor (Haïti); le mur peint de la maison par Esther Mahlangu (Afrique du Sud); la peinture sur sable de la communauté aborigène Yuen-

dumu en Australie. La plupart des installations sont réalisées sur place avec la même minutie, le même geste, presque toujours de mémoire. Ainsi, Wesner Philidor résume précisément sa pensée : « L'art, c'est faire une chose jolie. Moi, c'est l'esprit qui tient ma main. »

A présent, rendons-nous au quatrième étage, où sont rassemblées les collections permanentes du Musée national d'art moderne (MNAM). Mais par quel bout commencer la visite? N'est-ce pas un vrai casse-tête, un peu comme l'une de ces devinettes qu'on pose, chez moi, aux enfants et adolescents pour aiguïser leur agilité d'esprit? Quoi qu'il en soit, l'esprit, ici, n'aura guère de repos.

Le kiswahili

De véritables rues et allées fréquentées uniquement par des piétons sillonnent les espaces des accrochages et des installations en tous genres. Ces œuvres se côtoient, se mêlent même. Ici c'est la salle d'art graphique. Elle permet de mettre l'accent sur les acquisitions récentes, sur l'œuvre d'un artiste ou sur les aspects inédits de certains mouvements historiques. La salle reçoit avant tout des connaisseurs et des spécialistes.

La «Boutique» de Ben provenant de Nice retient particulièrement mon attention. Elle me fait penser à la demeure du personnage mystérieux, répandu en Afrique, qui vit à l'orée des bois et qui élabore des constructions avec des matériaux de récupération de toute espèce; dénommé «magicien» par le village, il est tout à la fois sympathique, craint et objet de moquerie.

Je reprends l'escalator extérieur et amorce la descente. Au deuxième étage, j'aperçois un panneau au passage : Bibliothèque publique d'information (BPI). Il ne reste plus qu'à suivre le couloir aux parois vitrées, et nous voici à l'intérieur de cette bibliothèque encyclopédique et multimédiatique, sans accomplir aucune formalité, sans aucune recommandation particulière. C'est l'un des endroits pittoresques et les plus fréquentés du Centre Pompidou. A vocation scolaire, universitaire voire intellectuelle, elle attire par ses nombreuses collections où livres, images fixes, vidéo et sons se mêlent. Ici, on cherche tout sur tout, comme on irait consulter l'omniscient sage du village. On peut même y trouver une méthode d'apprentissage du kiswahili!

Retour vers le Forum, point de départ de notre exploration du bâtiment. Il y a

d'abord la salle d'actualité. Elle est réservée aux nouveautés du livre, du disque, des périodiques, de la vidéo. Le public de cet espace s'est homogénéisé et c'est presque toujours le même qui vient; chacun a sa place préférée, ses revues, ses quotidiens, ses musiques. C'est aussi un lieu de rencontre avec le monde littéraire autour des publications récentes. On trouve ensuite les galeries contemporaines du MNAM, qui exposent les tendances actuelles de la création artistique, y compris les plus insolites comme le *Dispositif pour un parcours vidéo* de Catherine Ikam, qui permet de se revoir sur un écran quelques instants plus tard, comme si l'esprit était parti et le corps (physique) s'attardait encore devant la caméra. Qu'en penserait le marabout de mon village?

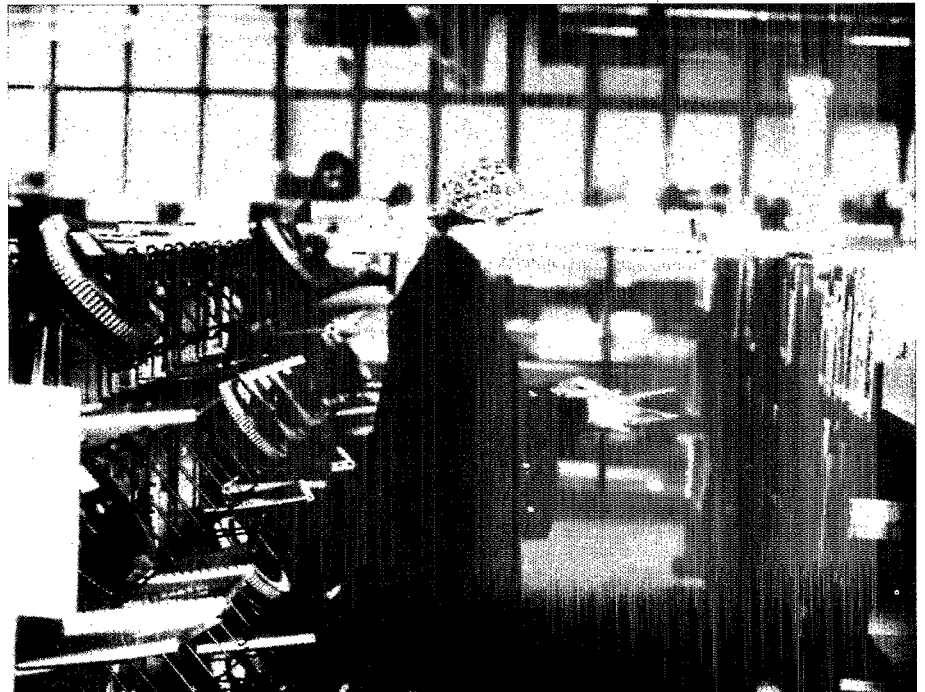
Un escalator nous conduit maintenant au premier sous-sol où l'on découvre les installations de la Mission câble aux multiples écrans montrant des images télévisées de divers pays. Mais devant cette mosaïque éprise de bougeotte (une vingtaine de programmes), sans correspondance sonore, que peuvent comprendre tous ces spectateurs debout, assis ou couché à même le sol à longueur de temps?

Quel sens en tirent-ils? Je me pose encore la question avec une pointe de nostalgie pour des temps et des lieux qui avaient moins besoin de frénésie, et qui étaient plus proches des rythmes naturels...

Ces temps-là sont-ils révolus? Et ces lieux-là évanouis? Personne, en tout état de cause, ne conteste la réussite de la *Revue parlée* (RP), inaugurée en 1977 par une lecture du poète Francis Ponge et devenue une véritable institution du Centre. Les débats de la RP s'ouvrent sur de nombreuses disciplines, telles que l'histoire, l'esthétique, l'ethnologie, l'art vivant. La Petite salle qui l'abrite généralement, représente l'espace où un public curieux, parfois candide, découvre les invités et participe aux joutes oratoires. Tout se passe exactement comme si l'on se trouvait réunis le soir, sur une place de village chez moi, autour des conteurs ou des sages, sous de majestueux arbres séculaires.

Le décalage Gutenberg-Marconi

Cet espace, le grand vide situé au milieu du Forum et qui change étonna-



Une bibliothèque encyclopédique et multimédias à la disposition de tous.

ment de scénographie, accueille aussi de nombreuses réalisations parmi lesquelles on peut mentionner le *Crocrodrome* de Tinguely : un ensemble de mécanique, de ferrailles, de monstres judicieusement rassemblés qui s'articulaient tout en produisant des tintamarres. On y trouvait une montagne de chocolat de trois mètres environ. Une machine installée à l'intérieur de l'édifice permettait de découper de petits morceaux que le public était ensuite invité à ramasser et à déguster. On n'est pas très éloigné de la pièce montée géante au goût mi-sucré mi-salé dont les morceaux font le bonheur des femmes enceintes dans certaines régions d'Afrique.

Voilà, notre expédition se termine. Nous sommes loin de tout avoir vu, fouillé, ruminé; mais nous pourrions toujours revenir. Prenons un dernier instant pour réfléchir à ce que nous avons vu. Enfin, permettez-moi de vous dire un mot de ce que j'en retiens.

Quelle curieuse situation! A Beau-bourg, l'imaginaire, le présent et le passé se conjuguent sans cesse. Par moments, je crois me reconnaître tel que j'ai été auparavant ou ailleurs, ou

reconnaître quelqu'un ou quelque chose le long du parcours, un petit air de « déjà vu »; mais tout s'évapore pour me laisser seul face à ce monument moderne qu'est le déroutant Centre Georges Pompidou. Le désarroi semble tenir au fait que les moyens de communication de masse, plus ou moins récents mais toujours en constante évolution, n'appartiennent à aucune catégorie sociale. Il y a le manque de familiarité avec l'audiovisuel dû essentiellement au décalage entre la réalité quotidienne d'une société de masse française – industrielle – de plus en plus câblée, et la formation scolaire encore trop exclusivement axée sur l'écrit, d'où le « décalage Gutenberg-Marconi ».

Or, à bien y réfléchir (et ce sera l'ultime paradoxe de notre voyage), dans plus d'un pays africain à l'heure actuelle Marconi précède Gutenberg. Je veux dire par là que de nombreux villages qui disposent de transistors (même de téléviseurs dans des cas isolés) ne comptent que peu de personnes sachant lire et écrire. Est-ce un mal? Est-ce un bien? Je n'en sais trop rien. ■

L'imaginaire, le passé et le présent se conjuguent sans cesse – captés ici par l'auteur au travail.



La Reinwardt Academie : rétrospective et perspectives

Elizabeth Croiset van
Uchelen-Brouwer

Bien que fort nécessaires, car les musées ne cessent de se développer et de se diversifier, les établissements qui offrent une formation de niveau universitaire aux futurs muséologues sont peu nombreux et dispersés. L'un des plus connus est une école néerlandaise, la Reinwardt Academie (RA), du nom d'un naturaliste allemand du XVIII^e siècle qui étudia aux Pays-Bas et fonda le célèbre jardin botanique de l'actuel Bogor, en Indonésie. Elizabeth Croiset a enseigné à la Reinwardt Academie jusqu'à une date récente. Elle travaille aujourd'hui en free-lance tout en continuant à faire partie du Conseil d'administration de la Société des amis de la Bibliothèque royale de La Haye.



Le naturaliste Caspar Georg Carl Reinwardt (1773-1852), qui a donné son nom à la Reinwardt Academie, fondée en 1976.

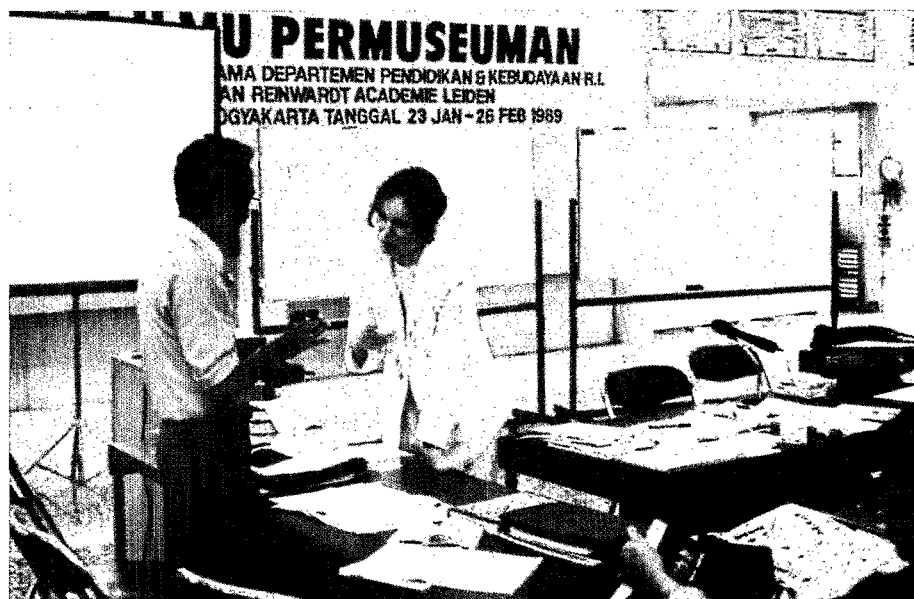
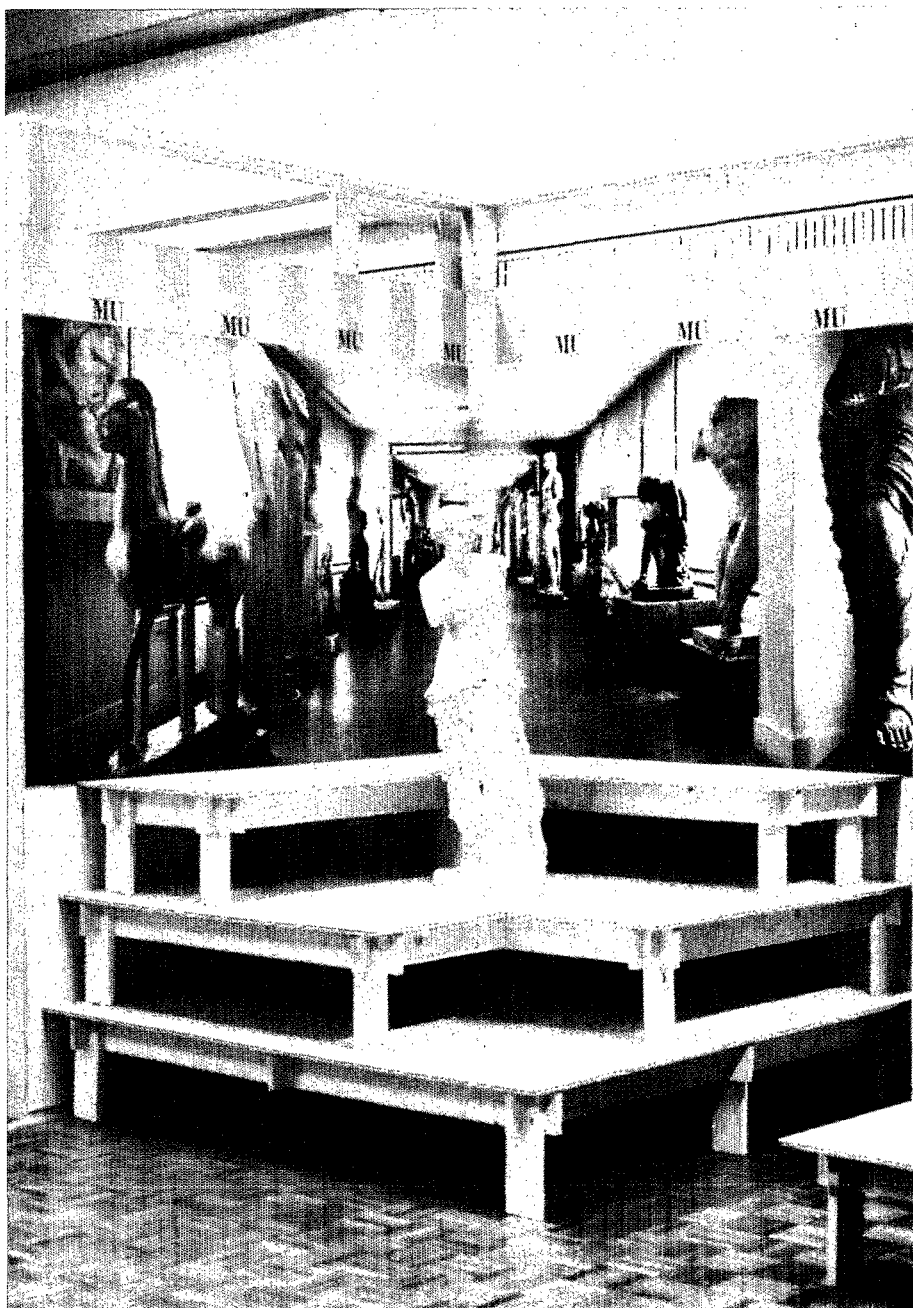
Fondée en 1976, la Reinwardt Academie est la plus ancienne école professionnelle de muséologie d'Europe occidentale. D'abord logée dans une ancienne fabrique de boissons non alcoolisées, sans éclairage ni chauffage, ses débuts furent modestes. Au commencement de la première année universitaire, le rare mobilier dont elle disposait lui avait été prêté; il n'y avait pas de salle des professeurs et seulement deux tableaux noirs. Elle possède aujourd'hui de meilleurs locaux – bien qu'ils laissent encore beaucoup à désirer – et dispose d'installations bien plus considérables : important matériel pour la conception des expositions, studios pour l'enseignement audiovisuel, ordinateurs. Pour des raisons qui tiennent au marché du travail, le nombre des élèves, dans chaque nouvelle classe, est limité à quatre-vingts, ce qui signifie qu'on accepte un candidat sur trois. Comme la Reinwardt Academie est une école professionnelle de niveau universitaire, les élèves qui y sont admis doivent avoir au moins l'équivalent du baccalauréat.

Depuis sa création, la Reinwardt Academie reste fidèle à deux principes fondamentaux. Premièrement, les élèves doivent compléter l'enseignement théorique qu'ils reçoivent en classe par une formation pratique acquise dans des musées et des établissements similaires. Deuxièmement, la Reinwardt Academie entretient en permanence des rapports, officiels ou non, avec des spécialistes de la muséologie, afin de s'adapter, en les anticipant, aux transformations que connaît cette discipline. Mettre ces principes en pratique lui est devenu de plus en plus facile à mesure qu'elle s'imposait dans le monde muséal néerlandais. Petit à petit, de nombreux musées acceptèrent comme stagiaires des élèves de l'école, cependant que des membres de leur personnel allaient y donner des cours.

Au fil des ans, le programme d'enseignement a subi de nombreuses modifications (beaucoup trop nombreuses, de l'avis de certains étudiants!) parce que les priorités des musées ont changé et que l'école a tenu

Toutes les photos ont été aimablement fournies par l'auteur

compte des expériences dont ses diplômés lui ont fait part. Beaucoup d'entre eux n'ont pas trouvé d'emploi dans un musée, mais dans des établissements ou des organismes culturels, ou dans des entreprises privées; le programme d'enseignement a donc été modifié en fonction des débouchés prévisibles. La réorganisation récente de l'enseignement professionnel supérieur aux Pays-Bas a entraîné d'autres changements: la Reinwardt Academie s'est fondue en 1987 avec un certain nombre d'établissements comparables au sein de la Faculté des lettres d'Amsterdam. Pour faciliter le passage des étudiants d'une section à l'autre, le programme de première année est actuellement un programme très général qui comprend une introduction théorique à la muséologie, à l'établissement des inventaires, à la conservation, à la communication, à l'histoire culturelle, à la conception des expositions, ainsi que des cours de néerlandais et d'anglais. Les élèves de deuxième année reçoivent un début de formation pratique dans les domaines suivants: établissement des inventaires, conservation, organisation d'expositions, informatique. Après deux ans d'études, les élèves peuvent choisir comme matière principale la gestion des collections ou la communication muséale. Ils obtiennent leur diplôme à la fin de la quatrième année, après avoir réalisé un projet de fin d'études qui leur demande environ douze mois. Ces projets peuvent porter sur des sujets aussi divers que l'inventaire et la conservation des encadrements, l'organisation de collections ou la conception d'une politique et d'un programme de relations publiques pour un organisme culturel.

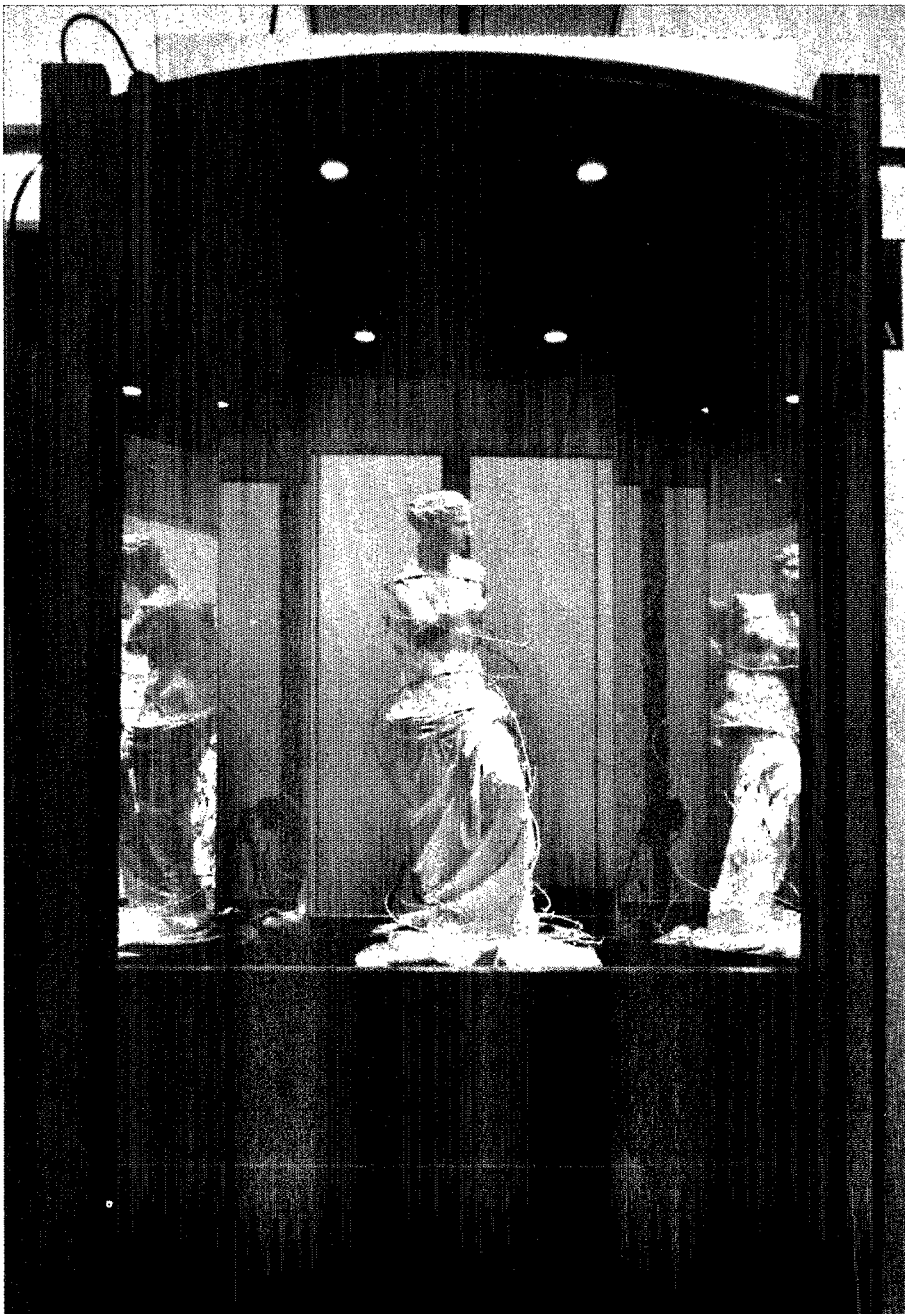


En 1989, la Reinwardt Academie a organisé un cours de muséologie à Jogjakarta, en Indonésie.

Au sortir des études

Les diplômés de la Reinwardt Academie ont trouvé des emplois très divers dans des musées ou des établissements tels que la Bibliothèque royale de La Haye ou des archives municipales¹. Certains occupent des postes de responsabilité : ils sont consultants auprès de musées provinciaux ou fonctionnaires municipaux chargés des affaires culturelles. Quelques-uns travaillent pour des agences de publicité ou des bureaux d'experts conseils, qu'ils ont parfois créés eux-mêmes. Bien sûr, tous n'ont pas trouvé un emploi. Certains diplômés travaillent bénévolement ou participent à des projets temporaires, ce qui leur permet d'appliquer leurs connaissances en attendant de trouver

Variations sur «vous-savez-qui» : présentations faisant partie d'une exposition montée par les élèves de la Reinwardt Academie à l'occasion d'ICOM'89, à La Haye.



un emploi permanent. D'autres, poursuivant leurs études universitaires, se sont inscrits en maîtrise : leur décision a peut-être été facilitée par l'étroite collaboration qui existe depuis 1985 entre la Reinwardt Academie et l'Université de Leyde.

D'emblée, la Reinwardt Academie s'est située dans une perspective mondiale. Ses élèves sont toujours allés à Paris, à Londres ou à Berlin pour y visiter les coulisses des musées. Elle s'ouvre elle-même largement aux visiteurs étrangers en organisant des cours d'une durée de trois mois pour des spécialistes des musées qui viennent de pays aussi lointains que le Botswana, l'Égypte, l'Équateur, les États-Unis d'Amérique, la Gambie, la Grèce et l'Indonésie. Ces cours, où les conférences alternent avec des travaux pratiques effectués dans les musées néerlandais, sont conçus, dans la mesure du possible, en fonction des besoins des participants. Depuis deux ans, l'école organise également, à l'intention des employés de musées germanophones, des cours d'une durée de cinq jours sur l'action éducative des musées. Des professeurs de la Reinwardt Academie ont participé aux cours de muséologie qui ont eu lieu, avec l'aide de l'Unesco, au Caire (Égypte) et à Brno (Tchécoslovaquie) ; enfin, la Reinwardt Academie a organisé en 1989, avec l'aide des gouvernements indonésien et néerlandais, des cours d'une durée de cinq semaines destinés au personnel des musées indonésiens.

Tout au long de son existence, la Reinwardt Academie a connu successivement des périodes d'abondance et des périodes de restrictions draconiennes et de lutte contre les projets de fusion. Elle doit sa survie à deux puissants facteurs d'unité. Le premier, c'est le dévouement de son personnel et de ses élèves, auxquels s'ajoutent un grand nombre de diplômés fidèles qui lui communiquent les réactions et les commentaires de la profession. Le second facteur, c'est son attachement à une conception de la muséologie fondée sur des bases théoriques solides. Des concepts comme ceux de «nouvelle muséologie», de «culture matérielle», de «gestion des ressources culturelles» ou d'«héritologie», sont familiers aux élèves de la Reinwardt Academie grâce à la forte capacité d'innovation de leurs professeurs et à de fréquentes et stimulantes discussions avec des muséologues de divers pays. ■

1. Voir les encadrés. (Ndlr.) →

Hans Wolters

Né en 1959

Expérience antérieure : dessin d'architecture

RA : 1982-1986

Projet de fin d'études : «Quelle idée pensez-vous que vous vous faites de vous-même?» Exposition sur les différences interculturelles et les attitudes qu'elles déterminent.

Expérience ultérieure :

Concepteur/dessinateur, responsable du service du *design* de Maarhoven Design.

Point de vue :

Il me semble que la plupart du temps les visiteurs de musées finissent par se retrouver dans des couloirs interminables ou dans des salles immenses où la seule découverte intéressante est celle d'une chaise ou d'un banc confortable ou, mieux encore, d'une porte de sortie. J'ai donc pensé qu'il était important de capter et de retenir l'attention du visiteur en combinant un bon sujet d'exposition avec un décor qui serve ce sujet.

Vincent van de Ven

Né en 1952

RA : 1981-1985. Diplôme en muséologie, communication et conception des expositions.

Expérience ultérieure :

Organisation d'une exposition itinérante en liaison avec l'Université d'Amsterdam. Consultant auprès du Musée de la marine d'Amsterdam. Chargé des relations publiques du Musée historique d'Amsterdam.

Point de vue :

Au Musée historique d'Amsterdam, je suis chargé des relations publiques au sens le plus large, et notamment des programmes extérieurs qui visent le public et les représentants de divers organismes publics. Nos stratégies reposent sur les principes habituels du *marketing*, mais nous n'oublions pas que le Musée est un musée, un établissement culturel, et non pas une multinationale.

L'American Association of Museums souhaite vivement le retour des États-Unis d'Amérique à l'Unesco

De nombreux lecteurs de *Museum* ont sans doute remarqué que notre revue commence à retrouver un rythme plus normal de publication. Cela dit, pourquoi avons-nous pris un tel retard – de plusieurs mois, ce dont nous sommes peu fiers? C'est en partie à cause des fortes compressions de personnel entraînées par les réductions budgétaires qui ont inévitablement suivi le départ des États-Unis d'Amérique et du Royaume-Uni de l'Unesco.

Les États-Unis d'Amérique restent toujours en dehors de l'Unesco, l'American Association of Museums a décidé de prendre position sur la question. Fondée en 1906, l'Association regroupe actuellement quelque 2300 institutions couvrant des spécialités qui, par ordre alphabétique, vont d'art contemporain à zoo, et environ 8000 membres individuels représentant un échantillon varié de professionnels et d'administrateurs.

Le 12 janvier 1990, le Conseil exécutif de l'American Association of

Museums a adopté une résolution concernant l'attitude des États-Unis d'Amérique à l'égard de l'Unesco; nous sommes heureux de pouvoir en reproduire ici le texte intégral.

L'Association américaine des musées

Considérant que la coopération internationale est fondamentale pour le rôle que les musées jouent au sein de la société en s'efforçant de préserver et de présenter les témoignages matériels de la vie des êtres humains et de leur environnement;

Considérant que l'Unesco a conduit des opérations de coopération internationale dans le monde entier pour sauvegarder le patrimoine culturel de l'humanité;

Considérant que le Directeur général de l'Unesco s'emploie à renforcer cette action;

Considérant que le Comité du Conseil international des musées (ICOM) de l'American Association of Museums

fait fonction de Commission nationale des États-Unis d'Amérique auprès de l'ICOM, lequel est l'une des organisations non gouvernementales qui conseillent et aident l'Unesco à exécuter ses programmes culturels;

Considérant que l'Unesco soutient le Conseil international des Musées dans sa mission de progrès au service des musées du monde entier;

Considérant que la participation des États-Unis d'Amérique est un élément essentiel des efforts faits au niveau international pour sauvegarder le patrimoine culturel mondial;

Décide de lancer un appel au Président et au Congrès des États-Unis d'Amérique afin qu'ils prennent les dispositions nécessaires pour le retour des États-Unis d'Amérique à l'Unesco en qualité de membre à part entière au plus tôt.

Née en 1967
RA : 1984-1988

Projet de fin d'études : conception et mise en œuvre d'un système d'inventaire pour le Musée néerlandais du cuir et de la chaussure.

Expérience ultérieure : Conservatrice au Musée néerlandais du cuir et de la chaussure.

Point de vue :

- Notre musée, situé à Waalwijk, est l'un des rares musées du monde, et le seul des Pays-Bas, qui soit consacré à la chaussure. Au début, par manque de personnel, on ne s'occupait pas suffisamment de l'inventaire et de la documentation. Depuis que nous appliquons un nouveau système d'inventaire - celui que j'ai mis au point dans mon projet de fin d'études, présenté à la Reinwardt Academie -, nous nous orientons progressivement non plus vers la simple gestion, mais vers une "prise en charge complète" de notre collection de chaussures.

Né en 1955
RA : 1982-1986

Projet de fin d'études : création du *Museummap*, dossier destiné aux enseignants qui contient des renseignements détaillés sur les treize musées de Leyde.

Expérience ultérieure :

Étude/évaluation de l'utilisation du *Museummap*. Recherche sur le public du Centre de démonstration et d'information de l'Association néerlandaise des échecs. A contribué à un projet de recherche de l'ICOM/CECA sur les visiteurs des musées néerlandais.

Point de vue :

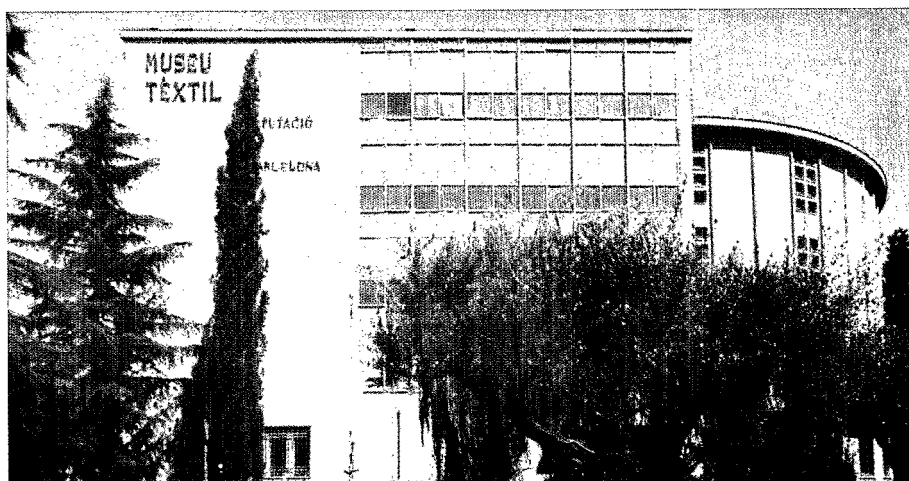
-Après avoir obtenu mon diplôme de la Reinwardt Academie, j'ai cherché du travail. Dans un musée, bien sûr! J'ai postulé plusieurs emplois dans des musées, mais sans succès. Une fois, nous étions 1100 candidats. C'est alors que j'ai décidé de procéder autrement et de chercher du travail bénévole.

Designer indépendant et maître de conférences à la Reinwardt Academie, où il donne des cours sur la conception des expositions.

Point de vue :

-En tant que *designer*, je considère que concevoir une exposition, c'est imaginer une histoire en trois dimensions. L'enseignement de la Reinwardt Academie, dans ce domaine, se caractérise essentiellement par le fait que nous essayons de faire comprendre aux élèves la différence entre ce qui est bien et ce qui est beau. Le décor doit être au service de l'exposition et non pas se mettre lui-même en évidence; il doit être original sans être ostentatoire.

L'avenir du Museu Tèxtil de Tarrasa : sa « démuséification »



Le bâtiment actuel, construit en 1969.

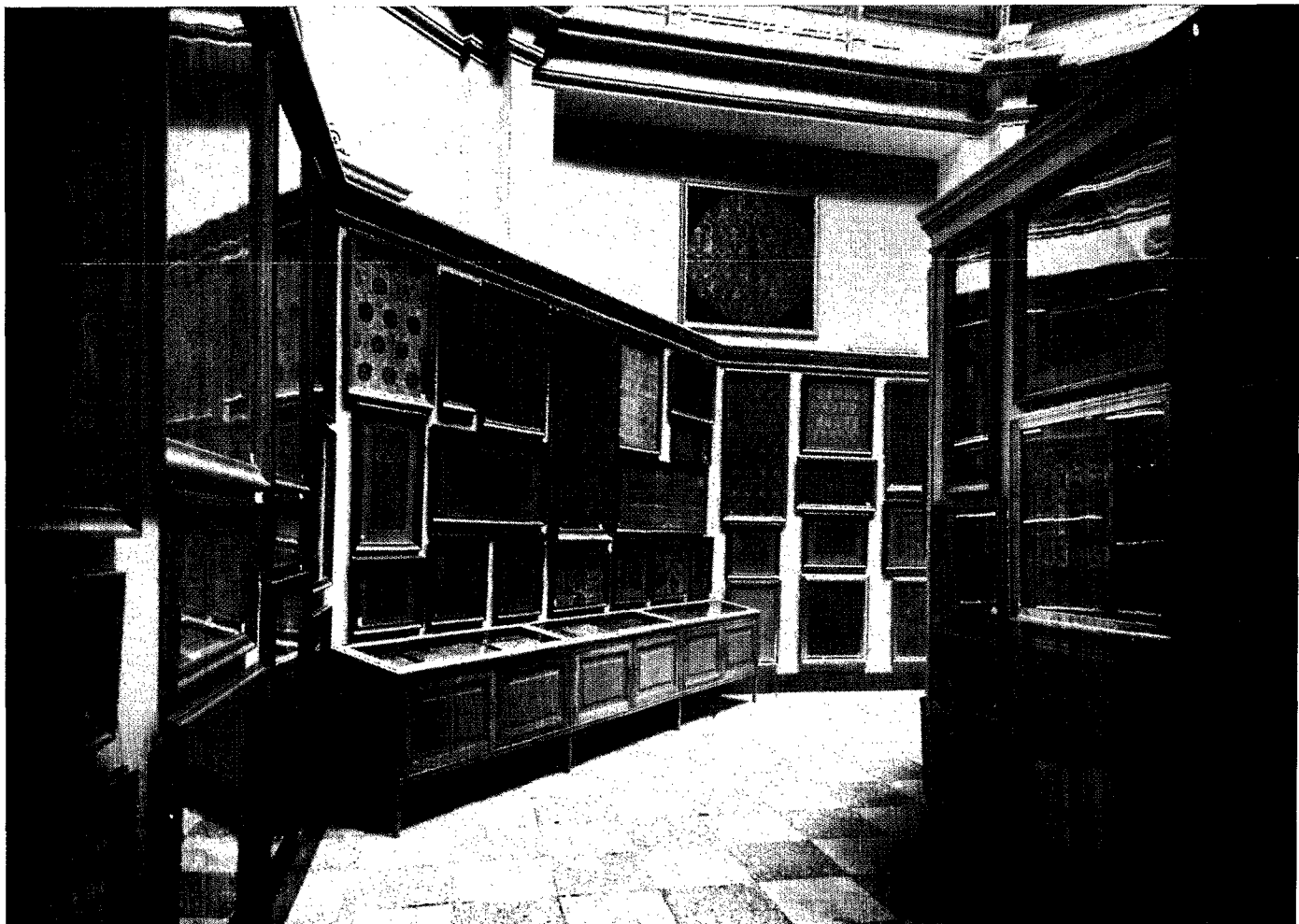
La ville de Tarrasa, qui compte actuellement 165 000 habitants, est située dans l'une des zones industrielles les plus actives d'Espagne, à une vingtaine de kilomètres de Barcelone. Depuis fort longtemps sa population est étroitement associée à l'industrie lainière (les archives sur les corporations lainières remontent au milieu du *xvi^e* siècle) et aujourd'hui encore, malgré la crise profonde de la fin des années 70 et le plan de reconversion qui a frappé le secteur du textile, la commune de Tarrasa

Eulàlia Morral i Romeu
Directrice du Museu Tèxtil

continue d'abriter 1388 entreprises appartenant à ce secteur (filature, tissage, ennoblissement textile, confection, bonneterie, linge et lingerie) et un grand nombre de centres d'étude, de recherche et d'enseignement dans ce domaine : École technique supérieure d'ingénierie, Collège universitaire d'ingénierie, École des arts et métiers, Institut polytechnique, etc.

C'est en 1956 que le chef d'une entreprise textile, J. Biosca, ouvre à la ville les portes de sa collection privée : soieries anciennes et exotiques (dénommées alors « étoffes artistiques »), qui suscitent la curiosité et l'admiration de certains fabricants pré-occupés par les limitations - « contingents » - imposés par le gouvernement à la matière première utilisée par eux. Cette collection, commencée en 1946, en pleine période d'après-guerre, a été installée provisoirement dans un entrepôt, avant d'être transférée, en 1956, dans un lieu plus approprié et enfin, en 1969, dans un bâtiment nouveau, son

Toutes photos : Museu Tèxtil de Terrassa



emplacement définitif. Dans l'intervalle, en 1959, la collection avait été donnée à la ville. La mairie l'a enrichie de nouvelles pièces et a décidé, en 1963, avec le gouvernement de la province de Barcelone, qui venait d'acquérir une collection analogue auprès d'un autre industriel, de constituer un musée unique dans le nouveau bâtiment. Aujourd'hui, le musée des textiles est assurément important (plus de 14 000 pièces entre étoffes et vêtements, sans compter les échantillons et les documents).

Mais il ne fonctionne pas. D'abord parce que les visiteurs sont rares – 25 000 par an, soit 10% seulement de l'effectif potentiel correspondant à la population et aux milieux culturels et professionnels des environs; ensuite, parce que 80% de ces visiteurs sont des écoliers, des étudiants et des personnes du troisième âge qui ne viennent pas au musée d'eux-mêmes mais parce qu'on les y «emmène» en groupe.

Parce que son contenu est étranger à l'histoire du textile dans la région et parce qu'il n'éveille aucun écho dans la mémoire ou les connaissances du visiteur. Parce que la présentation de ses pièces (alignement des étoffes les unes à côté des autres) n'est pas attrayante et n'apprend rien.

Parce que le secteur du textile ne le connaît pas et ne l'utilise pas – alors qu'il est à la recherche de motifs – et ne

participe pas à sa gestion pour qu'il réponde mieux à ses besoins.

Enfin, parce qu'il connaît de graves problèmes internes qui se répercutent inévitablement sur les services qu'il devrait offrir; de nombreuses pièces sont en mauvais état et, pour la plupart d'entre elles, la documentation manque. Les espaces sont mal adaptés ou mal aménagés...

Un sens ?

A notre avis, la première des raisons exposées découle des autres, ce qui nous amène à nous demander : un musée du textile à Tarrasa a-t-il un sens à la fin du xx^e siècle ?

Pour déterminer l'avenir de notre centre, il nous faut analyser toutes les données de base. A cet égard, nous devons examiner le maximum d'options, sans écarter la disparition du centre elle-même si nous ne parvenons pas à lui donner une raison d'être. Le texte du présent article résume un projet de reconversion présenté au gouvernement de la province de Barcelone en juillet 1988 et qui comporte une étude plus détaillée de la situation initiale et un exposé plus circonstancié des orientations futures que nous proposons et qui, pour la plupart, ont été engagées¹.

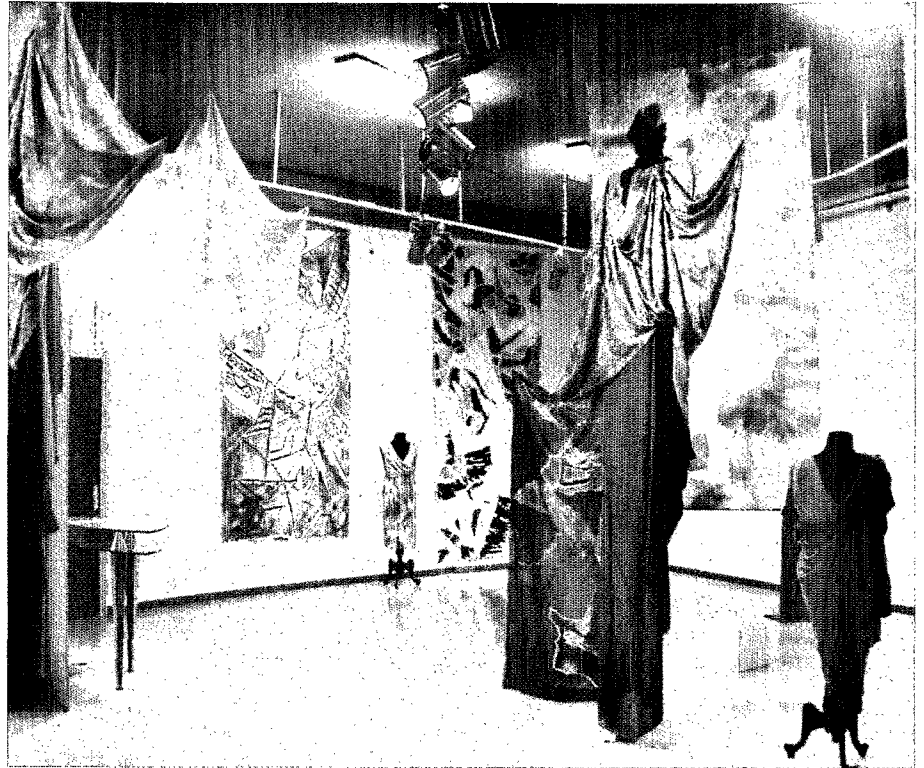
Il est évident qu'un professionnel du textile a besoin non pas d'un musée au

sens «classique» du terme, mais d'un lieu où trouver des documents qui l'aideront dans son travail, où, de temps à autre, s'inspirer de lignes, de couleurs et de textures sur lesquelles fonder ses créations. L'étudiant d'une école esthétique industrielle, de stylisme ou d'arts appliqués, a besoin non pas de vitrines, mais de comprendre les techniques, de toucher les fibres et d'analyser les tissages. L'écolier et l'homme de la rue n'apprécient guère un déballage d'étoffes diverses mais il leur faut une présentation qui soit agréable à l'œil, sur des thèmes renouvelés, pluridisciplinaire autant que possible.

On voit donc d'emblée la nécessité d'un centre dont l'activité s'ordonnerait autour de deux axes : diffusion de caractère général, évoluant dans le fonds et la forme; collecte de données, d'images et de matériaux sans cesse mis à jour, d'accès facile et rapide.

Cette double orientation nous permet de répondre directement à la question posée plus haut. Oui, un musée du textile à Tarrasa a un sens à la fin du xx^e siècle, à condition que nous soyons capables de le «démuséifier», c'est-à-dire de transformer ce dont nous avons hérité en un centre capable de répondre à cette double demande, en symbiose avec le public, dans le cadre d'un service mutuel.

◀ Le Museu Tèxtil à ses débuts, vers 1956.



Aménagement d'une salle pour un défilé de mode (Joan Llorens, 1987).

Le point de départ de la reconversion

Disposer d'un patrimoine qui s'accroît constamment, cela ne signifie pas nécessairement l'emmagasiner, littéralement parlant, ni même exercer les droits qu'on a sur lui. Promouvoir une politique de prêts et d'échanges avec d'autres centres permet d'obtenir à tout moment les pièces voulues et d'offrir ainsi au public un fonds infiniment plus riche, sans avoir à alourdir outre mesure le travail de conservation, lequel finit toujours à la longue par être un poids qui risque d'entraîner tout le reste.

Si, en outre, nous considérons l'étoffe non comme une œuvre d'art en soi – ce qui est rarement le cas – mais comme un document et si nous l'assimilons en conséquence à des registres, à une documentation graphique et bibliographique, nous aurons acquis une banque de données beaucoup plus fournie et logique, qui peut être mise à la disposition du public sous la forme d'un ensemble ordonné.

Ainsi le musée n'apparaît plus comme un lieu de conservation et de présentation d'objets, mais comme un centre de services :

Un centre de documentation, pour le professionnel et l'étudiant, reposant sur un service informatisé de documentation interconnecté avec des

images de haute précision qui permettent notamment d'apprécier la texture de l'étoffe. Ce système autorise l'accès rapide à un grand nombre de pièces, que l'on peut choisir. A partir de là, le visiteur pourra emporter avec lui l'image imprimée, ou demander l'original pour l'examiner directement.

Un point d'appui pour l'enseignement, non pas en tant que prolongement de l'école, mais comme une variante permettant d'aller au-delà des programmes d'enseignement classiques (à travers le textile, les sciences naturelles se rattachent aux sciences humaines, la technique et l'économie à la géographie, l'histoire à la chimie...), facilitant aussi l'apprentissage par les sens (à partir de la manipulation des matériaux, des processus et des mécanismes) et la découverte de telle ou telle profession.

Depuis deux ans déjà, le musée dispose d'un atelier où des enseignants, aidés du personnel du musée, peuvent s'initier à diverses opérations : comment identifier les fibres de ses propres vêtements, apprendre à faire fonctionner un métier à tisser simple, approfondir un aspect technique à l'issue d'un stage au musée et d'une visite d'usine, apprendre à imprimer une nappe et une serviette assorties. L'expérience a montré que diverses entreprises de la ville accueillent favorablement cette action éducative.

1. Le descriptif intégral de ce projet (E. Morral, *Projecte de remodelació del Museu Tèxtil, Terrassa, 1988*) se trouve au Centre de documentation Unesco-ICOM, à Paris.

Un service direct d'enseignement «à la carte» dans le domaine du textile, les cours étant mis au point en fonction des besoins. Le secteur du textile regroupe nombre de gens qui ont abouti là pour diverses raisons, sans formation spécialisée. Ainsi le responsable commercial d'une entreprise de textile ou d'une maison de confection doit avoir des connaissances générales et actualisées dans ce domaine pour exercer son activité avec aisance et assurance; il ne peut confondre soie et rayonne, et doit reconnaître un taffetas. Mais il ne va pas pour autant se lancer dans une carrière d'ingénieur textile, étant donné surtout l'extrême mobilité qui caractérise aujourd'hui des entreprises très diversifiées. Il n'est pas d'endroit où il puisse acquérir des connaissances de ce genre : il a besoin d'un centre polyvalent qui réponde à ses besoins mais aussi à ceux d'un professeur d'esthétique industrielle à qui il faut des informations complémentaires, par exemple en teinture. Le musée est le lieu idéal pour ce type de services, compte tenu notamment du concours que nous offrons et de la proximité de deux établissements d'enseignement supérieur (École technique supérieure d'ingénierie et Collège universitaire d'ingénierie). Depuis 1987 se sont succédé des groupes qui ont suivi des cours hebdomadaires spécialisés, dont le programme a été conçu en fonction des besoins qu'ont exprimés les entreprises de la région en répondant à un questionnaire.

Pas d'exposition permanente

Le cadre approprié pour faire connaître ces industriels, c'est aussi le musée : en accord avec eux, un espace leur est attribué où ils exposent des échantillons illustrant le meilleur de leur production récente. Nous travaillons actuellement sur ce point, en vue de promouvoir ces industries, d'enrichir et de renouveler le fonds du musée grâce à l'apport des produits les plus caractéristiques de chaque époque.

Non à l'exposition permanente, parce qu'elle cesse très vite d'attirer le public et qu'elle provoque surtout la détérioration des objets. Ce qu'il faut, c'est une série d'expositions sur des thèmes d'actualité, abordés sous l'angle du textile, deux expositions se tenant simultanément pendant deux ans et renouvelées tour à tour chaque année. La première, prévue pour octobre 1990, s'intitule *La soie, légende, pouvoir et réalité*, et s'inscrit dans le

cadre du projet de l'Unesco «Routes de la soie : routes de dialogue». Parallèlement, le musée offre à la ville et aux entreprises textiles un espace de 120 m² pour des activités et des présentations de courte durée s'adressant aux professionnels. Plusieurs manifestations ont déjà eu lieu à l'initiative du musée.

Entreprise productive non lucrative : telle est la devise qui traduit peut-être le mieux l'idée d'insertion du patrimoine textile dans la vie contemporaine, pour le bien du musée et du public, et aussi en vue de former la sensibilité et le goût vis-à-vis de l'étoffe. Ce service doit permettre au public, non seulement de consulter la banque de données informatisée, mais aussi d'acheter à la boutique du musée des créations exclusives. Il est encore à l'étude, mais il commencera à fonctionner lors de l'exposition sur la soie.

Un nouveau système de gestion, souple, qui associe l'industrie du textile à la mise à jour continue du centre eu égard au développement du secteur du textile et de ses besoins; un effectif fixe réduit au minimum qui soit renforcé, de temps à autre, par des spécialistes; que soit ouvertement posée la question de la rentabilité du centre, non pas à des fins lucratives mais en termes d'autofinancement. La ville et l'université aussi doivent participer plus activement à l'orientation et au suivi des activités du musée. ■

Une équipe jeune pour un musée en mutation.



Les musées : d'où viennent-ils et où vont-ils?

En 1990, l'Unesco a réuni au Siège de l'Organisation, à Paris, un groupe de travail sur «les futurs de la culture». Spécialistes de disciplines très diverses, les participants avaient en commun leur réputation de penseurs et ils ont naturellement réfléchi à l'avenir en étudiant le passé et le présent. Museum en a interrogé trois sur le «parcours» des musées dans cette perspective.

Urgent : des musées pour l'Afrique

Godwin Sogolo, spécialiste de la pensée africaine traditionnelle, est directeur par intérim du Département de philosophie de l'Université d'Ibadan (Nigéria). D'emblée, il affirme que la survie de la culture dépend de la façon dont elle se transmet d'une génération à l'autre.

Museum. – Comment s'effectue cette transmission en Afrique?

Godwin Sogolo. – L'Afrique a été étiquetée comme un continent sans histoire. Cette étiquette malheureuse est due à la longue absence de tradition écrite; en effet, jusqu'à une époque récente, presque tout ce que nous savons de notre passé nous parvenait par la tradition orale.

Museum. – Et maintenant?

G. S. – Tout cela est en train de changer très vite avec l'arrivée de la tradition écrite, y compris les ouvrages scientifiques et la création littéraire. Cependant, les livres aussi ont leurs limites car il est parfois difficile de faire la distinction entre les faits qu'ils relatent et les fruits de l'imagination humaine. Comparativement, le genre de littérature érudite qui s'est le plus développé depuis l'apparition d'une tradition écrite en Afrique est le genre historique. Mais même dans ce cas, les témoignages sérieux font souvent défaut.

Museum. – Et c'est là que les musées entrent en scène?

G. S. – Oui, parce que le musée est, d'une certaine façon, un pourvoyeur d'histoire; musée et histoire sont deux mots synonymes. Les pièces préservées par les musées sont parmi les meilleurs témoignages que nous ayons des faits historiques. Je pense donc qu'en Afrique, les musées ont un rôle beaucoup plus important à jouer pour la préservation et le développement de la culture que celui qu'on leur attribue traditionnellement et qui consiste à dispenser des informations et un plaisir d'ordre esthétique.

Museum. – Quelle est donc leur importance spécifique pour l'Afrique contemporaine?

G. S. – Nous avons un besoin urgent de musées; nos cultures connaissent actuellement une métamorphose rapide, car elles passent de la tradition non scientifique à la tradition scientifique. La seule façon de conférer un sens à cette transition consiste à établir une continuité entre le passé et le présent. Et les musées peuvent le faire.

Museum. – Les changements dont vous parlez – la transition – finiront-ils par faire oublier le passé?

G. S. – Je ne le pense pas. Et là encore, les musées ont un rôle à jouer. Aujourd'hui, lorsqu'il s'agit d'étudier l'adoption dans notre partie du monde d'une technologie nouvelle et de nouvelles façons de procéder, nous nous posons des questions. Nous avons conscience, en tout cas, que tout ce qui est nouveau n'est pas forcément «bon» et tout ce qui est ancien «mauvais». Il peut s'avérer, en fait, que certaines façons de faire anciennes – certains principes de base, certains instruments, par exemple – qui se sont développées dans notre environnement demeurent mieux adaptées à cet environnement que certaines méthodes récentes. Que se serait-il donc passé si les objets qui sont l'expression matérielle des coutumes anciennes n'avaient pas été préservés dans des musées? Ils auraient disparu et n'auraient donc pas pu être tirés de l'oubli ou aménagés en vue de leur réutilisation.

Museum. – Donc, d'après vous, les musées sont – ou peuvent être – un moyen et de préserver le passé et de préparer l'avenir.

G. S. – Pour moi, le musée est un garant de la continuité dans un monde en mutation rapide; c'est la conception que j'ai exposée précédemment. Un bâton de commandement, un trône de cérémonie, un certain type de tabouret sont autant d'éléments préservés par les musées qui illustrent les mœurs liées à l'autorité et les modes de gestion politique, et qui nous rappellent l'existence des grands et glorieux États d'autrefois, comme le royaume du Bénin, l'empire d'Oyo, le califat de Sokoto... Les chaînes des esclaves exposées à Badgary, près de Lagos, évoquent d'autres souvenirs, pour nous et pour les visiteurs étrangers. Et il s'agit là d'une histoire qui n'est pas celle d'un passé révolu, mais qui continue de se dérouler dans le présent. Nous avons maintenant un musée de la guerre du Biafra et nous en avons un autre qui contient la voiture criblée de balles dans laquelle le général Murtala Muhammed a été assassiné en 1975. Tout cela, c'est de l'histoire «écrite» sous sa forme la plus accessible.

Museum. – Un mot de conclusion?

G. S. – Alors que nous essayons d'instaurer une forme de développement compatible avec notre propre environnement, nous redécouvrons la nécessité d'en savoir plus sur notre passé. Pour cela, il faut aller au musée! ■

Merveilleux paradoxe!

Denis Goulet, professeur américain, qui a récemment enseigné au Centre d'études américaines de l'Université de Varsovie, se définit lui-même comme un «spécialiste interdisciplinaire de l'éthique du développement, s'intéressant plus particulièrement aux conflits de valeur nés de l'évolution sociale».

Le musée, merveilleux paradoxe de la technologie moderne! Quels trésors d'ingéniosité technique, artistique et scientifique, quels prodiges en matière d'éclairage et de publicité, déployés pour présenter à l'admiration de tous des objets inertes, vestiges des cultures dont cette même technologie a impitoyablement détruit les structures économiques, politiques et sociales, les symboles et les systèmes sémantiques, autrement dit le tissu vivant.



Le Musée, foyer de résistance

Voici ce que nous a déclaré Ashis Nandi, professeur au Centre d'étude des sociétés en développement à Delhi :

Dans certains musées tout au moins, l'approche adoptée me rappelle celle du pathologiste qui, face à un patient, privilégie souvent les résultats des examens cliniques par rapport à la réalité vécue par le malade.

Il en est de même dans certains musées, où la représentation de la culture semble plus vraie, mieux organisée et plus scientifique que la culture vivante elle-même; l'image reflétée dans le miroir est plus claire et plus compréhensible que l'original.

Une telle conception se comprend d'ailleurs jusqu'à un certain point : la culture véritable, la culture vivante est gauche, indisciplinée, chaotique; elle peut même paraître « contaminée » ou dénaturée. Dans un musée, elle peut être présentée avec style, élégance. Une tentative parfaitement justifiable de reconstruire le passé (ou le présent),

peut ainsi aboutir à une représentation pathologique du passé (ou du présent), se substituant à une culture qui refuse d'être enfermée dans un cadre rigide.

Cette image élégante et ordonnée que le musée substitue à la réalité culturelle nie le rôle moteur capital de la culture dans la perception – vécue et imaginaire – qu'a l'homme contemporain du monde d'autrefois et de celui d'aujourd'hui. Ce rôle est un rôle de résistance, résistance aux forces nouvelles de violence et d'oppression libérées par des institutions et des idées en qui l'on avait pourtant vu, à un moment, un instrument d'émancipation – le développement et le rationalisme scientifique moderne par exemple. Vue en tant que forme de résistance, la culture est alors le point de départ de la critique sociale.

Les musées sont-ils conscients de ce nouveau rôle imparté à la culture ? Rarement.

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

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

A venir...

«Parcs et autres jardins de délice», tel est le thème du prochain numéro de *Museum*, lequel offrira aux lecteurs une bouffée d'air pur d'Italie, du Mexique, des États-Unis d'Amérique et de Chine, entre autres. Des photos prises en 1924 et restées inédites jusqu'à présent illustrent une visite de jardins historiques en Europe de l'Est; y figurent également des reportages sur des jardins subaquatiques en Grèce et en Israël. Encore au sommaire : une analyse du rôle des «jardins de paradis» dans l'art islamique, un débat autour de la «Disneyfication», et la visite d'un «poumon» flambant neuf – un parc régional –, créé juste en bordure de Paris. Le courrier des lecteurs n'est pas la partie la moins stimulante de ce numéro.

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

Agents de vente des publications de l'Unesco

ALBANIE : «Ndermarrja e perhapjes se librit», TIRANA.
ALGÉRIE : ENAL 3, bd Zirouf-Youcef, ALGER. *Périodiques seulement* : ENAMEP, 20, rue de la Liberté, ALGER.
ALLEMAGNE (Rép. féd. d') : UNO-Verlag, Simrockstrasse 23, D-5300 BONN 1; S. Karger GmbH, Verlag Angerhofstrasse 9, Postfach 2, D-8034 Germering/MÜNCHEN. *Pour-Le Courrier de l'Unesco* (éditions allemande, anglaise, espagnole et française) : M. Herbert Baum, Deutscher Unesco-Kurier Vertrieb, Besalstrasse 57, 5300 BONN 3. *Pour les cartes scientifiques seulement* : GEO Center, Postfach 800830, 7000 STUTTGART 80.
ANGOLA : Distribuidora Livros e Publicações, CP 2848, LUANDA.
AUTRICHE : Gerold an Co., Graben 31, A-1011 WIEN.
BELGIQUE : Jean De Lannoy, 202, avenue du Roi, 1060 BRUXELLES.
BÉNIN : Librairie nationale, B.P. 294, PORTO NOVO; Ets Kouidjo G. Joseph, B.P. 1530, COTONOU; Librairie Notre-Dame, B.P. 307, COTONOU.
BRÉSIL : Fundação Getúlio Vargas, Serviço de Publicações, CP 9.052-ZC 05, Praia de Botafogo 188, RIO DE JANEIRO (RJ); Imagem Latinoamericana, Av. Paulista 750, 1 andar, Caixa postal 30455; SAO PAULO, CEP 01051.
BULGARIE : Hemus, Kantora Literatura, bd Rousky 6, SOFIA.
BURKINA FASO : Librairie Attie, B.P. 64, OUAGADOUGOU; Librairie catholique «Jeunesse d'Afrique», OUAGADOUGOU.
CAMEROUN : Librairie des éditions Clé, B.P. 1501, YAOUNDÉ; Librairie Saint-Paul, B.P. 763, YAOUNDÉ; Commission nationale de la République du Cameroun pour l'Unesco, B.P. 1600, YAOUNDÉ; Centre de diffusion du livre camerounais, B.P. 338, DOUALA; Buma Kor and Co., Bilinual Bookshop, Mvog-Ada, B.P. 727, YAOUNDÉ; Librairie Hermès Memento, Face CHU Melen, B.P. 2537, YAOUNDÉ.
CANADA : Renouf Publishing Company Ltd/Editions Renouf Ltée, 1294 Algoma Road, OTTAWA, Ont. K1B 3W8. *Magasins* : 661, rue Sparks, OTTAWA, et 211, rue Yonge, TORONTO. *Bureau de vente* : 7575 Trans Canada Hwy Ste. 305, St. Laurent, QUEBEC G6H4T 1V6.
CAP-VERT : Instituto Caboverdiano do Livro, Caixa postal 158, PRAIA.
CHINE : China National Publications Import and Export Corporation, P.O. Box 88, BEIJING.
COMORES : Librairie Masiwa, 4, rue Ahmed-Djoumoi, P.B. 124, MORONI.
CONGO : Commission nationale congolaise pour l'Unesco, B.P. 493, BRAZZAVILLE; Librairie Maison de la Presse, B.P. 2150, BRAZZAVILLE; Librairie populaire, B.P. 577, BRAZZAVILLE; Librairie Raoul, B.P. 100, BRAZZAVILLE.
CÔTE D'IVOIRE : Librairie des Presses de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris; Commission nationale ivoirienne pour l'Unesco, 01 B.P. V 297, ABIDJAN 01; Centre d'édition et de diffusion africaines (CEDA), 04 B.P. 541, ABIDJAN 04 Plateau.

ÉGYPTE : Unesco Publications Centre, 1 Talaat Harb Street, CAIRO.
ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE : UNIPUB, 4611-F Assembly Drive, Lanham, MD 20706-4391; United Nations Bookshop, New York, NY 10017.
FINLANDE : Akateeminen Kirjakauppa, Keskuskatu 1, SF-00101 HELSINKI 10; Suomalainen Kirjakauppa Oy, Koivuvuorankuja 2, 01640 VANTAA 64.
FRANCE : Grandes librairies universitaires; Librairie de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 PARIS.
GABON : Librairie Sogalivre, à LIBREVILLE, PORT-GENIL et FRANCVILLE; Librairie Hachette, B.P. 3923, LIBREVILLE.
GRÈCE : Librairie H. Kauffmann, 28, rue du Stade, ATHÈNES; Librairie Eleftheroudakis, Nikkiss 4, ATHÈNES; Commission nationale hellénique pour l'Unesco, 3, rue Akadimias, ATHÈNES; John Mihalopoulos and Son, 75 Hermou Street, P.O. Box 73, THESSALONIQUE.
GUINÉE : Commission nationale guinéenne pour l'Unesco, B.P. 964, CONAKRY.
GUINÉE-BISSAU : Instituto Nacional do Livro e do Disco, Conselho Nacional da Cultura, Avenida Domingos Ramos n.º 10A, B.P. 104, BISSAU.
HAÏTI : Librairie «A la Caravelle», 26, rue Roux, B.P. 111, PORTAU-PRINCE.
HONGRIE : Kultura-Buchimport-Abt., P.O.B. 149, H-1389 Budapest 62.
IRAN : Commission nationale iraniennne pour l'Unesco, 1188 Enghelab Avenue, Rostam Give Building, P.O. Box 11365-4498, 13158 TÉHÉRAN.
ITALIE : Licosa (Libreria Commissionaria Sansoni S.p.A.), Via Benedetto Fortini 120/10, (Ang. Via Chiantigiana), 50125 FIRENZE, et via Bartolini 29, 20155 MILANO; FAO Bookshop, Via delle Terme di Caracalla, 00100 ROMA; ILO Bookshop, Corso Unità d'Italia 125, TORINO.
LIBAN : Librairie Antoine A. Naouf et Frères, B.P. 656, BEYROUTH.
LUXEMBOURG : Librairie Paul Bruck, 22, Grande-Rue, LUXEMBOURG. *Périodiques* : Messageries Paul Kraus, B.P. 1022, LUXEMBOURG.
MADAGASCAR : Commission nationale de la République démocratique de Madagascar pour l'Unesco, B.P. 331, ANTANANARIVO.
MALI : Librairie populaire d Mali, B.P. 28, BAMAKO.
MAROC : Librairie «Aux belles images», 282, av. Mohammed-V, KABAT; Librairie des Ecoles, 12, av. Hassan-II, CASABLANCA; Société chérifienne de distribution et de presse, SOCHE-PRÉSS, angle rues de Dinant et St-Saëns, B.P. 13683, CASABLANCA 05.
MAURICE : Nalanda Co. Ltd, 30 Bourbon Street, PORT-LOUIS.
MAURITANIE : GRALCOMA, 1, rue du Souk-X, av. Kennedy, NOUAKCHOTT; Société nouvelle de diffusion (SONODI), B.P. 55, NOUAKCHOTT.
MOZAMBIQUE : Instituto Nacional do Disco e do Livro

(INDL), Av. 24 de Julho n.º 1927, r/c, e n.º 1921, 1.º andar, MAPUTO.
NIGER : Librairie Mauclet, B.P. 868, NIAMEY.
PAYS-BAS : Keesing Boeken B.V., Hogehilweg 13, P.O. Box 1118, 1000 BC, AMSTERDAM. *Périodiques* : Faxion-Europe, Postbus 197, 1000 AD AMSTERDAM.
PHILIPPINES : National Book Store Inc., 701, Rizal Avenue, MANILA. *Sous-agent* : International Book Center (Philippines), 5th floor, Filipinas Life Building, Ayala Ave., Makati, MÉTO MANILA.
POLOGNE : Ars Polona-Ruch, Krakowskie Przedmiescie 7, 00-068 WARSZAWA; ORPAN-Import, Palac Kultury, 00-901 WARSZAWA.
PORTUGAL : Ias & Antrade Ltda., Livraria Portugal, rua do Carmo 70-74, 1117 LISBOA.
RÉPUBLIQUE ARABE SYRIENNE : Librairie Sayegh, Immeuble Dib, rue du Parlement, B.P. 704, DAMAS.
RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE : Buchexport, Leninstrasse 16, 7010 LEIPZIG.
ROUMANIE : Artexim-Export/Import, Pita Scientiei, no. 1, P.O. Box 33-16, 70005 BUCURESTI.
SÉNÉGAL : Unesco, Bureau régional d'éducation pour l'Afrique (REDA), 12, avenue Roume, B.P. 3311, DAKAR; Librairie Clairafrique, B.P. 2005, DAKAR; Librairie des Quatre-Vents, 91, rue Blanchot, B.P. 1820, DAKAR; Les Nouvelles Éditions africaines, 10, rue Amadou-Hassan Ndoye, B.P. 260, DAKAR.
SUISSE : Librairie Payot à GENÈVE, LAUSANNE, BÂLE, BERNE, VEVEY, MONTREUX, NEUCHÂTEL, ZÜRICH; Europa Verlag, Ramistrasse 5, CH 8024 ZÜRICH. Librairie des Nations Unies, Palais des Nations, CH 1211 Genève 10.
TCHÉCOSLOVAQUIE : SNTL, Spalena 51, 113-02 Praha 1; Artia, v.º Smeckach 30, P.O. Box 790, 111-27 PRAHA. *Pour la Slovaquie seulement* : Alfa Verlag, Hurbanovo nam 6, 893-31 BRATISLAVA.
TOGO : Librairie évangélique, B.P. 378, LOMÉ; Librairie du BonPasteur, B.P. 1164, LOMÉ; Librairie universitaire, B.P. 3481, LOMÉ; Les Nouvelles Éditions africaines, 239, bd Circulaire, B.P. 4862, LOMÉ.
TUNISIE : Société tunisienne de diffusion, 5, avenue de Carthage, TUNIS.
URSS : Mezhdunarodnaya Kniga, ul. Dimitrova 39, MOSKVA 113095.
YUGOSLAVIE : Nolit, Terazije 13/VIII, 11000 BEOGRAD; Cancarjeva Založba, Zopitarjeva n.º 2, 61001 LJUBLJANA; Mladost, Ilica 30/11, ZAGREB.
ZAIRE : SOCEDI (Société d'Études et d'Édition), 3440, Avenue du Ring Joli Parc, B.P. 16569, KILUSHA.

Une liste complète des agents de vente dans tous les pays peut être obtenue en écrivant aux Presses de l'Unesco, 7, place de Fontenoy, 75700 Paris, France.